

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3-183/2015



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Нынешняя осень наполнена событиями отнюдь не только театральными – остается год до очередного съезда Союза театральных деятелей РФ (ВТО), и во всех наших региональных отделениях проходят отчетно-перевыборные конференции. Это мероприятие важное, отнюдь не «галочное» – ведь театральные деятели всей России выбирают тех, кому доверяют не только творческие вопросы, но и социально-бытовые проблемы. Тех, кто умеет проявить общественную, гражданскую позицию и отстаивать ее перед региональными властями.

Союз театральных деятелей РФ – организация старейшая, обладающая серьезным авторитетом, во все периоды нашей непростой жизни заставлявшая прислушиваться к себе. И это очень важно сохранить, а если получится – то и преумножить. Разумеется, на этом фоне обостряются чьи-то амбиции, кто-то рвется руководить, потому что это кажется делом соблазнительным и простым. Вспыхивают, словно искры, какие-то недовольства, попытки разжечь скандал, но остается только надеяться, что из этих искр никогда не разгорится пламя, потому что любая попытка разрушения обречена. Как было сказано когда-то: «Человечество живо одною круговою попыткой Добра…».

Только стремление к созиданию может принести свои плоды, которые будут разрастаться год от года. И очень важно в это время держать ся вместе, твердо опираясь на свои позиции, выработавшиеся на протяжении лет и десятилетий.

Непростое время, но ведь мы обязательно выстоим, как и в прежние времена. Давайте только будем очень верить в это – мы же вместе делаем одно дело!..



*Искренне Ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 3–183/2015

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2015–2016



На обложке: И. Богодуч в спектакле «Тихий Дон». Ростовский академический театр драмы им. М. Горького

СОДЕРЖАНИЕ

ПРОШУ СЛОВА

Житьё–бытьё. Фенечки.
К. Щербаков 2

К 70–ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

«Победитель» в Иркутском ТЮЗе
им. **А. Вампилова.** *Л. Тирон* 6

В РОССИИ

Зеленоград. *А. Иняхин* 10
Камышин. *С. Калёнова* 13
Новосибирск. *Е. Климова* 15
Орел. *В. Ермаков* 18
Пермь. *И. Губин* 23
Самара. *О. Игнатюк* 28
Ульяновск. *С. Гогин* 33

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

Фестиваль «Ваш выход»
(*Похвистнево, Самарская область*).
Е. Глебова 38

ФЕСТИВАЛИ

Десятый Международный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова
(*Иркутск*). *В. Попов* 48
II Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (*Самара*).
Н. Старосельская 56

III Форум–фестиваль «АртМиграция»

 (*Москва*).

А. Балгазина 65
Международный фестиваль современной драматургии «Коляда–Plaus» (*Екатеринбург*).
И. Губин 71

II Открытый фестиваль–лаборатория современного театрального искусства «ВЕРЮ!»
(*Астрахань*). *И. Колесова* 77

Международный фестиваль классического балета

им. **Рудольфа Нуриева** (*Казань*).
М. Файзулаева 81

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Портрет Дориана Грея»
(*Московский театр на Юго–Западе*). *Л. Лебедина* 87
«Сегодня я люблю...»
(*Московский драматический театр «Бенефис»*).
А. Овсянникова–Мелентьева 90
«Кошки–мышки» (*Московский драматический театр им. А.С. Пушкина*). *Е. Глебова* 92

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Павел Хомский
(*Москва*). *Г. Смоленская* 96

ЛИЦА

Елена Петрова
(*Курск*). *И. Корневская* 110
Людмила Лосякова
(*Абакан*). *И. Станская* 113
Юрий Архипов
(*Москва*). *С. Потёмкина* 116
Николай Большаков
(*Саранск*). *О. Кербицкова* 118
Александр Бавтриков
(*Зеленоград*). *А. Иняхин* 122

ГОСТИ МОСКВЫ

Ростовский академический театр драмы им. М. Горького.
Н. Старосельская 125

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Александр Белинский: "И тут выхожу я!"» *М. Фолкинштейн* 128

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена»
(*Улан–Удэ*). *О.Н.* 130

ГАСТРОЛИ

Московский областной театр драмы и комедии в Пятигорске.
А. Овсянникова–Мелентьева 135

МИР МУЗЫКИ

«Даруй нам мир» — совместный проект Татарского театра оперы и балеты им. М. Джалиля и Большого театра России.
М. Файзулаева 142
Международный конкурс оперных певцов и фестиваль современной хореографии в Краснодаре. *Н. Тен–Ковина* 147

IN BRIEF

Москва 152

ВСПОМИНАЯ

Владимира Малыщического
(*Санкт–Петербург*).
Е. Омецинская 153

ЮБИЛЕЙ

Людмила Кондратьева
(*Белгород*) 9
Сергей Тимофеев (*Омск*) 36
Андрей Лещенко (*Оренбург*) 47
Людмила Мансурова
(*Элиста*) 109
Кафедра актерского мастерства Чеченского государственного университета (*Грозный*) 140
Зухра Митрофанова
(*Набережные Челны*) 150

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Александр Чуйков (*Тверь*) 159
Александр Алексеев
(*Саранск*) 160

ЖИТЬЁ-БЫТЬЁ. ФЕНЕЧКИ

Некоторое время назад, когда главным редактором журнала «Новое время» был Александр Пумпянский, у меня там своя рубрика была — «Житьё-бытьё. Фенечки». Сегодня взаимоотношений с этим изданием у меня нет, а продолжить публикацию «Фенечек» иногда хочется. Я признателен журналу «Страстной бульвар, 10», что он пошел навстречу моему желанию.

*Стукну по карману — не звенит,
Стукну по другому — не слышать.
Если только буду знаменит,
То поеду в Ялту отдышаться...*

Николай Рубцов
«Элегия»

Сергей Арцибашев — режиссер недооцененный. В нашей регулярно действующей критике за последние годы о нем — в лучшем случае — сквозь зубы. Еще говорят: будучи главным режиссером Театра имени Маяковского, наделал ошибок. Согласен: ошибки были. Еще: характер тяжелый. И вправду — не легкий. Только назовите мне главного режиссера, у которого ошибок бы не было, а характер бы был — ангельский. Есть спектакли — ну и характер с ошибками — побоку. Только у Арцибашева (а в его гоголевском цикле есть, на мой взгляд, удачи безусловные) все было не побоку. Напротив, выходило боком.

Не состоял Сергей Николаевич в кланах и партиях. Нигде не значился «нашим». «Не нашим» тоже не значился. Вот что ему, Сергею Николаевичу, было действительно побоку — так это группы влияния. Просто работал — и обходился без них. Спокойно, достойно.

А этого группы влияния не прощают.

Польша 1981 года времен военного положения, где я работал в ту пору представителем

всесоюзного Агентства по авторским правам. Украина 2015... Противостояния, размежевания, помутнение души... Один из главных итогов жизненного опыта: личная дружба выше политических обстоятельств. Всегда, на самых крутых поворотах. Дружья — это однажды и до конца. А политические обстоятельства? Сколько уж их на моем веку поменялось...

Знаю господина, который был (кстати, и есть) секретарем одного из наших творческих союзов при пяти, если не ошибаюсь, председателях, представлявших идейные позиции самого разного, иногда противоположного толка.

При одном — хорошо. При следующем — ну, допустим. А дальше-то как: председатель — революционный демократ, а наш герой при нем — усердный секретарь, председатель — просвещенный монархист, а наш герой при нем — с тем же рвением, то же самое. В итоге слишком уж очевидно соприкосновение с древнейшей профессией, существенный признак которой — верность избранному ремеслу при любых, самых головокружительных жизненных загогулинах.

Таких секретарей всегда хватало, но сегодня — как-то уж очень...

Ладно — со всеобщим и безбрежным секретуированием. Брезгливость — чувство, душу не затрагивающее. Но когда на закатах реальных людей культуры, чьи высокие репутации в прошлом неоспоримы, проглядываются следы суетливой конъюнктуры, по разным поводам допущенной, погони за пиаром, не разбирая до роги, следы мелких, а иногда и не мелких предательств, совершенных, ну, разумеется, в интересах дела — здесь-то душа и

дает о себе знать. Болит. Не о посторонних ведь речь. Не абы о ком.

И получается, что люди, с которыми часто не соглашался, но несогласие это было результатом взаимной душевной работы, — что такие люди мне сегодня ближе, чем те, в юности любимые, близкие, кто на пути к неизбежному, всех ожидающему закату мельчили, забывали, теряли себя, прежних...

А если... если это естественный ход вещей, когда все лучшее в молодости, а дальше — как карта ляжет? И не мне судить, никто не давал мне такого права. И не надо очень уж сильно печалиться: крутые горки укатывают во все времена...

Только припомнились вдруг строки Иосифа Уткина:

*Нет, он шагал недаром
В ногу с тревожным веком.
И пусть он — не комиссаром.
Достаточно человеком.*

И так иногда карта ложится.

Может и вправду печалиться сильно не надо...

Почему писателя-сатирика Х никогда не запрещали, даже в самые суровые времена? Потому что, когда читаешь его сатирические эскапады, не оставляет ощущение, что это продавец овощной палатки критикует директора овощной базы...

В средствах массовой информации подводились итоги театрального сезона, спорили о лучших спектаклях, а вот «Римская комедия», поставленная в Театре имени Моссовета Павлом Хомским по пьесе Леонида Зорина, в спорах этих почти и не возникла. Как бы этого спектакля вовсе не было. Лучший — не лучший, не знаю. Но чтоб не заметить возвращения на пятьдесят лет забы-

той выдающейся пьесы Зорина, ныне девяностолетнего, не заметить высокого профессионализма, мощного темперамента, острого чувства современности девяностолетнего же Хомского...

Оказались Леонид Генрихович и Павел Осипович группами влияния обойдены. Не попали в струю.

А вот Кирилл Серебренников — попал. И как попал! Еще только появились слухи, будто у Серебренникова нелады с новым руководителем Департамента культуры Москвы, и в руководстве «Гоголь-центра» возможны перемены, а в адрес нового руководителя уже раздалось опасения и предупреждения: как бы не омрачил он начало своей деятельности административно-чиновничим производом.

Административно-чиновничий произвол — это, конечно, последнее дело. Однако, может быть, стоит напомнить, что предшественник нового руководителя Департамента как раз и начинал с административно-чиновничьего производства, грубо отстранив от работы многолетнего главного режиссера Театра имени Гоголя Сергея Яшина, а Кирилл Серебренников с торопливой готовностью занял место, специально для него, Серебренникова, от мешающего коллеги освобожденное. О том, чтобы кто-то из участников этой карательной операции был отягощен моральными сомнениями, — не знаю, не слышал.

Группы влияний в творческой среде, партии, кланы — это всегда было, и я не об этом, а о том, о чем давняя песенка Новеллы Матвеевой (текст воспроизвою по памяти):

*Ах, ты фокусник, фокусник чудак,
Ты чудесен, но хватит с нас чудес.
Перестань, мы поверили и так
В поросенка, слетевшего с небес.*

*Не играй с носорогом в домино
И не кушай толченное стекло.
Ты напомни нам, что черное черно.
Растворкуй нам, что белое бело.*

Песенку эту я услышал в фильме «Фокус-

ник» 1967 года выпуска. Автор сценария — Александр Володин, режиссер-постановщик — Петр Тодоровский, в роли иллюзиониста Кукушкина — Зиновий Гердт.

Хорошая компания. Душевный, человеческий, творческий контекст хороший....

* * *

Открываю газету, включаю телевизор, ото всюду смотрят великие. Великий футболист, великий кулинар... Великих артистов больше чем звезд на небе. А уж распиаренный шоу-бизнес! Забавно, что и не сомневается никто в своем величии. Так, хотя бы слегка, для вида: ну, что вы, дескать... Время, надо полагать, такое — великое, куда денешься. Звездное, понимаешь, время. А ведь случались времена и поскромнее. «...Своим влиянием на людей — вернее, той силой впечатления, которое он производил на них — он распоряжался с огромной тонкостью, осторожно, деликатно, всегда держа наготове юмор, чтобы в случае чего тотчас же, во имя хорошего самочувствия партнера, снизить именно себя». Это Юрий Олеша о Маяковском...

* * *

Еще заглядываю изредка на телеэкран, когда показывают политические ток-шоу, и вот такая детская забава возникает в памяти. Пацаны сиделись вокруг стола, и кто-то произносил заклинание: «Шел солдат с боя, нашел бутылку гноя. Кто первым заговорит, тот ее и выпьет». А на столе стояла бутылка — не гноя, конечно, но чего-то очень некусного.

Вот бы нашим телевизионным полемистам — некоторым, конечно же, некоторым! — вот бы им в эту игру поиграть. Хоть иногда.

* * *

Пестрит наша печать злобно-восторженными заметками о путешествиях на роскошных яхтах, о громких пирах с непре-

менным парадом разнообразного шоу-бизнеса, о прочих, мягко говоря, не дешевых забавах, которые позволяют себе нынче российские чиновники высокого ранга. Ну, хорошо, ежели так неодолима потребность есть то, чего у других нет, ешьте хотя бы под одеялом, как искони ело на Руси чиновное племя, что свидетельствовало то ли о страхе, то ли об остатках совести. Нет, нынче в прессу тянет, на люди, на публику. Вот мы какие: ни страха, ни совести.

Не стесняются. Новшество.

* * *

Нынче говорят и пишут: нужна идеология. И я считаю: нужна. Система моральных установлений, если хотите — моральных табу, которая была бы понята и принята большинством во всех слоях общества. Без этого не складывается. Во всяком случае, пока.

Многие десятилетия в стране господствовала идеология коммунистическая, отрицавшая божественное начало. Казалось, так будет всегда. Но...

Но что бы ни было, все будет наоборот, — говорил один из персонажей писателя Леонида Лиходеева. Теперь, когда все и сделалось наоборот, в почете религия, церковь. И я, опять-таки — за. Для России после варварского разрушения храмов — это возвращение к норме. Только с обширнейшим наследием безбожия, официального и не официально — как же? Наплевать и забыть? А если кому-то сокровенные душевные перемены даются с трудом? А если кто-то этих перемен вовсе не хочет? Атеист — и на том стою?

С ходу наоборот — привычно, однако, не всегда на пользу. Да и бывшие партийные чиновники на богослужениях со свечками в руках — зрелище не из числа эстетически захватывающих.

Поэтому не возьмусь утверждать, что резкая и безоговорочная смена официальных духовных приоритетов пройдет для нравственного здоровья обще-

ства безболезненно. А, может, точнее — безнаказанно? Происшествия с фильмом «Левиафан», со спектаклем «Тангейзер», когда церковная цензура оказывалась покруче капээсэсовской, — тому подтверждение.

Но идеология-то нужна...
Здесь — многоточие.

Идеология — это, конечно, для умов государственных. А я вот недавно бутылку молока купил, и срок годности посмотрел, все в порядке. Через день жена решила на этом молоке овсянку сварить, но из бутылки в кастрюлю полилось нечто тягучее и к употреблению непригодное.

А впрочем, почему обязательно непригодное?

Картинка из детства.

Однажды к нам на правительственную дачу с соответствующей базы привезли какой-то новый напиток, которые прежде никто в семье не употреблял. Первой напиток попробовала двоюродная моя бабушка, баба Нюня. Попробовала и, пару секунд помолчав, произнесла со своим певучем украинским акцентом: «Шо погано (с мягким "г"), то погано, но втянуться — можно пыть».

Сегодня понимаешь: ключевая формула была найдена, емкая, точная. Государственным умам — позавидовать. Не идеология еще, конечно, но уж идея — во всяком случае. Главное — втянуться. А дальше — и не то еще выпьем.

Другая моя бабушка — классическое образование ей, как и бабе Нюне, заменяла интуиция — так вот, когда бабушка не понимала, а тем более не принимала что-то из вновь возникающих предметов и явлений, она произносила с обезоруживающей многозначительностью: «Знамо дело — лисапед», и таким образом закрывала для себя тему. Элемент загадочности, сопутствовавший произносимому

тексту, каждый был волен трактовать по своему — в зависимости от времени, настроения, обстоятельств.

Оглядываешься по сторонам, и так иногда хочется последовать бабушкиному примеру.

Сегодня могу сказать: активную, ответственную часть своей жизни выстраивал сам, без вмешательств со стороны. В пределах возможностей и существовавших правил, конечно, однако, все-таки сам. А в том, что происходит сейчас, причем со всех сторон (назовем это условно общественной жизнью), активной действенной роли для себя не нахожу. Да и потребности находить, честно говоря, нет.

Старость? Конечно. Особенности какие-то личного мировосприятия? Наверное. Можно напрячься и еще причины сформулировать. Но сколько их не перечисляй, все равно останется нечто, чему искать определение не хочется. Или, может быть, боязно искать.

А то, чего доброго, замаячит признание самому себе: у многих из нас — да, пожалуй, у поколения — то, о чем мечталось, не получилось. Не получилось то, на что рассчитывали, что выстраивали по мере сил и способностей. А в том, что получилось, обойтись без моего участия было бы и справедливо, и правильно.

Как говорил сапожник Захар в «Городе Градове» Андрея Платонова: «Я в мире человек сверхштатный!.. Учета мне нет...» Нечто подобное и у меня вышло. Ближе к концу.

Впрочем, иногда это, наверное, и не худший вариант — без учета. Далеко не худший. Есть семья, есть друзья, чего еще надо-то?

Да, а о хорошей сапожной работе у Платонова так сказано: «Жизнь бесчинствует, а сапоги целы! В этом и находится чудо бережного разума человека».

Константин ЦЕРБАКОВ

РАССКАЗАТЬ ВСЮ ПРАВДУ О ВОЙНЕ...

70-летие Победы Иркутский ТЮЗ им. А. Вампилова встретил премьерой спектакля «Победитель», созданный Александром Гречманом по военной прозе Виктора Петровича Астафьева (роман «Прокляты и убиты», повесть «Пастух и пастушка») и военным воспоминаниям народного артиста РСФСР Иннокентия Михайловича Смоктуновского.

Оба известных фронтовика не любили вспоминать о войне. Глубокой раной она пролегла через их жизни и разделила ее на «довоенную» и «после»...

Фронтная биография рядового Астафьева отмечена орденом Красной звезды, медалями «За отвагу», «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941–1945», «За освобождение Польши».

«Я всю жизнь готовился к главной своей книге – романе о войне, – вспоминал писатель, – думаю, что ради нее Господь и сохранил меня не только на войне, но и в нелегких, порой на грани смерти, обстоятельствах, помогая мне выжить. А потом мучил меня памятью, грузом воспоминаний, чтобы я выполнил главный его завет – рассказать всю правду о войне...»

А эти строки из военных воспоминаний Иннокентия Смоктуновского.

«Когда я был на фронте, рядом со мной падали и умирали люди, а я жив. Я ведь тогда

еще не успел сыграть ни Мышкина, ни Гамлета, ни Чайковского – ничего! Судьба меня хранила. Я ни разу даже не был ранен...».

Он прошел все круги военного ада: фронт, плен, концлагерь, побег... Он не раз был на волосок от гибели на Курской дуге, форсировал Днепр, участвовал в освобождении Киева.

«Воспоминания фронтовиков, в частности проза Астафьева, дневники Смоктуновского задела своей пронзительностью, искренностью и правдой о войне, – говорит режиссер Александр Гречман, – я решил написать по ним инсценировку, ТЮЗ принял ее, и мы начали репетировать». Так родился этот необычный спектакль о сломанной судьбе, но не сломленном человеке, 18-летнем солдате Кольке Костяеве, ушедшем на войну, чья юность оказалась полна несбывшихся надежд и неслучившейся любви.

У каждого из людей, проходящих перед нашими глазами по ходу повествования, – своя война, своя любовь и свое горе на этой войне.

Для прошедших через все испытания героев уже не будет будущего, не будет жизни, но именно они, не вернувшиеся с полей сражений – каждый по отдельности и все вместе – плечом к плечу встанут в строй Победителей, которым мы обязаны своей жизнью.

Баннер ко Дню Победы на фронто́не театра. Сотрудники держат фотографии родственников – ветеранов войны.





«Победитель». Алексей — С. Павлов



«Победитель». Медсестра — И. Конденко, Военврач — В. Степанов

Праздничные мероприятия ТЮЗа им. А. Вампилова начались задолго до праздника Победы и до премьеры этого спектакля. А начались они с проведения акции «**Никто не забыт, ничто не забыто**», которую театр проводит уже на протяжении нескольких лет каждый год в преддверии этого праздника. 14 апреля состоялся выездной спектакль «**Дорогами войны**» в г. Усьле-Сибирское, которым ТЮЗ им. А. Вампилова дал старт начала акции. Зрительный зал центрального Дворца культуры был полон. На спектакль были приглашены ветераны войны и тыла, молодежь города, преподаватели. После спектакля попросила слово Светлана Ивановна Попова, бывшая узница концлагеря. Она рассказала о годах заключения, о зверствах фашистов, очень тепло поблагодарила молодых актеров театра за трогательный и пронзительный спектакль и за то, что молодые так уважительно и бережно относятся к памяти ушедших.

Продолжилась акция в Иркутске, когда на спектакли в ТЮЗ приглашались ветераны, непосредственные участники сражений и обязательно школьники города, чтобы теснее соединить разные поколения и дать возможность пообщаться друг с другом, высказаться. И всякий раз эти встречи не были формальны, а проходили в дружеской и доверительной атмосфере. Перед спектаклем ветераны войны рассказывали молодежи каждый свою историю войны, потому что сколько человеческих судеб, столько и «войн»: у каждого своя боль, свои потери, свои утраты...

Свой рассказ о войне поведал перед спектаклем 29 апреля ветеран **Владимир Дмитриевич Сидоренко**, а на другом спектакле — **Валентина Антоновна Долгова**, а на следующем — участник битвы под Москвой **Дмитрий Максимович Ветров**, который прослужил до 1947 года и закончил службу в Манчжурии. Слушали ребята заинтересованно, задавали вопросы, а потом, по-



«Дорогами войны». Сцена из спектакля

рывисто, по зову души, вставали и аплодировали, понимая, что именно этот не простой период истории, который они знают только по учебникам, эти люди прожили, прочувствовали, перестрадали и перед ними — живые свидетели эпохи.

7 мая в фойе театра состоялась презентация выставки «Память жива», посвященной 100-летию Дальней авиации России и 70-летию великой Победы. Экспозиция рассказала о создании и становлении Авиации дальнего действия, о той ударной силе, которую со временем она стала представлять, и о первом командующем 301 ВА ВГК Дальней авиации, начальнике Иркутского гарнизона, ветеране войны, Герое Советского Союза, генерал-полковнике авиации **В.М. Безбокове**.

А рядом разместилась еще одна не менее интересная и познавательная выставка, рассказывающая о жизни ТЮЗа в годы войны. С первых ее месяцев и до окончания иркутский ТЮЗ с концертными фронтовыми бригадами выезжал в госпитали, воинские части, на оборонные предприятия. География их поездок была обширной, от Красноярска до Дальнего Востока. Они своим «ору-

жием» — зажигательной и жизнеутверждающей песней, патриотическими стихами и отрывками из спектаклей поднимали дух солдат, внушая, что «победа будет за нами, а враг будет разгромлен», они понимали, какая сила слова им дана и были настоящими идеологическими бойцами.

О годах войны и участии в ней сотрудников ТЮЗа коллективу театра показали фильм, фотографии военных лет из архивов, делая акцент на том, чтобы молодежь знала об истории театра, о его славных боевых страницах и могла этим гордиться.

9 мая артисты ТЮЗа выезжали со спектаклем «Дорогами войны» в гарнизон ракетных войск стратегического назначения м.р. «Зеленый». Не так часто «срочников» балуют приездами артистов в их воинское подразделение, поэтому спектакль и группа актеров были встречены с большой радостью, как самые дорогие гости.

Накануне праздника Победы вспомнили и о ветеранах ТЮЗа, старейших его работников, съездив к ним домой, подарив цветы и подарки от театра. Это Ирина Николаевна Богданова, которая выезжала с фронтовыми бригадами, и Ната-

ля Дмитриевна Флорова. Обе они в почтенном возрасте, и каждый такой визит и простое человеческое участие их радует и окрыляет, ведь нет ничего более страшного, чем забвение и «короткая память». А они в свое время отдали много сил делу становления и упрочения авторитета и славы ТЮЗа в Иркутске.

Многие иркутяне, проходя мимо здания ТЮЗа, могли видеть большой, яркий, внушительных размеров баннер с фотографиями сотрудников театра, бережно де-

ржащих в руках фотографии своих родных, фронтовиков-победителей. Война не обошла ни одну семью, коснулась каждого. Многих уже давно нет с нами, но в каждой отдельной семье о них помнят и гордятся. В память о них, о тех трудных дорогах, которыми им пришлось пройти, преодолевая страх, боль, и саму смерть, бросить ей вызов, сохраняя при этом благородство души, человечность, доброту и любовь к жизни.

Лора ТИРОН

ЮБИЛЕЙ

С ЛЮБОВЬЮ И БЛАГОДАРНОСТЬЮ

Есть люди, при первой же встрече словно обволакивающие тебя искренним теплом, желанием общения, мгновенно подкупающие своей непоказной душевностью. Их не так много на свете, но если общение с ними складывается в годы и десятилетия, каким бы коротким всякий раз оно ни было, чувствуешь себя не одиноким в этом мире...

Именно такой человек — **Людмила Кондратьева**, заместитель по творческой работе, а вернее сказать — правая рука руководителя **Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина** Виктора Ивановича Слободчука. Щедро и разносторонне одаренная от природы, Людмила Кондратьева пишет сценарии важных для города мероприятий и театральных «посиделок», общается с драматургами, режиссерами, артистами не по обязанности, а по велению своего удивительного сердца, в котором место находится всем тем, у кого, по мнению Людмилы Валентиновны, та же «группа крови», что и у нее.

Глубоко чувствующий, ярко одаренный, светлый, по-старомодному нравственный человек, Людмила Кондратьева безгранично предана Театру — не только тому, в котором служит, но Театру как высокому искусству. И он отвечает ей любовью и благодарностью, потому что иначе и быть не может.



Самые искренние и теплые поздравления с юбилеем, дорогая Людмила Валентиновна! Будьте здоровы, счастливы, благополучны во всем, и пусть Вас всегда согревает любовь тех многих, кого Вы одариваете своим душевным теплом!

Ваша Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЗЕЛЕНОГРАД. Что нынче нового? Мольер!

Стремлению играть **мольеровско-го «Скупого»** на российском театре изначально мешает классический, страшно сказать, пушкинский упрек автору в однозначности характера главного героя («У Мольера скупой скуп — и только»). А потому каждая новая сценическая версия пьесы строится на сопротивлении этому предубеждению. На сцене **Московского драматического «Ведогонь-театра»**, что в **Зеленограде**, режиссер **Карен Нерсисян**, художники **Кирилл Данилов** (сценография) и **Янина Кремер** (костюмы) создали прежде всего зрелище стильное и живое, полное почти барочной, демонстративно избыточной красоты, где обилие деталей, ярких и изысканных, не перегружает пространство, а наполняет его исключительно театральным смыслом.

Основной элемент декорации — роскошный занавес в переливчатой серебряно-золотой гамме с шикарным многоцветным арлекином в духе эпохи Людовика XIV. Кажущийся тяжелым, занавес этот на удивление подвижен и изобилует драгоценными мелочами, рассматривать которые уже наслаждение. Снопы павлиньих перьев и пена кружев, тяжелые люстры и гирлянды крохотных безделушек давно забытого назначения — все создает атмосферу старинного театра, прекрасного и загадочного.

На этом искрящемся фоне классицистская притча о скупости, затмившей человеку весь остальной мир, особенно впечатляет. **Павел Курочкин** играет Гарпагона умным и страстным. В его фанатизме и въедливой настырности не так много патологии, как ожидаешь. Скорее,

Сцена из спектакля



это собственный, а потому особенно дорогой, хотя и нелепый способ самозащиты от людей, в подлости которых герой искренне убежден. Вот, к примеру, Лафлеш, слуга его сына. Лукавый взгляд этого пройдохи в принципе не внушает доверия. **Вячеслав Семенин** увлеченно играет парня, фонтанирующего природной хитростью. От такого только подвохов и ждать. По убеждению хозяина, он и по дому-то слоняется с единственной целью — найти и выкрасть припрятанные хозяином деньги.

Скупость этого Гарпагона имеет множество оттенков. К примеру, экономя на домашнем штате, он отдал функции повара и кучера одному и тому же мужику, явно ленивому и завистливому. Жак, остроумно и сатирично сыгранный **Александром Бавтриковым**, именно таков. Интриганство свое этот «многостаночник» и за грех не считает. Тем более что к его зависти примешивается своего рода классовое чувство, ведь ненавистный ему дворецкий Валер явно не из простых. В герое **Сергея Зайцева** есть порода, смелость и честь.

Взаимоотношения двух пар юных влюбленных выстроены режиссером драматично, но не без иронии, что актеры прекрасно чувствуют и воплощают. Многозначность красок обеспечена еще и остроумным переводом **В. Лихачева**. Пассажи текста, ажурные и изысканные, артисты проговаривают внятно, темперамента, однако, не теряя. Все четверо: дети Гарпагона Клеант и Элиза (**Михаил Калашников** и **Марина Бутова**) равно как дети Ансельма Валер и Марианна (**Сергей Зайцев** и **Наталья Третьяк**) вовсе не становятся дежурными лирическими героями. Их чувства взаимны и искренни, настроения летучи и зависимы от нелепых мелочей. Молодые артисты к законам жанра внимательны и соблюдают их с трогательной точностью.

Нынешние зрители сюжет комедии воспринимают тоже весьма иронично. Когда Гарпагон намеревается женить-



Гарпагон — П. Курочкин, Фрозина — Е. Шкурпело

ся на девице, которая младше его собственного сына, они готовы отнестись к этому почти спокойно (нынче разница в возрасте между женихом и невестой кое-где порой может достигать и... шестидесяти лет). Зато когда тот же Гарпагон, якобы осознав опасную двусмысленность ситуации, вроде как бы передумал в пользу сына, кстати, в девушку влюбленного, это выглядит подозрительным, да и в самом деле становится злым «экспериментом».

Свою интригу ведет и многоопытная Фрозина. По-русской классификации она если не сводня, то сваха. В эпоху Людовика XIV подобную специалистку именовали элегантнее — посредницей в сердечных делах. **Елена Шкурпело** являет нам дамочку цепкую и циничную, рядом с которой уловки фольклорной лисы Алисы — наивный детский лепет. Фрозине все равно, кого женить или сватать:



Валер — С. Зайцев, Ансельм — Д. Лямочкин, Марианна — Н. Третьяк

нежную Марианну выдавать за старика Гарпагона, с чего все в пьесе начинается, или посодествовать взаимному счастью юных героев (второе, правда, предпочтительнее, ибо помогает сохранить достоинство). Опыт у нее огромный, интуиция включается мгновенно, реакции всегда стремительны. Каждого клиента она видит насквозь и умеет резко, но всякий раз безупречно точно развернуть свой «сюжет» в выгодном для себя направлении.

Явление господина Ансельма, который, словно театральный «бог из машины», возникает почти внезапно, всех мгновенно примиряя, — ход равно иронический и мелодраматичный (Ансельм в финале столь же внезапно обретает утраченных детей). Сегодняшние зрители, воспитанные сюжетами чувствительных телесериалов, воспринимают это с пониманием. Сосредоточенно-флегматичный герой **Дмитрия Лямочкина** понача-

лу больше похож на Каменного гостя. Облеченный в белые одежды, похожие на рыцарские доспехи, господин Ансельм, кажется, несет в себе нечто роковое и неизбежное. Но он не загадывает головоломки, а, напротив, развязывает все сюжетные хитросплетения, не теряя при этом общей иронической интонации.

В финале именно господин Ансельм, долготерпеливый мученик своей судьбы, в отличие от какого-нибудь Каменного гостя, дарует юным героям возможность единения, приводящего их к вожделенной гармонии. Даже Гарпагон, явно заигравшийся в собственную скупость, получает от Ансельма свою долю радости хотя бы оттого, что слышит, кажется, впервые в жизни, слово «Плачу!» из уст другого человека.

Александр ИНЯХИН
Фото Алины ПАСКЕЕВОЙ

КАМЫШИН. Новые краски «Ханумы»

В октябре Камышинский драматический театр открыл 106-й сезон спектаклем «Ханума» в постановке Евгения Бакина. Но еще до этого в его жизни произошло немало значимых событий.

Фестиваль премьер «Театр и поклонники», а также фестиваль «В гостях у сказки», который проходил в Израиле и объединил лучшие детские театры Европы. Камышинцы представили сказку «Приключения Незнайки и его друзей» и получили диплом лауреата. Актер Дмитрий Дроздов стал участником Международной театральной школы СТД и в числе 85 счастливиц из 20 стран мира занимался с лучшими мастерами театрального дела из ведущих российских вузов. На фестивале патриотической песни в Рудне актер и завмуз театра Александр Ферхов получил звание лауреата. Еще Арбузный фестиваль, ставший брендом Камышина, где всегда



«Приключения Незнайки и его друзей»

«Конек-горбунок»





«Ханума». Сцена из спектакля

главные постановщики и герои — артисты театра.

Первыми зрителями сезона, как всегда, стали дети. Для них театр подготовил «Конька-горбунка» по сказке **П. Ершова**, поставленного **Яной Арзамасцевой**. Художник-постановщик — **Олеся Дворовая**. В спектакле много музыки, танцев, есть элементы кукольного действия. Сказка Ершова помолодела лет на сто, а вот наша жизнь, несмотря на быстротечность времени, во многом остается прежней. Возможно, новое прочтение сказки заставит задуматься, улыбнуться, что-то изменить в себе...

Премьерный спектакль «Ханума» по пьесе **А. Цагарели** заиграл новыми красками. Над его сценографическим образом работали художник **Валерий Мищенко** и художник по костюмам **Мария Бабкина**, музыкальное оформление сделал **Александр Ферхов**, хореографический рисунок — **Ольга Шевченко**. В спектакле заняты **Л. Жарова**, **С. Олейник**,

С. Юдина, **Ю. Щербинин**, **О. Шевченко**, **Д. Рязанцев** и другие.

По словам режиссера Евгения Бакина, его привлекла музыкальность и легкость этого материала, красочность действия, темперамент персонажей. *«И все же меня волнует не тема сватовства, — размышляет Евгений Александрович. — Спектакль не об этом. Сегодня, в наше беспокойное время, как никогда важна мысль, что любовью, даже самый худой мир, лучше войны. Люди должны научиться договариваться, ладить, понимать друг друга. И это главное для меня в пьесе Цагарели».*

А в начавшемся сезоне камышинского зрителя ждет встреча с еще двумя интересными театральными работами — «Старшим сыном» **А. Вампилова** в постановке **Александра Штендлера** и «Отель двух миров» по пьесе **Э.-Э. Шмитта**.

Светлана КАЛЁНОВА

Фото предоставлены театром

НОВОСИБИРСК.

Девочки-сестры из непрожитых лет

«Три сестры» Новосибирского театра «Красный факел» в постановке Тимофея Кулябина говорят без слов. Первые пять минут бегущая строка с репликами персонажей и язык жестов, меняющий и пластику, и лица актеров, мешали погружению в действие. А потом пришло удивление, отчего пьесу никогда прежде не ставили таким образом. Можно ли лучше передать отъединенность обитателей дома Прозоровых, безнадежную непреодолимую замкнутость их мира и обреченность никогда не быть «в Москве!»? Никто — ни сестры, ни доктор, ни даже демонической наружности и криминальных повадок Соленый не слышат, как звучит их дом, как звучит город, как звучит жизнь. А мы слышим.

Стучат тарелки и стулья, Андрей Прозоров извлекает из скрипки царапающие звуки, слаженно и победно грохочут сапоги, когда уходят военные. Мы слышим невыносимый грохот третьего действия. Пожар, и в хаотичном полусвете на сцене так же беспорядочно движутся герои в поисках вещей для погорельцев, то в поисках друг друга, а за сценой пьяный доктор крушит что-то и колотит об пол то мебелью, то ведрами.

После антракта на наш измученный слух благословенно опускается тишина лаконичного финала. Сцена пуста. Убранные декорации дома, нет уже светлой, чуть состаренной мебели, многоугожаемых шкафов и напольных часов — только чемоданы кучей. Герои в дорожном платье. Ожидание, прощание, предвкушение — вот и все действие. А потом мы слышим один выстрел. Должно же быть два, на то и дуэль?

Но Прозоровы не слышат, им невдомек. Они в своей «стране глухих», где еще сохранилась — в улыбках, репликах, объятиях — атмосфера их дома, такого

притягательного вначале, когда гости приходили запросто, за стол садились без приглашения, легко дурачились и шутили, когда женщины и в печали были прекрасны, а мужчины и в нелепости отвлеченных речей — возвышенны.

А может быть, и сестры слышат? Грохот, плач и тот самый одинокий выстрел? Но не хотят верить?

В стране глухих обыкновенно разговаривает только Ферапонт, посыльный из управы (Сергей Новиков). Обстоятельно, по-домашнему, без умолку, и на фоне птичьих взмахов рук всех остальных, его глупейшие монологи не только смешат, но словно швыряют нас оземь. Пожалуй, говорить словами могла бы еще Наташа. Кажется, жена Андрея, войдя в семью, выучила чужой язык, но вполне может, как и Ферапонт, по-простому, вслух.

За Наташей (Валерия Кручинина) та сила, которая уже почти опустошила дом Прозоровых, сила, уверенная в своем праве жить, как хочется сейчас, немедленно, не знающая сомнений и колебаний. И если служанка сестер Анфиса не может более работать (у Чехова — от старости, у Кулябина — по причине беременности, и, похоже, от Андрея), то выгнать ее следует немедленно. Наташу потряхивает от гнева. С этой стихией не справиться нынешним и будущим Прозоровым.

Победительная в своей житейской обескураживающей правоте Наташа претерпевает в спектакле самую заметную метаморфозу: из «местной барышни», румяной, неловкой и суетливой превращается во властную (и стильную!) хозяйку положения, молча наблюдающую за крахом дома, который теперь разве чуть подтолкнуть, — и рухнет. Она уже не дает себе труда играть в искренность симпатии к недавним хозяевам положе-



«Три сестры». Сцена из спектакля

ния, небрежно и фальшиво соблюдая ритуал проводов Ирины, и предвкушая, наконец, свободу.

Доктор Чебутыкин (**Андрей Черных**) вначале добродушный друг семьи, которому все прощается (и он знает, что здесь все простится!) движется сквозь спектакль к мертвой пустоте последних сцен, где «все равно: одним бароном больше — одним бароном меньше». Последним вздохом еще живой души Чебутыкина «звучал» вопль его отчаяния перед пустыней финала: «Все от доктора чего-то хотят. А ему — “все равно!”».

Вот и Ольга (**Ирина Кривонос**) по ходу спектакля тоже потухает, к финалу в ней остается только след прежней радостной стойкости духа, живости, пленительной женственности. Усталое высушенное лицо, затянутый «учительский» пучок, уродливый костюм. Эта Ольга уже не станет торопливо надевать неудобные шпильки перед приходом гостей и кружить по дому быстро и легко, почти как младшая сестра, которой категорически не сидится на месте.

Ирина (**Линда Ахметзянова**) вместо подростковой щенячьей радости первого действия обретает в конце строгое смирение перед судьбой: глаза опущены, губы сомкнуты, волосы убраны. Хотя и не оставляет ощущение, что это не более, чем продолжение игры. Играла — в телеграфистку и секретаря управы. На сей раз — в скромную невесту и верную жену. А настоящая Ирина готова до сих пор смеяться или плакать, но громко и напоказ, и танцевать под музыку на плазме, висящей — да-да, в доме Прозоровых. Чтобы снять все вопросы о буквальном соответствии классике, сразу произнесем страшное: Маша и Вершинин переписываются sms-ками, причем, дурацкими. А Федотик с Ириной разглядывают что-то уморительное на смартфоне.

В Кулябинском спектакле перемешаны эпохи — в мебели, в костюмах, в гаджетах: мобильник здесь мирно соседствует с расписным самоваром, и это выглядит, как ни странно, естественно. Ну, так ли уж важно, в самом деле, каким способом назначал Вершинин Ма-



Андрей Прозоров — И. Музыка

ше свидание? Важно, что жена сумасшедшая и две девочки, и с этим ничего не поделать, а бригаду переводят «куда-то далеко». Давайте не будем углубляться в мелочи, скажем лучше о Маше (**Дарья Емельянова**) — утонченной, обольстительной, вмиг переходящей от душевной распахнутости — к полной замкнутости. О Маше, которая от случившейся невозможной своей любви к совершенно не ищущему чувств Вершинину (**Павел Поляков**) становится еще резче, еще откровеннее, еще отважнее, еще привлекательнее. И еще горше, чем вначале. Все ожидаемо, потому что «Три сестры» о надеждах, которые не сбываются. Не так ли? Так вот и нет!

В самом-самом финале, уже после всего — после ухода бригады, после прощания с Вершининым, в которого Маша, не оборачиваясь, вцепится мертвой хваткой, а потом будет выть и метаться по сцене, вырываясь из рук Ольги, чтобы догнать, вернуть! После гибели барона и Ирениного вдруг спокойного, почти равнодушного: «Я знала», — бешеные объятия сес-

тер, и пляска рук, которые «выкрикивают» слова о жажде жизни и о надеждах. И это надрывное безумство одновременно и вызов, и принятие своего жребия, который — уж какой есть, куда деваться, — ответил мне на вопрос, для кого этот спектакль.

В рецензии на «Три сестры» Петра Фоменко (Новосибирск видел спектакль на одном из Международных Рождественских фестивалей искусств, еще при жизни Петра Наумовича) запомнилась фраза: «Это “Три сестры”, прочитанные так просто, как читает их вдумчивый школьник». На спектакле Кулябина, надеюсь, не заскучает и не слишком вдумчивый школьник, и зритель вполне взрослый, причем, не обязательно любитель театрального авангарда. Это «Три сестры», вдумчиво прочитанные и затем рассказанные так, что мимо ушей, сразу в душу. А как иначе сегодня скажешь, что надо жить и верить, несмотря ни на что?

Елена КЛИМОВА
Фото Фрола ПОДЛЕСНОГО

ОРЕЛ. Девочка на шаре

Театр — это место, где проводятся опыты над людьми. Это не так страшно, как кажется тем, кто там ни разу не был. Да, иногда бывает больно, — разве можно смотреть равнодушно, как на твоих глазах страдают от несовершенства этого мира другие люди — артисты, одержимые персонажами. Но процедура катарсиса целительна для сердца. Более того, способность к сопереживанию есть мера живого чувства в человеке. Так что каждому надо иногда оторваться от действительности, чтобы увидеть свой внутренний образ отраженным в течение спектакля.

Прежде театр был в большом почете в нашем отечестве. Даже у власть предержащих. Взять, к примеру, Сталина... Нет, Сталина лучше не брать. Есть другие примеры. Известно, что император Николай I после премьеры «Ревизора» сказал своим сатрапам, коих обязал сопровождать себе: *«Всем досталось, а мне — бо-*

лее всех». Умный был зритель, хоть и царь. Нынешние руководители в театр не ходят; они предпочитают посещать бои без правил, где могут с полным удовольствием любоваться, как достается другим. Это, наверно, весьма поучительно, — но все-таки недостаточно. Политика есть утверждение власти; искусство суть утверждение человечности. Вместе им вроде как тесно, а врозь нельзя. Чтобы понять, насколько режим власти укоренен в реальном времени, надо проанализировать отношение руководства к актуальной культуре. Властители, которые не заинтересованы в том, чтобы в сфере своей ответственности поддерживать творческое состояние культурной среды, по сути своей временщики.

Особенно страдает без реальной поддержки театральная сфера. А ведь к театру надо относиться с особой бережностью — хотя бы потому, что чудесные явления искус-

В. Жилина в моноспектакле «Были слезы больше глаз»





В. Жилина

ства в нем особенно преходящи. Специфика театра — искусство здесь и сейчас, но суть театра в том, что остается, когда кончается непосредственное воздействие театрального представления. Когда сценические образы, созданные актерами, растворяются в угасающем впечатлении, как кусочки рафинада в остывающем чае, мы понимаем, что в той действительности, что заключена в нас, стало чуть больше смысла. И радости — с привкусом печали. Радость от того, что было. Печаль от того, что прошло. Эта печаль, присущая мудрости, — симптом высокой болезни, в просторечии именуемой духовностью. Осознание происходящего как преходящего наделяет его особой ценностью. Теряя, мы любим острее. Утрачивая, мы лучше понимаем то, что утрачиваем. Есть нечто общее у трав, ставших сеном, у деревьев, ставших дровами, у зверей, ставших добычей, у вещей, ставших старьем, у событий, ставших воспоминаниями, у людей, ставших историей, у слов, ставших литературой. Это нечто, исчезая, становится поэзией.

В Год литературы, по григорианскому календарю 2015, в этот трудный и тревожный год, когда главным людям не до книг, театр «Свободное пространство» открыл новый сезон спектаклем по мемуарной прозе Марины Цветаевой, как бы напоминая, что были времена хуже нашего — и ничего, пережили. Заглавием спектакля стала поэтическая строчка: *Были слезы — больше глаз*. Этот гиперболический образ, родившийся у Марины Цветаевой из высказывания ее сердечного друга актрисы Софьи Голлидэй, вобрал в себя трагизм разрыва, которым стала их взаимная жизнь. «Повесть о Сонечке», положенная в основу спектакля, лишь в малой степени повесть, — это, скорее, нечто в старинном жанре: апокриф о хождении души по мукам. Режиссер Александр Михайлов решил переложить хронику душевных терзаний на язык театра, а актриса Валерия Жилина взялась показать, как может болеть душа, обожженная безнадежной страстью.

Это — моноспектакль, и все в нем обусловлено театральным минимализмом. Сценография (художник **Мария Михайлова**) предельно лаконична; лучше сказать — аскетична. Белая голая железная койка — как открытая клетка жар-птицы. Сзади — экран, использующийся крайне осторожно. И вокруг всего серое *ничто*. Событие спектакля являет одна актриса; все, что происходит на сцене, случается в ней. На актрисе серая хламида до пят, оставляющая снаружи лицо и руки. Вот, собственно, и весь реквизит. Для исполнения режиссерского замысла этого достаточно.

Валерия Жилина, проверенная артистка на главные роли, в этот раз решила на то, что куда труднее — на единственную роль. Театр в одном лице — большое искушение и великое испытание для театра. Риск режиссера имеет свой резон: чтобы вести за собой, художник должен опережать злобу дня. Александр Михайлов доказал, что театр «Свободное пространство», несмотря на экстремальные условия работы, находится в хорошей творческой форме. Риск актрисы обоснован ее опытом: у нее природный дар и хорошая школа. Валерия Жилина показала зрелость таланта и показала уровень мастерства. Сказать, что она справилась с ролью, было бы непростительным упрощением: ей удалось совместить в одном сценическом действии две параллельных традиции — литературности и театральности.

Из всего арсенала изобразительных средств в этой постановке задействованы в полную меру только два главных театральных инструмента — тело и голос. Весь спектакль — одна текущая мизансцена, отгороженная от давления обыденности непреложностью художественных жестов. Внутри серой, как клок сумрака, хламиды мечется тело, в котором маятся душа; больше ничего на сцене не происходит, но кажется, что весь спектакль — одно сквозное действие. Сольный голос за сценой богатства модулирующий порождает полифонический эффект, создавая внутри спектакля драматическое многоголосие.

То, как работает актриса, вызывает удивление и уважение. Образ на сцене — виртуальная матрешка. В актрисе Жилиной воплощается поэт Марина Цветаева, а в ней проявляется актриса Софья Голлидэй. А попутно прямую речь перехватывают проходные персонажи, периодически проникающие с периферии воспоминаний в центр повествования. Играть *так*, наверное, страшно: раскрывать душу и открывать сознание — голосам? страстям? образам? судьбам? риск велик: вдруг войдут — и не уйдут! Так *играть*, наверное, сложно: на выдохе... на возгласе... на эмфазе... на грани нервного срыва. Это игра ва-банк. Валерия Жилина выиграла эту премьеру.

В образе Цветаевой, как и в ее творчестве, есть нечто исключительное. Исключительное во всех смыслах слова. Некая *вне-находимость*, свойственная ее пребыванию в мире, стала ее обретенной в страданиях родиной. Удел Цветаевой — *над*: надел, надвиг, надрез, надлом... надрыв; душа надрывается в невозможности высказаться; синтаксис рвется под напором слов. Одержимость? Неудержимость!

Поэзия в поэте действует как категорический императив. Сократ, быстрый и трезвый разумом как никто из философов, оставил за поэзией право на безрассудство: «*Поэт — существо легкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда делается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка*». Мало кто был поэтом в такой степени, как Цветаева. Ее экзистенциальная позиция — оппозиция обыденному сознанию, не способному подняться над действительностью — обитателям здешнего мира кажется эпатажной позой. А ее жизнь на самом деле проста и чиста, как слеза. Только эта слеза больше глаза. словно в одну слезу собрались все слезы людей, о которых эта повесть — и совокупная капля стала магическим кристаллом, в котором преломилась великая и страшная эпоха.

К этому спектаклю применимо старинное жанровое обозначение: *мистерия*. Приобщение через переживание выводит



Сцена из спектакля

за границы житейского опыта, расширяя внутренний мир зрителя настолько, насколько удалась театральная постановка. Искусство — это, конечно, прежде всего, мастерство, но мастерство — это еще не искусство. Истинное искусство — бесстрашное бесстыдство Марины Цветаевой, назначившей своей душе неисчислимую цену и выставившей свою обнаженную сущность на всеобщее прозрение:

*«К вам всем — что мне, ни в чем
не знавшей меры,
Чужие и свои?! —
Я обращаюсь с требованием веры
И с просьбой о любви».*

Основания для такой тотальной претензии более чем существенны.

*«За быстроту стремительных событий,
За правду, за игру...
Послушайте! — Еще меня любите
За то, что я умру».*

В творчестве Марины Цветаевой с героической откровенностью выражается ее мятущееся существо, всецело захваченное речью. Проза Цветаевой мало чем отличается от ее поэзии, — разве что степенью энтропии порядка слов. Опыты поэта в мемуарном жанре вроде бы ближе подходят к прозе жизни: хроника ее мытарств последовательно отложилась в биографических материалах. Но жизнь изнутри выглядит не так, как снаружи. Внутренняя достоверность поведенного — поверенного! — для Марины важнее действительных обстоятельств пережитого. Лирическая лихорадка — лихоманка! — жаром преобразует скудость быта в страсть быть. Быть! Сбыться: случиться в мире как неожиданное чудо среди прочих негаданных земных чудес. Прежде чем исчезнуть...

*«Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверзтую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли».*

Необходимость в себе исчезает, когда нечем жить, некого любить, не на что надеяться, не за что держаться; и вот она падает... падает... падает... — *какая она все-таки странная*, — обмениваются мнениями очевидцы ее экзистенциальной катастрофы.

Визуальный образ поэзии — «Девочка на шаре». На той картине, что имеется в виду, Пикассо изобразил хрупкую гимнастку, старающуюся удержаться на зыбком основании. Большую часть картины занимает мрачный мощный мужик, — ветеран боев без правил. Он прочно уселся на устойчивом кубе и всем своим видом демонстрирует, кто тут хозяин. Основой сюжета послужила сценка из жизни циркачей. К миру театра эта притча тоже приложима. А если иметь в виду, что весь мир — театр, можно трактовать картинку как универсальную аллегория. Девочка на шаре — это надежда. Тот, от кого она зависит, относится к ней настороженно и недоброжелательно; он давно бы прогнал ее прочь, да понимает, что без нее весь этот цирк скоро обанкротится. Такая вот притча...

Марина Цветаева, вечная девочка, усталая донельзя, всю свою жизнь словно балансировала на поверхности земного шара, ускользающего из-под ног. Оттого она так хваталась за людей — боялась: не удержится рядом, сорвется в бездну. Руководствуясь инстинктом самосохранения, благоразумные люди старались не вступать с ней в близкие (человеческие, слишком человеческие!) отношения. Все вокруг и около нее насыщалось неясной тревожностью. Казалось, даже привязчивый пошлый мотивчик предвещает ей беду: *крутится-вертится шар голубой, крутится-вертится над головой...* Раз над головой, значит — сорвалась, значит — пропала. Так оно и вышло... А когда в ретроспективе потери было осознано ее особое (особенное!) значение, все поверили в нее и стали ее любить. Так, как она просила. И больше того.

Премьера, состоявшаяся на чужой площадке, в концертном зале Дома народного творчества, оправдала надежды авторов и ожидания зрителей. Моноспектакль был поставлен и сыгран не как монолог,

но как диалог, захватывающий общее внимание и вовлекающий в единое переживание. Зрители стали не собеседниками, но соучастниками. И потому спектакль прошел на одном дыхании. Зал безмолвствовал — вплоть до конечной тишины, предваряющей аплодисменты. Успех? Несомненный. Резонансный. Заслуженный. Чей успех — актрисы? конечно! режиссера? само собой! но больше — успех тех, кто пришел (и тех, кто придет впредь) на спектакль, из последних сил поддерживая проседающий рейтинг третьей литературной столицы. Театр поэзии и поэзия театра сошлись в одном творческом порыве. На мой взгляд, очень своевременном. «*Метафора — это средство восстановить единство мира, опираясь на поэзию*». Если Ханна Арендт права, русская поэзия будет возрастать в значении по мере падения курса рубля. Как бы корректируя качество жизни за счет повышения в прожиточном минимуме духовного содержания.

Когда власть говорит о духовных скрепах, хотелось бы надеяться, что те, кто говорят, понимают, о чем речь. Год литературы движется к концу. В актуальном культурном контексте вспоминается афористичная фраза из знаменитого монолога: «*И начинания, вознесишься мощно, сворачивая в сторону свой ход, теряют имя действия...*» Жаль, что благие намерения федеральных властей не пошли дальше общих пожеланий. Жаль до слез. Но что проку от нашей жалости? Москва, исстари и теперь, слезам не верит. Даже если слезы — больше глаз.

Провинция исторически считается сердобольнее столицы. Отзывчивее, так сказать. Наш губернатор обещал, что к концу года отремонтирует здание театра. Может, и сам как-нибудь пожалует на премьеру. Так что театр должен на всякий случай подготовиться к такому повороту в культурной политике. Не пора ли Михайлову замахнуть на Гоголя? Давненько на орловской сцене не ставили «Ревизора»...

Владимир ЕРМАКОВ

ПЕРМЬ. Диалог о самом важном

Очередной театральный год стал поистине знаковым для Пермского театра юного зрителя. За это время из провинциального ТЮЗа он превратился в настоящий художественный «бренд», в театр, о котором говорят в разных уголках России и мира. Подтверждение тому и престижная Премия Правительства России имени Федора Волкова, которой театр был награжден в сентябре 2014 года, и конверт, специально выпущенный Почтой России к юбилею театра, и поздравления, которые пришли в адрес театра из разных городов, от разных людей.

Тридцать три года из пятидесяти театр возглавляет **Михаил Скоморохов**. Народный артист России, Лауреат Премии Правительства России и Национальной театральной премии «Арлекин», Кавалер Почетного знака «Общественное признание», профессор, Почетный гражданин города Перми — это лишь часть тех званий, которые имеет худрук Пермского ТЮЗа. Все эти тридцать с лишним лет спектакли



Михаил Скоморохов

Юбилейный вечер Пермского ТЮЗа





«Господа Головлёвы». Арина Петровна Головлёва – Е. Бычкова

Скоморохова пользуются неизменной популярностью у публики и зачастую вызывают хвалебные отзывы у критики. А еще Михаил Юрьевич смог построить не просто театр, а настоящий театральный дом, куда всегда хочется вернуться.

Одним из главных событий в театральной жизни Перми в этом сезоне стал спектакль Михаила Скоморохова – **«Господа Головлёвы»**.

Этот спектакль был создан на средства гранта Президента России для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства, а также при поддержке Министерства культуры России и Министерства культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края.

Постановка Пермского ТЮЗа «свела» вместе Золотой век русской литературы и современную драматургию в лице уральского драматурга **Ярославы Пулинович**. Именно она – автор пьесы, написанной по мотивам одного из величайших и пугающих своей откровенностью романов рус-

ской литературы – «Господа Головлёвы» М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Вопреки традиционному взгляду, в спектакле главным героем является не Иудушка Головлёв, имя которого уже давно вышло за литературные рамки и стало нарицательным, а вся семья. Спектакль, будто увеличительное стекло, позволяет детально рассмотреть каждого из Головлёвых, подробно вглядываясь в лицо матери семейства, Арины Петровны.

В спектакле Пермского ТЮЗа смешаны разные проявления людской жизни: угодливость и непоколебимость, ласковость и хищность, любовь и ненависть. Все это вместе приводит к настоящей семейной драме. Мы видим, как все погибают, разрушаются все надежды, а мечты превращаются лишь в уныние и тоску по счастью.

Кто виноват в трагедии семьи Головлёвых? Можно ли было этого избежать? Как правильно жить? И что есть любовь? Именно эти вопросы, как признается Михаил Скоморохов, мучали его при постановке спектакля и именно на них предстоит най-



«Школа для дураков». Савл Норвегов – М. Шибанов

ти ответы зрителю. Спектакль не дает ответов, а лишь поднимает вопросы вновь, говорит зрителю: «Не пропустите это». Ведь образ матери семейства Головлёвых необычайно современен. А в актерском исполнении **Елены Бычковой** он становится близким и понятным почти каждому.

Не менее интересны актерские работы, созданные в этом году **Михаилом Шибановым**. Он воплотил на сцене образ учителя географии Савла Петровича Норвегова из «Школы для дураков» **Саши Соколова**. Именно Савл Норвегов не похож на других учителей. Его образовательная система вызывает недоумение, однако в ней заложено главное — воспитание личности, попытка докопаться до глубин человеческой души. Эта непохожесть на окружающих и нетрадиционный подход к обучению привлекает школьников, к нему начинают тянуться ученики.

Образ Норвегова — это образ Учителя с большой буквы, который способен повести за собой и дать нечто большее, чем просто знания. Даже его имя — Савл, указывает

на то, что это образ нового апостола Павла, который способен привести к свету, если довериться ему. При этом расширение образа идет не только за счет библейских отсылок, но и благодаря кадрам из фильма Андрея Тарковского «Зеркало». Все режиссерские и актерские маркеры «работают» на центральную идею, которая, кажется, стара как мир: главное — это человеческая душа. Ведь именно там, в душе главного героя, мальчика с раздвоением личности, живут мечты, любовь к маме, надежды и победы.

Режиссер спектакля **Максим Соколов** смог воплотить на сцене главную идею романа — в этой истории сумасшедшие не герои, а сама жизнь, где стремление быть индивидуальностью немедленно пресекается.

Роман, написанный еще в 1976 году о проблемах советского общества, в постановке Максима Соколова выявляет то, насколько неизменным остался социум даже спустя почти сорок лет.

О неизменности человеческих стремлений и поступков говорит и спектакль **Ев-**



«Холодное сердце»

гения Зимина «Как я стал идиотом», поставленный по мотивам одноименного романа **Мартена Паж**.

В этом спектакле Михаил Шибанов не только сыграл главную роль, но и занимался музыкальным оформлением. Действие происходит в современной Франции и безусловно это не могло не отобразиться в музыке спектакля.

— В целом, я доволен тем, что звучит в спектакле, — признается Михаил Шибанов, — *Мартен Паж написал в романе, что звучит песня Дани Бриллена «Redonne-Moi Ma Chance», которую исполняют друзья Антуана. Тем самым он дал подсказку для всего музыкального оформления.*

Спектакль Пермского ТЮЗа вслед за романом рассказывает историю интеллектуала Антуана, который решает, что «ум делает своего обладателя несчастным, одиноким и нищим». На протяжении действия главный герой пытается обрести свое счастье. Его новая жизнь, которую он решает начать, превращается в современную одиссею, в своеобразное путешествие в

глупость, однако в итоге, как сказано в романе, «путешествие в глупость непременно превратится в гимн уму».

Режиссер спектакля Евгений Зимин вслед за Мартемом Пажем пытается докопаться до истины в таких вопросах, как жизнь в этом мире и человеческое нутро.

О человеческой сущности ведет диалог и **Артем Баскаков**, режиссер спектакля «Холодное сердце».

В основе постановки — сказка **Вильгельма Гауфа**. «Холодное сердце» невозможно обозначить только как детский спектакль, проза Гауфа — литература одинаково интересная и детям, и взрослым, а потому этот спектакль продолжает одну из главных репертуарных линий Пермского ТЮЗа — спектакли для всей семьи.

«Надо больше хорошего...», — поется в одной из песен знаменитой екатеринбургской группы «Курара». Но что же такое хорошее? Чего надо больше? Именно об этом история уольшика Петера Мунка. Кто-то считает, что хорошее — это золото, а кто-то — доброе сердце и любовь к близ-



«Слушай, как поют эльфы». Арина Аркадьевна Филимонова – Т. Жаркова

ким. Но какой же выбор правильный? Вопрос сегодня не праздный, а потому и спектакль оказался невероятно важным этапом в жизни театра. Билетов на него почти не достать, а вот зрительских отзывов на сайте театра — хоть отбавляй.

О человеческом выборе говорит и спектакль «**Слушай, как поют эльфы**», поставленный **Александром Николаевым** по киносценарию Ярославы Пулинович.

В центре спектакля — юноша Саша, который должен принять сразу несколько серьезных решений.

История закручивается вокруг любовного треугольника Маша–Саша–Майка, однако решение Саши — это не просто выбор между двумя девушками, это, в первую очередь, попытка найти жизненный ориентир.

Что важнее, деньги или любовь? Есть ли вообще на свете любовь? И главное — как быть, если тебе от рождения дано слышать голоса эльфов, а значит, уметь творить?

Эти вопросы терзают главного героя, и ему предстоит найти выход из сложившейся ситуации, ответив на эти вопросы.

От выбора главного героя зависит не только его судьба, но и судьбы Маши и Майки и даже Арины Аркадьевны, матери одной из героинь.

Роль пожилой актрисы Арины Аркадьевны Филимоновой блестяще воплощает на сцене заслуженная артистка России **Татьяна Жаркова**. Она вкладывает в игру максимум иронии по отношению к себе и коллегам, и это не удивительно, ведь Жаркова, как и Филимонова, отдали жизнь театру, а потому артистка невероятно органична в роли, буквально чувствует нутро своей героини.

Александр Николаев выстраивает спектакль таким образом, что он превращается в откровенный разговор на животрепещущие темы.

Вообще все спектакли Пермского ТЮЗа — это один большой диалог со зрителем о самом важном, о самом сокровенном, разговор, который длится уже пятьдесят лет.

Илья ГУБИН

Фото Александра МЕДВЕДЕВА

САМАРА. Любить человека

Впервые увидев спектакль театра «Самарская площадь» на фестивале в Архангельске, я всерьез заинтересовалась этим коллективом. Он показал тогда моноспектакль «Я собака» по повести **Михаила Самарского**, где собаку-поводыря играла **Наталья Носова**. Два часа без антракта мы сидели и слушали страстный и грустный рассказ рыжего пса, преданно служившего своим хозяевам и в процессе этой службы познававшего мир людей так тонко и с такой нежностью, ни на кого не обижаясь и храня печальную готовность вновь полюбить и сделать счастливым того, кого полюбит. А мы запомнили и полюбили Наталью Носову.

Летом мне привелось увидеть и другие спектакли этого театра, стоящего на Самарской площади города Самары, почти у самой Волги.

Евгений Дробышев создал свой театр в 1987 году и 28 лет осуществляет его бесценное художественное руководство, в результате которого театр давно признан «авторским». За все эти годы он переживал разные творческие периоды — от политического и площадного, в котором были и блестящие спектакли-пантомимы, до русского психологического направления, главенствующего сейчас в его репертуаре. Именно таким увидела его и я, познакомившись с последними постановками.

Чеховская «Чайка» идет здесь уже несколько лет, и о ней нужно обязательно рассказать, поскольку это программный спектакль для театра, и именно в нем отчетливо видны система координат и основные принципы режиссуры Дробышева.

Он предстает здесь как художник-наблюдатель, исследователь жизни, для которого чеховская пьеса — это предмет бесконечного размышления о человеке. Здесь режиссура, изучающая человека с необыкновенной любовью и всячески старающаяся его понять, услышать и

оправдать. Здесь сфера человеколюбия, а не иронии или сарказма.

Способ конструирования образов — это совершение подробного путешествия по миру самого персонажа. Текст спектакля уникален своим вторым планом, своими подтекстами и отступлениями, в которых режиссер рассказывает нам то, чего нет в тексте пьесы и что видит лично он. Этот дополнительный слой создает особое, объемное видение людей, характеров и отношений — бесконечно расширяя пространство актерской игры и удваивая зрителя в пространстве раздумий об этих людях. Даря возможность нового переживания пьесы. Ткань спектакля соткана из тонких наблюдений за героями и горячего сочувствия к ним — обнаруживая страстный и сострадательный интерес к человеку.

Вообще-то «Чайка» поставлена о стигматичной и неистребимой, почти роковой любви к театру. Тут у всех на уме театр, у всех в душе культ сцены, театр — фетиш, наваждение, судьба. Власть его над душами и умами непреодолима. На домашнюю сцену треплевского театратора устремляются все, пытаясь оказаться в его заповедной зоне — и Аркадина (хоть эта сцена предназначена не для нее), и Маша, и Сорин, и Тригорин, и, конечно же, Нина с Трепьевым — желая ощутить причастность к его пьянящему миру. И эта маленькая деревянная площадка каждого приподнимет от земли хоть на миг. А во втором акте приехавшую с гастрольного турне Аркадину все встречают в итальянских масках... страсть к театру неистребима.

Актрисе Аркадиной (**Наталья Носова**), неустанно дарящей всем театральные эскапады, за ее принадлежность к сцене прощается все. Она здесь — хозяйка дома, жизни, мироздания — и никто не решится этого оспаривать. Воинственная и невозмутимая, победительная и вульгарная, она живет наотмашь и шествует на



«Чайка». Треплев – Р. Лёксин, Нина – Ю. Бакоян

пролом, не ведая сомнений. Непреклонная воля побеждать и подавлять, легко распоряжаясь чужими жизнями, нерассуждающая жестокость, напор и комплекс вечной правоты рождены какой-то земной стихийной силой, которой ничто не может противостоять. Застав целующихся Тригорина и Нину, она невозмутимо отрывает Тригорина от этого поцелуя и уводит, усмехнувшись Нине: «Всего доброго, милочка!» Но мы все ей простим, во многом пойдем, оценив этот восхитительный артистизм.

Нина же в исполнении **Юлии Бакоян** похожа на маленькую птичку, рвущуюся в полет и страстно пытающуюся разгадать загадку «жизни в искусстве». Загадку чужого успеха, чужой славы, чужого неведомого величия. И жаждущей попасть в заветный мир небожителей – таких, как Аркадина и Тригорин. Она уже в состоянии зачаточного безумия от этих яростных желаний. Алчущая, не-

истовая, взвинченная, опьяняющая нас своей горячечной речью. Исступленно познающая жизнь. Героиня абсолютно одержимая. И – совершенно обезумевшая в финале, когда, услышав за стеной голос Тригорина, схватила висящее на стене ружье и рванулась с ним в соседнюю комнату...

Безнадёжно влюбленная в Треплева Маша (**Анастасия Карпинская**), существо, так и не обретшее почвы под ногами, находится в постоянном подпитии и продолжает «добавлять», вынимая из кармана фляжку со спиртным, а перебрав, валится с ног. Она очень милая и искренняя и достойна лучшей участи. Ее жаль. Встретившиеся в финале Треплев и Нина также потягивают коньяк, доставая бутылочки из своих тайных карманов. Что же делать – человек слаб.

Треплев (**Роман Лексин**) – романтический и тонкий, глубоко переживающий драму несостоявшейся любви и несостояв-



«Русский и литература». Верочка – В. Агеева, Учитель – О. Сергеев

шегося писательства; он словно и не сын своей властной матери. У него благородная душа и трепетное сердце. В финале он берет ружье, отнятое у Нины, уходит с ним и стреляется.

И тут почти все терпят поражение, рассказывая нам о том, как строга и трудна жизнь. А человек хрупок, слаб, одинок, незащищен, наивен, смешон и бесконечно уязвим. Режиссер не скрывает своей нежности к этим людям, призывая быть милосердными ко всем заблудившимся, ко всем заблуждающимся.

Драма **Максима Осипова «Русский и литература»** поставлена Дробышевым совсем недавно, вызвав серьезный зрительский интерес, поскольку речь в ней идет о нынешнем дне нашей страны, небезразличном каждому, о нынешнем человеке, ищущем истину в современном мире.

Постсоветская Россия, провинциальный русский город, распад былой советской реальности и нынешнее состояние разрозненного российского общества, не умеющего создать и осмыслить новую жизнь. Власть в городе держат глава законодательного соб-

рания Ксения Николаевна (**Наталья Носова**), судья Рукосуев (**Геннадий Муштаков**) и глава местного самоуправления Цыцын (**Олег Рубцов**). Здесь все происходит так, как они хотят, однако рядом с ними живет еще школьный учитель литературы Сергей Сергеевич (**Владимир Лоркин**) – здешний источник духовности и культуры, прививающий ученикам любовь к русской литературе, которая оказывается совершенно ненужной в современной жизни.

Сергей Сергеевич идеалист и романтик, он устраивает незабываемые «литературные четверги» для своих учеников, но его любимую ученицу Верочку (**Вероника Агеева**) русская литература уберечь не смогла. Ее перемолол и погубил столичный город, куда она, влюбленная в литературу, уехала учиться филологии. Меж тем романтический учитель ведет дневник, вспоминая Верочку и свои лучшие дни, проведенные рядом с ней. Его монолог, пронизанный стихотворными цитатами, – стержень сюжета. Однако верочкина мать, коей является именно Ксения Николаевна, мстит учителю за смерть дочери, вступая с ним в



«Не такой, как все». Она – Н. Носова, Он – В. Лоркин

идейный поединок, и даже намеревается отобрать дом, в котором он живет.

Тут, в общем-то, всем плохо, всеми потеряна опора в жизни, все ищут ее смысл и не могут найти. И никакая русская литература не помогает. Всемогущей государственной даме Ксении Николаевне более всех несладко: похоронена единственная дочь, и она тянет одна и дом, и город, и бизнес. Властная хозяйка всего округа, крутая, сильная и крепкая, с недюжинным душевным размахом, она все повторяет: «Распалась страна!», пытаясь найти опору то в православии, то в мусульманстве.

Но ни у кого нет ответов на вечные вопросы. Осталось вновь уповать лишь на русскую литературу да на учителя Сергея Сергеевича, в школьный класс которого приходят в итоге все участники драмы, рассаживаясь за парты в роли учеников.

Комедия **Алексея Слаповского «Не такой, как все»**, этот «вечный» сюжет о мужчине и женщине, поставлен Дробышевым как удивительно красивый этюд, исследующий капризы человеческой природы. Но прежде чем «неказистый гордец» и «гордая

красавица» встретились, нас вводят в экзотический мир некоей уникальной личности, живущей где-то среди нас по своим особым законам и в своем особом мироздании.

Странный холостяк, работающий библиотекарем, этот современный Подколесин, выстроил непреодолимый барьер между собой и жизнью. Его диагноз – страх жизни, у него серый берет книжного червя, очки, тесноватый жакетик и сандалии с красными носками. Возвращаясь от библиотечных полок к себе домой, он живет по заведенному навеки ритуалу: включает нежную музыку, устанавливает на попире газету объявлений и начинает долго, с придыханием и чувством созерцать женские объявления о знакомствах. В ход идут и лупа, и азартная расшифровка всякого рода аббревиатур – типа «б/м/п» и прочих, и цепь бесконечных фантазий по поводу каждой кандидатуры... Эти чтения есть священный ритуал, тайный жар его подпольной жизни, его экзистенция. Конечно, он никому из претенденток не звонит... **Владимир Лоркин** отыгрывает эти ритуалы так вдохновенно и подробно, что мы готовы плакать.



«Роддом». Валентин, муж Саши – С. Медведев, Саша – Ю. Бакоян, нерожденный сын Саши – М. Акаёмов

Однако женщина в его жизни появляется, и он даже делает фантастическую попытку соединиться с ней.

Она – женщина-вамп, бизнес-леди, расхаживающая в костюме дрессировщицы, роскошная и властная хозяйка богатого дома. (Этой ролью **Наталья Носова** продолжила галерею своих «сильных женщин».) И ничего нелепее этого союза невозможно представить. Казалось бы, две взаимоисключающие личности – а, однако, любовь возникла. Люди встали на путь взаимопонимания.

Но библиотечарь – крепкий орешек и просто так своих позиций, завоеванных годами, не сдаст. И все его существование на чужой территории превратилось в цепь упрямых и непрерывных действий, охраняющих свой заветный мир. В основном это чтение и перелистывание книг, укрепленных специальной подставкой на груди; кашу он ест на той же подставке, чтобы не отрываться от чтения. И вся его наличность рядом с ним: рюкзак с книга-

ми и старый проигрыватель, создающий сокровенную холостяцкую атмосферу...

Вот вам рассказ о том, как маленький человек спрятался от жизни в свою раковину, а потом все-таки попытался выйти из нее. И, конечно же, о нужности человека человеку.

«Роддом» **Алексея Слаповского** – забавная «комедия положений», полная смешных парадоксов, но поставленная Дробышевым тепло, сердечно и с любовью ко всем ее незадачливым персонажам.

В роддоме четыре роженицы, находящиеся в забавных ситуациях. Красавица Ольга (**Анастасия Карпинская**), мать трех дочерей, вновь ожидает девочку – но муж категорически жаждет наследника-сына. У сексапильной Киры (**Вероника Агеева**) три предполагаемых отца будущего ребенка, и каждый караулит ее в приемном покое. И еще в соседней палате – беременная жена одного из ее любовников, встреча с которой неизбежна. А вот

восьмимесячный плод Саши (**Юлия Бакоян**) является перед нею в образе сорокалетнего нахала, требующего себе благополучной будущей жизни. (Его очень трогательно играет **Олег Рубцов**.) Он обличает мать за низкое происхождение, за непутевого пьяницу-отца, нищету, коммуналный быт и убожество их жизни. Он прожектер и философ и, в общем-то, во многом прав. И Саша то и дело беседует со своим великовозрастным сыном, словно заглядывая в будущее. А их диалоги так смешны, так печальны и так безысходны.

Словом, все тут озадачены, обеспоко-

ны, сбиты с толку. В результате чего — интриги, столкновения, разоблачения. Нервы, слезы, метания. Но даже самые нелепые и запутавшиеся персонажи окутаны режиссерским сочувствием и теплой улыбкой. И каждый в итоге будет оправдан, каждый заблудший — прощен, для каждого найден путь искупления. И эта режиссура сострадания, сочувствия и милосердия являет нам чисто русскую гуманистическую традицию в искусстве.

Ольга ИГНАТЮК

УЛЬЯНОВСК. «Другой человек» в «Квартале»

Иногда умные качественные книги издаются вызывающим уважением тиражом 100 или 200 экземпляров. Это показатель того, что для автора этот проект некоммерческий и что ему важно просто оставить след в мире, выпустить в ноосферу толику нового знания, оставить в мире приращение своего духа. Такое же уважение вызывает полноценный спектакль, изначально созданный в расчете на небольшую, но понимающую публику.

В августе в помещении креативного пространства «Квартал» в Ульяновске **актеры Ульяновского областного драмтеатра Дарья Долматова и Алексей Вольный** трижды сыграли спектакль по пьесе **Петра Гладилина «Другой человек»** и планируют играть его и впредь. Это полностью самостоятельный некоммерческий проект этих актеров, уже второй по счету (они основали творческое объединение под названием «**Маленький человек**»). Небольшой зал «Квартала» оказался удачной сценической площадкой для эксперимента, свидетелям которого стала избранная аудитория (в буквальном смысле избранная, потому что зал вмещает около 60 зрителей, поэтому на спектакль надо предварительно

записываться). Удачной, потому что в этом спектакле в качестве реквизита «работают» даже окна здания: герои пьесы — Он и Она — появляются из этих окон, словно рождаются в жизнь для зрителей и в течение часа строят — сочиняют — свою жизнь у них на глазах практически с нуля.

Это слегка абсурдистская пьеса: встречаются двое, вначале ничего не знающие друг о друге и практически ничего — о себе самих. Почему так произошло — неважно: например, можно предположить, что у обоих — амнезия в результате пережитого потрясения или что оба — пациенты психушки. В начале спектакля Она знает о себе лишь свой возраст и от одиночества вслух разговаривает с покойной мамой, а Он знает лишь то, что он — ее муж. Дальше они вместе словно припоминают свою жизнь, импровизируют, складывают ее, как пазл (на протяжении спектакля на стене висят огромные фрагменты пазла, повернутого к зрителю обратной стороной). У них получается вымышленная, но — правдоподобная жизнь, потому что опирается она на конкретные детали и поэтому воспринимается как абсолютная реальная.



Он – А. Вольный, Она – Д. Долматова

Сценическое пространство оформлено в виде комнаты, где идет ремонт: белые стены и потолок, ведро с белой краской – все белое, словно холст, подготовленный для картины. Таковы исходные данные: оба друг для друга – *tabula rasa*, оба в диалоге строят свою идентичность, потому что без нее человеку нельзя: человеку обязательно нужно знать, кто он такой. Осознание своего «я» – это предпосылка любого полноценного контакта с внешним миром. «Лучше быть последним мерзавцем, чем не знать ничего о том, что ты последний мерзавец», – говорит Он.

Эта небольшая пьеса, которая идет все-го час, оказывается наполненной важными смыслами, которые проявляются благодаря игре актеров. Это история в первую очередь о женщине и вокруг женщины. Героиня Дарья Долматовой появляется в этой белой пустой микровселенной ярким пятном – она в красном платье. Она – живая, но пока неосущест-

вленная потенция, носитель не оплодотворенной Другим любви. А потом случается Большой Взрыв: появляется Он и говорит, что он – ее муж. Вселенная расширяется, в ней формируются галактики, звезды и планеты. Все остальные детали их выдуманной совместной жизни рождаются (то ли припоминаются, то ли импровизируются) по ходу дела: и то, что они женаты десять лет, что у них четверо детей, что он музыкант и алкоголик (и что, оказывается, можно быть счастливым в перерывах между запоями).

Женщина – центр притяжения этой вселенной, а женщине для счастья нужно, чтобы ей говорили, что ее любят. Банально, но верно. И когда героиня узнает, что у нее, оказывается, есть муж и четверо детей и жизнь проходит не зря, в этот момент лицо актрисы расцветает счастьем (возможно, супруги Вольный и Долматова отчасти играют себя), в котором даже семейная ссора – неотъемлемый эле-



Он – А. Вольный, Она – Д. Долматова

мент, и в какой-то момент рваный ритм спектакля напоминает танго.

Итак, женщина думала, что в ее доме жуткая, омерзительная тишина, как в могиле, а оказывается, совсем не тишина, а наоборот: дети визжат, собака лает, а муж играет на трубе. И женщина счастлива. Это почти дословная цитата из пьесы, и в этом месте радикальные феминистки должны вздрогнуть и поморщиться. Возможно, есть в этой ситуации некий антифеминистский запал: со спектакля уходишь с ощущением, что гендерное разделение все-таки прекрасно, но не в примитивно-бытовом смысле (ей – муж и дети, ему – жена и бутылка пива с воблой), а в высшем смысле: они – Адам и Ева, без них рай – пуст, ибо неосознаваем. Недаром в конце спектакля части паззла на стене актеры складывают в картину Яна Брейгеля «Эдем», и этот кульминационный акт обретения общей идентичности становится катарсисным: можно успокоиться и жить дальше, потому что жизнь обрела це-

лостность, смысл, для полного счастья осталось только дожидаться, когда домой вернуться дети. Но счастье это, как убеждают нас создатели спектакля, оказывается возможным благодаря гендерной разнице потенциалов: залог счастья этих одиноких, заурядных и, казалось бы, неудачливых людей в том, что она – женщина, а он – мужчина, и на этом фундаменте они создают общую биографию.

Да, спектакль иллюстрирует и расхожий тезис о том, что женщины с Венеры, а мужчины с Марса. Но в нем есть и другое. Как утверждает психолог Николай Козлов в своей знаменитой книге «Как относиться к себе и людям», любые два психически здоровых человека, мужчина и женщина, могут построить отношения на понимании, доверии, на умном равноправном договоре и быть в итоге счастливы. Вот и в этом спектакле между героями нет страсти, но там возникает любовь, которая, оказывается, имеет «обратную силу», то есть

творится в процессе жизни. Герои *договариваются* о том, что любят друг друга, и договор магическим образом вступает в силу. Жизнь и любовь пишутся с чистого листа как самосбывающееся пророчество: у тебя будет то, о чем ты помечтал. И даже дети становятся реальностью: они есть, просто вышли погулять.

Этот спектакль можно рекомендовать как наглядное пособие для изучающих психологию. Построение идентичности, осознание своего «я» в процессе контакта, опыт и ситуация как фактор личностного роста — все это разыграно актерами, как по нотам. Автор словно говорит: мы есть то, что мы чувствуем, и в этом смысле чувства реальны, им можно и нужно доверять. «Единственное, за что я могу ухватиться двумя руками, это за то, что я сейчас чувствую, вижу, слышу, осязаю», — говорит Он, и это оказывается необходимым условием счастья.

Необходимым, но не достаточным, потому что нужна еще разумная, волевая оцен-

ка ситуации контакта, привлечение житейской мудрости. Она (героиня) придает Ему уверенности тем, что убеждает его в своей любви. Вместо критики мужчине так важно получить именно эту поддержку, почувствовать свою значимость, ему важно услышать: «У тебя нет недостатков. А если они есть, то я о них забуду». Он же придает ей уверенности в себе, убеждая ее: она любима, она привлекательна, у нее красивые глаза и шея, у них была небогатая, но веселая свадьба, они прожили десять счастливых лет. Если это иллюзия, то это прекрасная иллюзия, которую стоит поддерживать, потому что чувства, вызванные этой иллюзией, — реальны. Эта иллюзия — антитеза одиночеству, которое, в отличие от уединения, есть все-таки зло, которое должно быть преодолено. Потому что награда — счастливая женщина, сидящая рядом.

Сергей ГОГИН
Фото автора

ЮБИЛЕЙ

ТРУДИТЬСЯ РАДИ ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ

Сергей Тимофеев, художественный руководитель **Омского драматического Лицейского театра**, отличается удивительной скромностью. В день своего 60-летия он хотел бы уехать из города или сделать вид, что это обычные репетиционные будни. Он действительно не любит привлекать к себе излишнее внимание — пусть лучше люди смотрят его спектакли и получают эстетическое и душевное удовольствие. Но коллеги и театральная общественность не смогли пройти мимо юбилея любимого режиссера.

Выпускник Щукинского училища, Сергей Тимофеев в 1977 году по распределению попал в Омск. Но это было неслучайное «попадание»: во время уче-

бы он был знаком с режиссерами, которые к тому времени успели поработать в провинции. И именно тогда появилось убеждение: если куда-то ехать, то в Омск. С самого начала творческая судьба молодого актера складывалась довольно насыщено: играл в постановках **Артура Хайкина**, **Владимира Симановского**, **Геннадия Тростянецкого**, был одним из вдохновителей актерских капустников, автором и исполнителем сольных программ на сцене Дома актера («Первый русского театра артист», «Иуда Искариот»), выполнял обязанности заведующего труппой Омского академического театра драмы. А в 1993 году поддержал идею заслуженного артиста России **Вадима Решетникова** о создании Лицей-



ского театра и стал там одним из первых режиссеров-педагогов. Его воспитанники — сегодня уже взрослые состоявшиеся люди — до сих пор с теплом вспоминают своего наставника.

Педагогическая деятельность по-прежнему часть жизни Сергея Родионовича. И каждый год увеличивается число благодарных учеников, которые, даже если и не становятся артистами, то все равно сохраняют в своем сердце и памяти образ удивительного, доброго и чуткого преподавателя. Когда-то Сергей Тимофеев объединил творческую молодежь Омского государственного университета и создал с ними студенческий театр «Сферы». Проект оказался удачным: в 2002 году спектакль театра «**Маленькие истории**» был удостоен Золотой маски на фестивале «Менестрель» (Москва), а в 2006 году на этом же фестивале коллектив получил Серебряную маску за спектакль «**Зима под столом**» (Р. Топор).

Сегодня постановки Сергея Тимофеева, режиссера со стажем, есть в репертуаре почти всех омских театров, а также — в **Новосибирском академическом молодежном театре «Глобус»**, в **Молодежном театре Алтая (г. Барнаул)**, в **театре «XL» (г. Варшава, Польша)**. И все они объединены главным для своего режиссера — надеждой. «На мой взгляд, театр должен нести людям надежду. Даже в самой “чернушной” пьесе должна быть маленькая, но надежда. После спектакля в душе должен появиться свет, что-то позитивное, даже если пьеса полна самого острого драматизма. В этом я вижу предназначение театра».

С 2007 года Сергей Тимофеев возглавляет омский драматический Лицейский театр — своего рода профессиональную школу для зрителей и артистов. И тех и других он воспитывает на лучших образцах классической и современной драматургии, дает актерам возможность самостоятельно работать и экспериментировать, всегда открыт для общения, поощряет творческую инициативу и готов рассмотреть любую смелую идею.

Для него самого такой идеей стал **Международный фестиваль «Встречи Молодых Европейских Театров»** — ежегодный форум, который проходит в г. **Гренобль (Франция)** и собирает молодые театры со всего мира. Желания свойственно сбываться. Несколько лет подряд Лицейский театр входил в ежегодную афишу фестиваля, а Сергей Тимофеев руководил мастер-классами для зарубежных артистов. Так об омском театре узнала Европа, и труппу Лицейского принимали не только в Гренобле, но и в Милане, Риме, Женеве... А в планах Сергея Родионовича — покорение все новых вершин вместе со своим театром.

Коллектив Лицейского театра желает своему художественному руководителю сил, здоровья, терпения, творческого горения и успехов. Пусть каждое завтра приносит свои плоды.

Дина ЛИТВИНА

ПАРУС НАД ГОРОДОМ

VI Открытый международный фестиваль любительских театров малых и средних городов России «Ваш выход» (г. Похвистнево, Самарская область)

Одинокий человек кормил хлебными крошками птиц. Они садились к нему на плечи, казалось, о чем-то рассказывали, а в награду за доброту дарили перышки. У человека не было ног, но он часто смотрел в небо. В эти минуты сердце в его груди начинало биться взволнованной птицей. Однажды, когда перьев накопилось достаточно, он смастерил парус. Порыв ветра превратил его в большое крыло, и человек полетел вдоль городских улиц, отражаясь в окнах домов едва уловимой мечтой...

Эту историю придумала художник **Алиса Якиманская**. Ее новая выставка авторских кукол «**О птицах и людях**» стала особым знаком **Международного фестиваля любительских театров «Ваш выход»**. Собрал людей открытых и увлеченных, фестиваль взмыл парусом над городом Похвистнево, что в Самарской области, и подарил ощущение полета.

Шестая по счету театральная встреча проходила при поддержке **Министерства культуры Самарской области, Союза театральных деятелей РФ, Российского центра Международной ассоциации любительских театров (АИТА), Всероссийского совета местного самоуправления, Администрации г. Похвистнево и театрального творческого объединения «САД»**. Со времени первого фестиваля прошло двенадцать лет, и теперь небольшой город заслуженно называют одним из главных центров любительского театрального движения. Причем в мировых масштабах. Ведь сюда стремятся из самых разных регионов России, включая Урал и Прибайкалье, а также из стран Балтии, Польши, Германии, Нидерландов... Нынешней осенью у входа в театр «САД» вздымались на ветру флаги **России, Белоруссии, Дании, Норвегии, Латвии, Литвы.**

Особенность этого фестиваля — отдельная программа моноспектаклей. Они оказались очень разными по драматургическому материалу, неравнозначными по режиссерскому прочтению и актерскому воплощению. И все же каждый из них не оставил сомнений в честной, искренней работе. Самым первым стал «**Актер перед обманчивым зеркалом сцены**», поставленный и сыгранный **Алексеем Якиманским (народный театр-студия «САД», г. Похвистнево)** по мотивам поэзии **Луи Арагона**.

«В пыльной артистической уборной, в хаосе грима и крема сидит перед зеркалом Актер, пристально вглядываясь в свое отражение...» Отталкиваясь от арагоновской стро-

«О птицах и людях». Авторская кукла Алисы Якиманской. Фото Е. Глебовой





«Актёр перед обманчивым зеркалом». Актёр – А. Якиманский (Похвистнево)

ки, переплетая ее со стихами **А.С. Пушкина** и **В. Шекспира**, с музыкой **В. Моцарта**, **А. Рубинштейна**, **К. Мацуи**, Алексей Якиманский осторожно, без излишней театральности приоткрывает двери не только в святая святых лицедея, но и в его душу. Мы становимся свидетелями удивительных перевоплощений, когда неприметный человек в старом пиджачке и кепке, с бутылкой кефира в руках входит в свою гримерку и словно сбрасывает кожу. И вот он уже Дон Жуан, Гамлет, Лир... И дело не только в сценическом kostюме — что-то магическое происходит в этот момент. «Он всю жизнь себя чувствовал рифмой нелепой в прозаическом мире...» Актёр читает стихи, и они звучат как исповедь. Пробираясь сквозь судьбы сценических персонажей, заплутав меж ролями, он мучительно ищет ответы на вопросы собственной жизни. Его собеседником и партнером становится кукла Пьеро, сделанная для спектакля **Алисой Якиманской**. В руках Актёра она оживает, они ведут диалог, становятся одним целым. Потому что оба не свободны, зависимы от образов, ролей, режиссерской воли. Занавес, аплодисменты и время возвращаться в обычный мир. Пиджак, кепка, бутылка кефира. Актёр уходит домой, оставляя в гримерке куклу Пьеро. Отдавая свою душу в театре. Навсегда.

О душе — терзающейся, одинокой, больной — спектакль народного музыкально-драматического театра «Современник» из города **Лесного Свердловской области**. «**Монолог в никуда**» поставлен по мотивам повести **Н. Гоголя «Записки сумасшедшего» Сергеем Рудым**. Он же автор сценографии и музыкального оформления (совместно с **Алексеем Шелеховым**). Мир гоголевского персонажа становился зримым, объемным благодаря многослойной световой партитуре **Евгения Емельячкова**. Луч света выскальзывает из душной каморки и перемещается в скромный закуток на службе Поприщина, где он старательно чинит карандаши высокому сановнику, потом растворяется в синеватых отсветах едва уловимых силуэтов, теней — это уже улицы Петербурга. Здесь все работает на образ спектакля — точные детали интерьера из «того» времени (художники-оформители **Екатерина Кочергина**, **Татьяна Бессарабова**), костюмы (**Ольга Куткина**, **Елена Соколова**, **Ольга Прядеина**). Но главная скрипка, конечно же, Поприщин **Сергея Сырова**. Отнюдь не сумасшедший, но отчаявшийся, скованный комплексами, разьедаемый завистью. Сколько злобы в его оценках сослуживцев: «Фрачишка на нем гадкий, рожа такая, что плюнуть хочется, а посмотри ты, какую он дачу нанимает!» Он всерьез верит, что



«Кетч со смертью». Е. Пургина. Театр «Белый остров» (Кемерово)

его жалкое положение может изменить модный фрак, кичится воскресными визитами в театр, а ведь смотрит лишь низкосортные представления. Обвиняя в неудачах кого угодно, кроме себя, Поприщин приближается к тому пограничному состоянию психики, когда реальность деформируется. Вывернутый наизнанку старый плащ кажется ему мантией короля Фердинанда, но сам он остается прежним — жалким, одиноким, никому не нужным. Последние слова звучат как молитва: «Матушка, спаси своего бедного сына! Урони слезинку на его больную головушку! Прижми ко груди своей бедной сиротку! Ему нет места на свете...» А ведь мир, действительно, холоден и жесток. Тех, кто не умеет держать удар, легко перемальвает. Не случайно в «Монолог в никуда» самостоятельными персонажами становятся манекены в балльных платьях и парадных фраках. И персонажу Сергея Сырова до них не докричаться.

Если продолжить разговор о сильных актерских работах в программе моноспектаклей, безусловно, это работа **Екатерины Пургиной** в «Кетче со смертью» по произведению **Э.-Э. Шмитта** «Оскар и Розовая дама» в переводе **И.Г. Мягковой**. Спектакль, над которым работали режиссер **Сергей Басалаев**, художник **Михаил Прошкин**

и хореограф **Инга Пузырева**, на фестивале представил театр «Белый остров» из **Кемерово**. На этот раз в знакомом сюжете появляется больничная клоунесса. Она же Розовая дама, Оскар, его родители, друзья... Еще до визита в Похвистнево «Кетч со смертью» побывал на фестивале молодежных театров «Отражение-Зеркало» в Красноярске, где был удостоен дипломами с пометкой «лучшая» за режиссуру, женскую роль и талантливое воплощение литературного произведения. Оценки экспертов фестиваля «Ваш выход» тоже оказались самыми высокими.

Еще одно авторское прочтение известной литературы, на этот раз **чеховской** «Каштанки», предложила режиссер **молодежного театра «Вариант»** из Тольятти **Галина Швецова-Скрипинская** (ее вторая фестивальная работа — костюмный, ансамблевый, дающий возможность играть даже самым маленьким представителям этого театра «Дневник фокса Микки» **Саши Черног**). Сценографический рисунок спектакля «Треклятая», придуманный **Людмилой Филипповой**, — предметный, тактильный, построенный на превращениях обычных вещей в живых персонажей. Белая пушистая рукавица становится котом, серая перчатка длинношеим гусем, цилиндр добрым



«Треплетая». Каштанка – Е. Ильюк. Театр «Вариант» (Тольятти)

циркачом, приютившим потерявшуюся собаку, мохнатая шапка — столяром. **Екатерина Ильюк**, превосходно существуя в образе Каштанки, тут же «примеряет» и других персонажей (надевает розовый пуант, натягивает перчатку) и, что важно, перевоплощается не только внешне. В «Треплетой» многое сделано интересно, в том числе музыкальное оформление — от **И.С. Баха** до **Л. Армстронга** и танго «Утомленное солнце». И все же показалось, что в перенасыщенном пространстве спектакля затерялись важные чеховские нити о выборе между неказистым, но по-настоящему родным, и комфортным. О странных, не поддающихся логике поступках, которые часто оказываются сильнее нас.

Монодраму **Евгения Гришковца** «Как я съел собаку» поставила **Татьяна Горюнова** в самарском независимом театре «ЛИК». Хороший материал, но абсолютно авторский. Чтобы его сыграть, необходим реальный опыт пережитого Русского острова. Или любого другого, но с похожими событиями. Невозможно просто заучить текст и произносить его в зал, пусть даже очень добросовестно, как это делает в спектакле **Виктор Николаев**, — не будет ни капли правды. И дело не в актерских способностях, по-

тому что он как раз очень артистичен, фактурен. Лишь один пример. В спектакле есть эпизод о бескозырьках, которые на головах матросов подобны нимбам. «Либо чудо, либо фокус», — заявляет Гришковец, когда сам играет этот спектакль, надевает бескозырку, и она — держится! **Виктор Николаев** подержал ее в руках и отложил. Это, конечно, крошечная деталь, но очень важная. В спектакле театра «ЛИК» ни на секунду не возник остров в далеком Японском море, где происходили события забавные и печальные, и куда персонаж **Евгения Гришковца** приехал одним человеком, а вернулся совсем другим. И то пронзительное, что говорит автор о героизме русских матросов, не прозвучало.

Учебный театр Самарского государственного института культуры привез в Похвистнево два моноспектакля — «Родимое пятно» **Николая Коляды** и «Однажды мы все будем счастливы» **Екатерины Васильевой**. Обе работы, как и задумано драматургами, в формате исповеди. Обе усиленно дают болевые точки — одиночество, черствость, предательство, смерть, путь в никуда. Первый спектакль поставила **Т.О. Гончарова** на **Нину Сапугольцеву**, второй — **Татьяна Наумова** на **Елену Боляновскую**. Молодые актрисы в предложенных обстоятель-



«Жизнь». Театр-студия «Зеркало» и театр «Перспектива» (Нижний Тагил)

твах пытаются постичь своих героинь, которые с нормальной точки зрения уже вышли за пределы добра и зла. У Елены Болянской это получается достоверней. Плюс к этому лаконичное и стильное визуальное решение постановщика Татьяны Наумовой. Нине Сапугольцевой сложней, потому что она погружается в драматургический материал, который напоминает неряшливый набросок «о человеческой душе» — это из программы. Читаем дальше: «...об одиночестве, о безысходности человеческого существования, о тщетности попыток восстановить гармонию мира, об извечных вопросах: как жить, если не осталось надежды?» После спектакля эти красоты кажутся особенно вычурными. Кроме одного — надежды «Родимое пятно», действительно, не оставляет.

Но жизнь продолжается, несмотря ни на что. Она торжествует, искрится, заставляет двигаться вперед в спектакле «Жизнь». Фантазии по рассказам, письмам и пьесам А.П. Чехова — совместный проект **театра-студии «Зеркало»** и **театра «Перспектива»** из города **Нижний Тагил Свердловской области**. Спектакль частый гость на различных фестивалях, и лично для меня это была вторая встреча. Это живой театральный процесс, которым дирижирует режиссер

Алена Галкина. Появляются новые строки и краски, по-иному проявляются актерские дарования **Ольги Городецкой, Ларисы Поповой, Александра Злыгосева, Натальи Соколовой**. И мечтается о новой встрече — с Антоном Павловичем, с жизнерадостным театром из Нижнего Тагила.

Народный театр-студия «Новая сцена» из **Переславля-Залесского**, запомнившийся по прошлому фестивалю «Дневником отличницы», предложил комедию «**Большая медведица**» **И. Гехтера**. Это удивительно, но мир провинциального городка, который рисует нам режиссер **Наталья Пантелеева**, вовсе не серый и примитивный. Просто он другой. В спектакле много забавного, он интересен с точки зрения светового и музыкального решения (светооператор и звукорежиссер **Сергей Карпеш**), а благодаря костюмам **Аллы Потаповой** каждый персонаж неповторим. Но главное, ребята существуют в этой многонаселенной, наполненной интересными пластическими картинками (хореограф **Вера Уткина**) постановке легко и свободно. Радостно наблюдать за повзрослевшими за эти два года актерами, которые благодаря своим педагогам и по-актерски заметно выросли. **Оксана Корнева** (мадмуазель



«Большая медведица». Народный театр-студия «Новая сцена» (Переславль-Залесский)

Куку), **Владилен Вафин** (Начальник вокзала), **Анатолий Кузнецов** (Учитель) и другие.

И снова **Гоголь**. Спектакль по мотивам поэмы «Мертвые души» разыграли артисты театра «Секрет» из Тольятти. В фантазмагии «Ах, Чичиков!», придуманной и воплощенной, в том числе и сценографически, **Татьяной Тимониной**, предстал и сам Николай Васильевич, причем, в двух ипостасях — писатель и его душа (**Сергей Якимович**, **Илья Смелков**), и Нос (**Андрей Хоруженко**), и, собственно, мертвые души, которые кружились в загадочном танце (хореограф **Валерий Железников**). Даже Пушкин (**Ольга Антипова**) промелькнул в самом начале — мы ведь помним, кто подарил Гоголю этот сюжет.

Бумажная фактура спектакля — шуршащие выкройки модных нарядов и маски, кокон, в который заматывают Чичикова (**Александр Миронов**). В спектакль он входит буквально из шкафа (сколько же там еще «скелетов»?), да еще снова эти мертвые души в белом. Всего этого так много (хотя фантазия режиссера вызывает искреннее восхищение), что просторная сцена кажется тесной, перегруженной мелкими и мельчайшими деталями. Пробираясь сквозь фантазмагорические дебри к финалу, вдруг обнаруживаешь, что тебе уже безразличны

махинации Чичикова с мертвыми душами, и остается неясным, ради чего все это время он рисковал репутацией. Неужели Гоголь-мистик сыграл свою шутку?..

«Осада» **Евгения Гришковца** о войне. Неважно, о какой — Великой Отечественной, чеченской или той, что пылала в Древней Греции и давно стала легендой. Одноименный спектакль молодежного театра «Круг-2» имени **Е.П. Ступаковой** из Краснознаменска Московской области, решенный режиссерами **Андреем Ведмецким** и **Алексеем Коваленко** в жанре трагикомедии, держит в напряжении, время от времени позволяет выдохнуть и в финале приводит к главному — к мысли о миллионах снежинок, которые тают, но этого никто не видит. Это о воинах, погибших на полях войны двадцать семьдесят, а может быть, и несколько тысяч лет назад.

О каждой актерской работе в этом спектакле, а в нем представлена исключительно мужская часть труппы, можно говорить отдельно. О том, как пытаются строить непростой диалог представители двух поколений Ветеран (**Алексей Коваленко**) и Юноша (**Евгений Абрамов**), как Бубнила (**Денис Белоус**) читает свое последнее письмо жене, как иссякают силы Командира (**Андрей Ведмецкий**). Несмотря на сплетение современ-



«Осада». Молодежный театр «Круг-2» (Краснознаменск)

ных сюжетов с мифами об авгиевых конюшнях, ахиллесовой пяте, троянском коне, на обилие замечательной иронии, как это всегда у Гришковца, в «Осаде» столько истинной печали обо всех убиенных на войне. Ее не требуется искусственно выжимать из зрителя с помощью запрещенных приемов. Она светлая, а потому сама прорастает в сердце.

Среди драгоценных встреч на фестивале «Ваш выход» — «Пойти и не вернуться» по повести **Василия Быкова**. Это театральный проект режиссера **Андрея Савченко** (Белорусская государственная академия искусств, мастерская Николая Кириченко) и актеров **Дарьи Пармененковой** и **Николая Воробья**. Спектакль шел на белорусском языке, но был понятен до последнего слова. Все в нем — драматургически, визуально — удивительно точно, ясно, честно (более подробно об этом спектакле — в следующем номере «Страстного бульвара, 10», в рубрике «К 70-летию Победы»).

«Антигона» **Жана Ануя** (перевод **В. Дмитриева**), поставленная **Александром Коновым**, превратила в сцену и зрительный зал внутренний двор театра «САД». Спектакль заслуженного коллектива народного творчества театра «Факел» из города **Ангарска Иркутской области** оказался зрелищным и осязаемым. Огонь, ветер, песок,

маски из древнегреческих трагедий и мучительный выбор героев между жизнью и смертью. К сожалению, непростой материал освоен далеко не всеми актерами. Во многом по причине юного возраста, отсутствия собственного жизненного опыта. Роль Антигоны для **Карины Кацура**, без сомнения, очень талантливой, — пока непосильная ноша на психологическом уровне.

Тема одиночества для создателей «Вальса одиноких», как потом выяснилось на режиссерской лаборатории после спектакля, актуальна. Об этом сказала руководитель и режиссер **Вильнюсского театра «Зеленый фонарь»** (Литва) **Зоя Радзивилова**, объясняя выбор этой пьесы **Семена Злотника**. Три актера — **Анна Мартынова** (Мэрилин), **Олег Мацкевич** (Джонатан) и **Евгений Семака** (Антон) — создают образы одиноких и несчастных людей. А ведь стоит Мэрилин хоть на минуту забыть о бывших и уже почивших мужьях (их портреты заменяют куклы, которые она старательно развешивает по стенам своей квартиры), выкинуть из головы навязчивую идею о новом супруге и повнимательней посмотреть на Джонатана, как она увидит любящего и преданного мужчину. Хотя в какой-то момент начинает казаться, что все эти куклы-мужья (а к ним в финале присоединится



Т. Дербенева-Якобсон (Копенгаген). Фото Е. Глебовой

и кукла-Джонатан), лишь фантазии одинокой женщины. Впрочем, Зоя Радзивилова признает, что пьеса полна загадок.

Странным и таинственным предстал «Зал ожидания № 13» питерского драматурга Леонида Савина. Спектакль Валкского городского театра (г. Валка, Латвия) в постановке Айварса Икшелиса идет на русском, латышском и французском. Впрочем, тема непознанного и все еще не объясненного пространства «между небом и землей» не нуждается в переводе. Она тревожит умы драматургов, режиссеров, зрителей. Мужчина и женщина после автомобильной аварии оказываются в зале ожидания. Сколько им ждать и куда потом, не знает никто. Даже Писательница, которая здесь уже очень долго. Между мужчиной и женщиной разгораются земные страсти, где и любовь, и предательство. Но имеет ли все это значение здесь, в зале под номером 13? Айварс Икшелис использует в своей постановке легкие сценографические штрихи, которые как нельзя лучше оттеняют потустороннюю тему. Над сценой на красных резинках подвешена разрозненная обувь — сапоги, туфли, ботинки. Возникает ощущение невесомости. По большому серебристым шарам скользят размытые тени. Постукивает условная печатная машинка Писательницы, на которой она, подобно Мойре, переплетает

нити судеб. И как знать, вдруг обитатели зала ожидания № 13 еще получат шанс вернуться на землю и все исправить?

Тема надежды, очень хрупкой, но все-таки возможной, звучит в спектакле Аллы Зориной «Старомодная комедия» по мотивам пьесы А. Арбузова. Спектакль датско-российского театра «Диалог» (Дания) стал интересным театральным экспериментом, в котором участвовали актеры Татьяна Дербенева-Якобсон (Копенгаген) и Алексей Якиманский (Похвистнево). Здесь все дорого — потрясающий актерский дуэт, чьи персонажи режиссер сознательно уводит из какого-либо конкретного времени (подобные истории могут случиться где и когда угодно), неспешный ритм вальс-бостона.

Под занавес фестиваля произошли «Метаморфозы» Франца Кафки — фантазмагория Хоксундского театра из Норвегии (режиссер Дамир «Дадо» Пудар). Норвежская команда позитивных и открытых людей представила стильный, эффектный спектакль, который они играли на норвежском. Действие, абсолютно кафкианское, происходило перед огромной металлической сеткой (ее отыскали здесь же, в Похвистнево), потом перемещалась вглубь сцены. Яркими пятнами на этом полотне вспыхивали мать Грегора в бигуди под цвет розовых чулок и сестра Грета в



«Сельские жители». Театры «САД» и «Ступени» (Похвистнево)

невероятном желтом парике и синем платье, прекрасно гармонирующем с красными сапожками. Ноту напряжения вносили люди в белых халатах, ноту раздражения — отец Грегора в бесформенной клетчатой пижаме. Острое сочувствие вызывал бедняга Грегор, и уж совсем стало не по себе, когда указующие персты «врачей» нацелились в зал и буквально заклеямили: «You and you!» В аннотации к спектаклю норвежцы пояснили, что, по их мнению, трансформация у Кафки связана с человеческим достоинством и человеческими отношениями. «Наша задача, как артистов, задавать вопросы, побуждать к чему-то зрителя, но не предлагать ответы». Так и вышло — проникновение в этот вариант «Метаморфоз» оказалось делом увлекательным.

«Ваш выход» начинался с «Сельских жителей» по мотивам рассказов В. Шукшина — работы театров «САД» и «Ступени». Но вдруг захотелось нарушить хронологию событий и завершить этот материал на светлой и высокой ноте. Потому что спектакль **Алексея Якиманского** (постановка) и **Натальи Якиманской** (режиссура, инсценировка, сценография, костюмы) дарит именно это. Мир старых и малых, взрослых и молодых — в каждой строчке шукшинская мудрость и доброта. Каждый образ — подарок автора тем, кому выпадает счастье играть его на сцене. И они наслаждаются, прорас-

тают, живут в деревенских старухах (старейшие актрисы театра «САД» **Галина Гладышева**, **Татьяна Калеева**, **Рамила Сайфутдинова**), в несносном Науме Евстигнеевиче (прекрасный дебют **Виктора Веказина**) и его прогрессивном квартиранте Юрке (**Евгений Алексеев**), в добряке Пете (**Максим Смирнов**) и его любящей жене Ляльке (**Елена Шерстнякова**). Наконец, в замечательном мальчишке Шурке, которого так искренно играет юный курсант **Максим Москвин**.

«Ваш выход!» Эти слова прозвучали для каждого участника VI Международного фестиваля любительских театров малых и средних городов России. С успехом прошли **мастер-классы Татьяны Тарасовой** — режиссера, преподавателя кафедры режиссуры ГИТИСа и актерского факультета ВГИКа и **Андрея Савченко** — режиссера и преподавателя Белорусской государственной академии искусств (г. Минск), но ощущения расставания не было. Тем более что парус, сотканный из мечты птичьих перьев, отправился дальше, в Будапешт. Там проходил V **Международный фестиваль театров русского зарубежья «Лукоморье»**, и авторские куклы Алисы Якиманской и моноспектакль Алексея Якиманского «Актер перед обманчивым зеркалом» стали его участниками.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

ВСЯ ПАЛИТРА АКТЕРСКИХ КРАСОК

Народный артист России **Андрей Федорович ЛЕЩЕНКО** — личность в Оренбуржье известная. За время служения на сцене **Оренбургского государственного областного драматического театра им. М. Горького** им сыграно более полусотни ролей, среди которых цари и юродивые, деревенские мужики и светские львы, дворяне и ростовщики, милиционеры и художники, шпионы и доктора, купцы и священники... Обладая богатой палитрой актерских красок и мастерски владея кистью творца, Андрей Лещенко воплощает на сцене своих персонажей ярко, убедительно и легко.

О нем написано так много, что трудно не повториться. И все же. Родился в Шанхае, в год Великой Победы. Детство и юность прошли на родине родителей — под Медногорском Оренбургской области. Учился в Саратовском театральном училище им. И.А. Слонова, там же впервые вышел на профессиональную сцену в роли **Мешема** в **«Стакане воды» Э. Скриба**, но до сих пор переживает волнение своих первых актерских шагов. Затем служба в рядах Советской армии, где связь с театром, музыкой и сценой только укрепилась в ансамбле песни и пляски вооруженных сил. Работа в театрах Саратова, Куйбышева (ныне Самара), Кемерово, Орджоникидзе (ныне Владикавказ) позволила накопить богатый актерский опыт, с которым заслуженный артист Северо-Осетинской АССР Андрей Лещенко ступил на оренбургские театральные подмостки в 1988 году.

Уже здесь, в Оренбурге, он был удостоен почетного звания «Заслуженный артист РСФСР», а затем стал народным артистом РФ. Почти три десятка лет оренбургские зрители аплодируют спектаклям с его участием, и театральная история Оренбургской драмы развивается вместе с именем талантливого артиста Андрея Лещенко. В свой бенефис-



ный вечер артист исполнил роль купца **Ивана Семеновича Великатова** в **«Талантах и поклонниках» А.Н. Островского**, поставленных Александром Федоровым.

Артист как-то сказал: «Мне дороги все мои роли. Моя совесть не позволяет где-то играть ниже своих профессиональных возможностей». К своему 70-летию Лещенко пришел с яркой галереей воплощенных сценических образов. Каждый из них соткан из живых нитей его души и сердца. Вот так оглянешься и затаишь дыхание: как много судеб актер проживает за свою творческую жизнь, сколько слез, радости и счастья приносят персонажи пьес своему творцу. И как дороги они ему становятся! А нам, зрителям, дороги театральные впечатления — те, что не забываются и греют душу еще много лет.

Мария РЯБЦЕВА

КАЧЕЛИ ВАМПИЛОВА

X Международный театральный фестиваль современной драматургии им. Александра Вампилова

Как известно, первые «Вампиловские дни» в Иркутске были приурочены к 50-летию Александра Вампилова в 1987 году. Этот театральный форум состоялся, потому что многое сошлось: юбилей драматурга, постановление партии и правительства об увековечении его имени... Процесс вовсю шел снизу, и верхи вовремя решили его возглавить: масса публикаций в прессе, включая статью Виктора Сергеевича Розова под вещим названием «Колдовство его таланта» в «Литературной газете», имевшей в те годы миллионные тиражи. И, возможно, главная причина — готовность всех иркутян (официальные инстанции, интеллигенция, население города и области разных поколений) прославлять земляка, ставшего классиком драматургии XX века.

На десятый Вампиловский фестиваль привезли свои работы 15 театров. Международность события подтверждали **Современный художественный театр** из Минска, показавший «Любовь и голуби» **В. Гуркина**, **южнокорейский театр «MYUNG PUM»** из Сеула с оригинальной масочно-пластической работой «ВОМ ВОМ», пронизанной восточными легендами, **Монгольский государственный академический театр им. А. Нацагдоржа**, своеобразно прочитавший раннюю пьесу Вампилова «Воронья роща». Своим спортивно-художественным обликом, живым участием в просмотрах спектаклей и вечерних посиделках внес гость из **Франции** по имени **Cyril Griot** — клоун по профессии и большой любитель русской культуры с неплохим знанием русского языка.

Москву в этот раз представляли **Театральный центр «Амфитрион»** с весьма оригинальной «Утиной охотой», театр «Школа драматического искусства», порадовавший публику изысканной пластикой и высоким накалом страстей в лермонтовском

«Мцыри». Самым традиционным московским спектаклем оказались «**Провинциальные анекдоты**» **А. Вампилова**, показанные **Новым драматическим театром**. Открывал фестиваль **Санкт-Петербургский Государственный театр «Мастерская»** спектаклем «**Старший сын**». Иркутские театры представили три спектакля: **Академический театр им. Н.П. Охлопкова** давал «**Смертельный номер**» **О. Антонова**. В нем молодые актеры покорили зрителей свежим прочтением театрально-циркового зрелища, бывшего когда-то ярким хитом «**Табакерки**». **Областной ТЮЗ им. А.В. Вампилова** показал «**Семейные сцены**» **А. Яблонской**. «**Спасти камер-юнкера Пушкина**» **М. Хейфица** убедительно попытался в удачном моноспектакле выпускник **Иркутского театрального училища Артем Яцухно** под эгидой **Иркутского отделения СТД**. С 1 сентября этот обаятельный, одаренный парень — студент прославленной московской «Щуки», с чем его дружно поздравили многие гости фестиваля.

Театральная Россия участвовала в десятом Вампиловском фестивале спектаклями **Братского драматического театра** («**Легкий способ бросить курить**» **М. Дурненкова**), **Черемховского драматического театра им. В.П. Гуркина** («**Моя Марусечка**» **А. Васильевой**), **Сахалинского международного театрального центра им. А.П. Чехова** («**Наследство**» по пьесе **М. Горького «Васса Железнова»**), **Камчатского театра кукол и Антрепризы «Ковчег»** («**Как это делается**» **В. Зверовщикова**), **Мирнинского театра из Якутии** («**Балаган**» **Ч. Мори**). На некоторых спектаклях, которые удалось посмотреть лично, подробнее остановлюсь ниже, а пока несколько слов об атмосфере, стойких и славных традициях Вампиловского фестиваля.



В фойе Иркутского драматического театра им. Н.П. Охлопкова

Более десяти лет на главной улице Иркутска, близ театра им. Н.П. Охлопкова стоит бронзовая фигура Александра Вампилова. Именно у этого выразительного памятника вечно молодого драматурга (друзья его звали Саней) и открываются по нечетным годам пять последних фестивалей. Сначала торжественно, а потом весело и сердечно играет духовой «сарафановский» оркестр из статных музыкантов в военной форме. Коротко и неформально выступают крупные городские чиновники (на двух последних праздниках ярко звучал молодой **министр культуры Иркутской области Виталий Барышников**) и люди театра. Среди ораторов-театралов праздничный настрой умело создают неизменный «руководитель-предводитель» фестиваля, директор Охлопковского театра **Анатолий Стрельцов** и известный московский критик **Вера Максимова**.

Стабильна на открытиях трогательная традиция возложения — нет, не венков и даже не цветов — небольших веточек рябины к ногам бронзового Сани. А после праз-

дничного музыкально-танцевального открытия фестиваль плавно вкатывается в рабочий ритм: пресс-конференции, спектакли, обсуждения, круглые столы... Все театры-участники Вампиловского фестиваля непременно выезжают на Байкал, где кланяются камню-символу — памятной стеле, установленной напротив места, где 17 августа 1972 года за два дня до 35-летия утонул Александр Валентинович Вампилов.

Самая веселая и удивительно «долгоиграющая» традиция Вампиловская — дружеские посиделки в «Чайной». Ведут эти искрометные поздние вечера — более 20 лет! — три заслуженных артиста РФ: **Николай Дупаков**, **Яков Воронов** и **Владимир Орехов**. У каждого своя фирменная «фишка»: блестящий шоумен Я. Воронов проводит остроумные конкурсы со зрителями, председатель Иркутского отделения СТД В. Орехов умеет говорить серьезно о смешном, а как поет Н. Дупаков! Главными гостями каждой «Чайной» становятся коллективы театров, дававшие в этот день

спектакли. А ближе к полуночи артисты почти без подготовки выдают замечательные «капустники» из сольных и групповых номеров. Традиционно каждый театр получает фото на память у огромного самовара в «Чайной». Перед фотосъемкой артистов и весь коллектив из «города N» ведущие выстраивают на сцене в «пионерскую линейку» и приглашают к микрофону «старшего пионервожатого». На сцену «летающей походкой» энергично поднимается «Директор фестиваля... Директор театра... Почетный гражданин Иркутска... Заслуженный работник культуры... Мастер байкальской рыбалки...» — как только не подают оратора остроумные ведущие «Чайной». Анатолий Стрельцов с неутомимой изобретательностью благодарит гостей «со всех волостей» за участие в Вампиловском празднике.

Конкурсный подход отменен после первых двух-трех фестивальных сборов. В Иркутске торжествует общее благодарное, художественное единение-почитание Александра Вампилова, где главное — искреннее участие с высочайшей творческой самоотдачей. Каждый театр получает Диплом участника фестиваля. Плюс дорогие подарки. Разумеется, не в денежном эквиваленте. На десятом Вампиловском фестивале театры с благодарностью принимали очень выразительные живописные портреты Александра Вампилова, исполненные оригинальным художником, одним из артистов-«столпов» Иркутского ТЮЗа Владимиром Безродных. Получили все коллективы из рук А. Стрельцова и прекрасно изданную книгу Валентина Распутина «Прощание с Матерой».

В программе каждого Вампиловского фестиваля запланированы и серьезные разговоры о современной драматургии, творческие встречи, круглые столы. На десятом юбилейном сборе с аудиторией встречался **А.В. Грунтовский** — поэт, прозаик, театральный режиссер, руководитель театра Народной драмы при Свято-Троицкой Александро-Невского Лавре Санкт-Петербурга. Актуальной и нетривиальной теме «Библиотека и ее роль в современности сквозь призму философии памяти и фило-

софии личности» была посвящена творческая встреча **А.Г. Гачевой** — доктора филологических наук, литературоведа. Большой интерес аудитории вызвали круглые столы. Один из них под названием «Валентин Распутин как феномен русской культуры» компетентно вел **П.Е. Фокин** — кандидат филологических наук, писатель, историк литературы, ведущий научный сотрудник Московского государственного литературного музея. Живость и заинтересованность разговора обуславливалась и высоким профессионализмом его участников, и личным отношением к писателю-земляку, с которым профессора и специалисты из иркутских учебных, научных заведений и библиотек встречались, общались и творчески дружили десятки лет.

Второй круглый стол «Театр и телевидение — новые форматы взаимодействия» также высокопрофессионально вели московские гости: телеведущий, журналист, лауреат премии «Золотое перо России», художественный руководитель медиа-проекта «Артист» и телеканала «Театр» **А.В. Мягченков** и кандидат филологических наук, главный редактор медиа-проекта «Артист» **М.Г. Меркулова**.

Теперь о спектаклях. После нескольких просмотров поймал себя на мыслях о вечных качествах «драматург — театр», об ассоциативной аналогии искусства и жизни. Помнится, в 60-х годах в нашем Забайкальском райцентре Балее в ходу были увлекательнейшие полеты на масштабных старинных качелях. Длинная, широкая доска висела на прочных трех-четырёх метровых веревках-канатах. На концы доски вставали два могучих парня, в середине садились отчаянные мальчишки-девчонки. Главные качальщики размеренными, сильными качками-приседаниями поднимали доску все выше — до бревна-матки, на которой крепились веревки, а то и выше, стремясь к полному обороту-«солнышку». Но разогнать тяжелые качели до захватывающей дух высоты, до дружного испуганно-счастливого визга отчаянных девчонок редко кому удавалось. А «солнышко» мне довелось увидеть за несколько лет толь-



У самовара в «Чайной» Вампиловского фестиваля

ко пару раз. Большие качели в послевоенные десятилетия были популярны по всем сибирским райцентрам. Подозреваю, что в Прибайкальском детстве Саша Вампилов и Володя Гуркин тоже с восхищением смотрели, а вполне вероятно и участвовали в полетах на «солнечных» качелях Кутулика и Черемхова.

Каждый автор и его пьеса — это одна сторона качелей. На другой стоит режиссер спектакля. На доске размещается конкретный театр: актеры, художник, музыкальное и световое оформление, декорации... Только согласованные действия двух главных толкателей — автора и режиссера — способны поднять театральные качели на высокий художественный уровень. С автором Вампиловым с одной стороны все ясно. Его драматургия признана, востребована, добрых полвека в классическом ряду. Но с другого боку, не случайно ведь Виктор Розов, мой дорогой учитель, назвал свою статью «Колдовство его таланта». Разгадать любую пьесу Вампилова, сумеет попасть в «качельный» резонанс с автором и создать талант-

ливый, оригинальный спектакль на известном вроде бы вдоль и поперек материале — задачка, доступная далеко не для всех постановщиков, кто ничтоже сумняшеся берется ее решать. Далеко не для всех!

Спектакль, открывавший Десятый Вампиловский фестиваль, на мой взгляд, с этой нетривиальной задачей справился блестяще. После финальной мизансцены зрители большого зала театра Охлопкова долго не отпускали со сцены артистов Санкт-Петербургского театра «Мастерская» — благодарили замечательную молодую труппу десятиминутной овацией за доставленное удовольствие. Художественный руководитель «Мастерской» **Григорий Козлов** придумал и окунул исполнителей и зрителей в азартную, бодрящую, патриотическую атмосферу 60-х годов. Когда минуло только 20 лет после Великой Отечественной. Когда еще вполне крепки были отцы и деды, добывавшие Победу, в том числе и вампиловский музыкант Андрей Сарафанов. Ему ведь по пьесе в 1945-м всего тридцать четыре года, и он был «солдат, а не вегетариан-

нец». В 65-м его сыну вполне могло быть 20 лет. И у всех юношей-девушек, отметивших в середине 60-х свои 20 лет, матери и отцы, дедушки и бабушки прошли войну. Ставшую их нравственным стержнем на всю дальнейшую жизнь. Отсюда и «танцевался» спектакль «Мастерской».

Григорий Козлов и его молодые артисты придумали сцену-завязку на добрых 15–20 минут, которой нет у Вампилова. Но она точно зарыта в «колдовстве таланта» драматурга. И возникли гармоничные театральные качели. Волшебные качели искусства, связывающие автора и режиссера. Сценографически придумка «Мастерской» проста и наглядна. На внутреннем занавесе-стене вывешены портреты молодых мужчин и женщин, прошедших войну. Выживших или погибших в смертельных боях. Это предки ребят с танцплощадки 60-х, где начинается действие. И молодые артисты – герои спектакля, плюс безымянные юноши и девушки – рассказывают по очереди зрителям свои трогательные семейные истории о маме-папе, дедушке-бабушке. Как они встретились и полюбили друг друга до войны или под грохот боев. И у них родились дети... Рассказы перемежаются песнями и танцами того времени. В зажигательном исполнении. И никакой скуки и назидательности. А дальше катится известный сюжет Вампилова, опять же перемежаемый и расцвеченный яркими режиссерскими и актерскими находками. В финале всех исполнителей настигает истинный катарсис, свойственный подлинному искусству – художественному эквиваленту высшего, «солнечного» пика старинной русской качельной забавы. Театральные качели Александра Вампилова – Григория Козлова, несомненно, достигли в Иркутске «солнышка» в первый день юбилейного фестиваля. А в грохоте финальных оваций мне, извините, привиделось, что портрет Вампилова, расположенный выше предков на декорации спектакля, сменил первоначальное строгое выражение на чуть заметную, добрую, благодарную улыбку. Автору точно понравилось качельное братание с Григорием Козловым и его командой! К сожалению, должен отметить, что из шести

увиденных спектаклей «солнышко» оказалось единственным.

На «качели Вампилова» встали в «Иркутске-2015» еще три театра. В оригинальном жанре пластической трагикомедии с балеринами на пуантах, музыкой **П.И. Чайковского** и **Камиля Сен-Санса** решал свой спектакль по мотивам пьесы «Утиная охота» режиссер московского «Амфитриона» **Александр Власов**. Видеть его не довелось. Спектакль давался тоже в первый день фестиваля на Камерной сцене, которой в принципе театральные эксперименты и показаны. Наверное, мнения зрителей разделились, допускаю, что театральным гурманам и изощренным критикам «балетный» поиск интересен. Однако от традиционных иркутян доносились мнения, что Вампилов вряд ли бы согласился с таким решением. Спектакли «Воронья роща» Монгольского академического театра и «Провинциальные анекдоты» московского Нового театра игрались на основной Охлопковской сцене. Первый не видел, судить не берусь, хотя сам выбор ранней пьесы А. Вампилова и привнесение в спектакль национального колорита достойны внимания. Посмотреть удалось москвичей. Режиссер **Вячеслав Долгачев** выпустил «Анекдоты» в 2014 году. Стало быть, спектакль должен был увлекать свежестью и оправданностью выбора, поиском своего решения классической драматургии. У зрителей со стажем на памяти яркие постановки «Анекдотов» в «Табакерке» с Табаковым и Машковым, в БДТ Г.А. Товстоногова... Спектакль Долгачева идет 2 часа 45 минут – долго, подробно, педантично и, увы, скучновато. Никаких неожиданных режиссерских или актерских находок, оправдывающих превращение коротких анекдотов в длинные, монотонные истории, на мой взгляд, спектакль не содержит.

Заметное место в афише десятого фестиваля заняло имя земляка и коллеги Вампилова, безвременно ушедшего несколько лет назад Владимира Гуркина. Спектакль «Любовь и голуби» Современного художественного театра из Белоруссии в постановке **Сергея Ковальчика** прозвучал мажорно, весело, местами зажигательно. Проникновенно и



«Старший сын». Санкт-Петербургский государственный театр «Мастерская»

трогательно вела главную женскую партию спектакля — роль Нади — обаятельная **Виктория Ковальчик**. Оригинальную комедийную характерность придал своему Дяде Митяю самобытный актер, он же художественный руководитель театра **Владимир Ушаков**. Интересно смотрелись белорусские «Александр Михайлов» и «Людмила Гурченко» — **Сергей Савенков** и **Виолетта Сарвинова**. Иногда, правда, холостыми оборотами притормаживало сквозное действие. Наверное, необязателен эпизод с воспоминанием об одноименном киношедевре. Но в целом, повторяю, спектакль прозвучал свежо и позитивно, зрители Иркутска заслуженно наградили гостей, красиво выпускающих в финале символических голубей, искренними, благодарными вызовами.

Имя Владимира Гуркина уже несколько лет носит драматический театр города Черемхово, где автор пьесы и фильма «Любовь и голуби» родился в 1951 году. Кстати, как пишет в своей прекрасной книге «Вампилов» студенческий друг Сани иркутский писатель **Андрей Румянцев**, сам Александр Вампилов тоже появился на свет не в Кутулике, а в

роддоме поселка Черемхово. Если добавить, что в Черемхово вырос и сформировался еще известный театральный автор Михаил Ворфоломеев, то по количеству драматургических талантов в процентном отношении этот небольшой провинциальный городок уж точно впереди России всей.

Спектакль «Моя Марусечка» по повести А. Васильевой Черемховского театра игрался на Камерной сцене. Очень слаженно и профессионально отработали массовые сцены молодые артисты театра. Поют и танцуют ребята-девчата на уровне хороших профессиональных музыкально-танцевальных коллективов. Но вот драматическую игру актеров оценить в полной мере не удалось. Все же рыхловатая прозаическая драматургия, не имеющая, на мой взгляд, четкой сверхзадачи, не та сторона «качелей», что позволяет подняться спектаклю на хорошую творческую высоту.

Видимо, отталкиваясь от наличия в названии фестиваля слов «современная драматургия», свои театральные качели выбрали для участия в X Вампиловском фестивале еще два театра. Увидеть «Семейные сце-

ны» по А. Яблонской Иркутского ТЮЗа им. А. Вампилова, к сожалению, не получилось – смотрел в этот вечер «Мою Марусечку», чувствуя душевную необходимость познакомиться с Черемховским театром (с Володей Гуркиным мы близко дружили в Москве, то в Иркутске). Видевший «Семейные сцены» московский знаток театра на мой вопрос: «И как вам?» ответил коротко: «Не очень понял и пьесу, и зачем режиссер ее ставил». Комментировать этот ответ не берусь, но примерно такие же слова могу сказать о спектакле Братского драматического театра по М. Дурненкову. Пьеса, на мой взгляд, претенциозна, поверхностна и низкопробна, как по художественному, так и по социально-правственному счету. Полноценной драматургией этот литературный опус называть, по моему мнению, нельзя уже потому, что постановщики даже не смогли определить жанр спектакля. Его на программе просто нет. А без этого, извините... Если автор хотел вызвать отвращение к своим героям и их образу жизни, то это ему в полной мере удалось. Но зачем, скажите на милость, заставлять страдать хороших актеров, вынужденных по воле автора и режиссера превращаться из нормальных людей в моральных уродов? Зачем вынуждать зрителей «кушать» сто минут без перерыва (в антракте бы зал неминуемо опустел) дурно пахнущую стряпню, мне никогда не понять. И никак не могу согласиться со вступительной ремаркой директора театра перед показом, что, возможно, зрители Иркутска увидят «спектакль про себя, про свой город». Как это было, якобы, с отзывами в Братске и где-то еще. Моральные уроды, разумеется, есть везде, но обобщать их жизнь, шкурные интересы и гибельный настрой на разные города и чуть ли не на всю Россию, право, не стоит. Любая «чернуха», чтобы претендовать на место в искусстве, должна обязательно нести «пробуждение добрых чувств». Здесь даже намек на «свет в конце тоннеля» не видно.

Похуже, абсолютный рекордсмен по участию в Вампиловских фестивалях режиссер и драматург **Валентин Зверовщиков** (он был в Иркутске на девяти из десяти празд-

ников!) собрал и в этот раз полный аншлаги на Камерной сцене. Спектакль «Как это делается» имеет жанровый подзаголовок «мастер-класс» и заключается в трагикомическом диалоге между режиссером, актерами и другими создателями спектакля. За десятилетия театральной работы автор, несомненно, накопил огромный материал для такого мастер-класса, но, к сожалению, количество здесь не перешло в высокое художественное качество. Скорее наоборот: избыточность материала и его словесного воплощения помешали легкости, стройности и динамичности постановки. Неудачен, на мой взгляд, и выбор актера на заглавную роль режиссера. Интересный, характерный лицедей (**Олег Бойко**), этаким добрым по натуре камчатский «дед Шукар», что называется, по определению не смог перевоплотиться в каверзного, волевого диктатора, каким в той или иной степени должен быть режиссер, дающий заявленный мастер-класс. Возможно, при существенной доработке этот спектакль зазвучит иначе и найдет желанный отклик в зрительном зале.

Достойный и заметный вклад в творческую ауру юбилейного Вампиловского праздника внесли две книги, приуроченные к открытию фестиваля. Книга **Андрея Румянцева** «Вампилов» стала замечательным подарком многим участникам и гостям. Ее презентация прошла в родном для Александра Вампилова Кутулике, автора сопровождала творческая группа Иркутского академического театра им. Н.П. Охлопкова и Молодежного театрального движения Иркутска. Тираж книги 3000 экземпляров, что не только на страну, но даже на всех театралов – знатоков и любителей Вампилова – капля в море. Так что спешите в книжные магазины.

Большой разговор о книге **Светланы Жартун** «С именем Александра Вампилова (Фестиваль. Театр. Город)» состоялся в пресс-центре Академического театра им. Н.П. Охлопкова. Вела презентацию народная артистка России **Наталья Королева**, выступали иркутские специалисты и гости фестиваля. Идея фундаментального труда, анализирующего историю фестиваля с момента зарождения, принадлежит, конечно, его бес-



На презентации книги «Вампилов» в Кутулике. Автор — А. Румянцев (четвертый справа)

сменному руководителю Анатолию Стрельцову. Автором, по ее словам, Светлана Жартун стала вроде бы случайно: «Пришла года полтора назад к Анатолию Андреевичу с вопросом: нет ли какой-то театроведческой работы?» Но, несомненно, эта философская случайность, на самом деле, абсолютно закономерна. Светлана Григорьевна знает и о Вампилове, и о всех фестивалях, и о многих его маститых и знаменитых гостях, и о театрах-режиссерах-актерах, участвовавших в Вампиловских сборах, думаю, больше любого иркутского, тем более иногороднего, критика. Светлана Жартун написала десятки статей в центральной и областной прессе на вампиловскую тему. Она, что называется, в материале больше 40 лет. Так что ответ А.А. Стрельцова: «А попробуйте-ка, Светлана Григорьевна, обобщить свой личный и наш общий фестивальный опыт в фундаментальной книге» — был вполне адекватным.

В создании книги творчески поучаствовали директор Иркутского культурного центра Александра Вампилова, хранительница уникальных вампиловских материалов Галина Солуянова, сотрудники охлопковского театра: начальник информационного отдела Алексей Власевский

и завлит Дарья Мусихина. Талантливо оформил книгу иркутский художник Владимир Дейкун. Подробно остановилась на достоинствах книги в рамках презентации В.А. Максимова, более 30 лет курирующая профессиональное становление С. Жартун. Вера Анатольевна выразила надежду, что иркутское отделение Союза писателей сочтет возможным и даже необходимым рассмотреть теперь вопрос о приеме Светланы Жартун в члены писательского сообщества. Подробный анализ книги — за рамками этих заметок, но отмечу лишь, что в ней приведены уникальные свидетельства пребывания на вампиловских фестивалях всех наиболее известных деятелей театра и литераторов из Москвы, Санкт-Петербурга и десятков других городов России.

Отчет о предыдущем вампиловском фестивале в «Страстном бульваре» №3-2013 г. я заканчивал словами: «Девятый фестиваль закрыт, через два года — десятый, юбилейный!» Теперь заменим только цифры — через два года состоится одиннадцатый Вампиловский фестиваль, подготовка к которому уже началась.

Владимир ПОПОВ

ОТЦЫ И ДЕТИ. ПРОДОЛЖЕНИЕ В XXI ВЕКЕ

II Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» в Самаре

II Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» проходил в Самаре в конце сентября, подарив всем участникам, гостям и жителям города неожиданно жаркие солнечные дни. Казалось, сама природа благоволит празднику, согревая и «угощая» напоследок возвращением лета. К тому же в звуках торжественных фанфар, возвещавших о начале каждого спектакля, слышался теплый, какой-то по-особому уютный мотив старой песни «Ах, Самара-городок...» — и это придавало ощущение дополнительной радости от того, что мы собрались все вместе в гостеприимном уже не городке, а большом и благоустроенном городе, стоящем на самом берегу широко разливающейся Волги.

Фестиваль «Волга театральная» проводился во второй раз и значительно расширил свои границы. На этот раз участниками стали театры из четырех республик (**Башкортостана, Мордовии, Татарстана и Удмуртии**), а кроме них — из **Перми, Волгограда, Нижнего Новгорода, Ульяновска, Тольятти** и самарские муниципальные театры. Благодарная и необходимая зрителям (на каждом спектакле царили не просто аншлаги, а нередко и переаншлаги!) инициатива **Самарского отделения Союза театральных деятелей РФ и Ассоциации городов Поволжья** нашла горячий отклик у **Администрации города** — праздник состоялся благодаря их немалым стараниям и щедрому гостеприимству. Одни-

Фестиваль открывает глава администрации г. Самары О. Фурсов





«Господа Головлёвы». Пермский ТЮЗ

ми из первых здесь необходимо назвать **Председателя Самарского отделения СТД, Секретаря СТД, представителя СТД в Приволжском федеральном округе Владимира Гальченко и его заместителя, исполнительного директора фестиваля Тамару Воробьеву.** Их завидная энергия вызывала изумление: без внимания не остался ни один человек, они встречали, провожали театральные коллективы, следили за всеми техническими мелочами, успевали пообщаться, кажется, с каждым...

К сожалению, не все спектакли удалось посмотреть — многие шли в параллель, потому что неделя не смогла бы вместить всех участников «в порядке очередности», но о тех, что удалось увидеть, хочется рассказать хотя бы вкратце, так как некоторые из них оказались достойны самого серьезного внимания.

Честно говоря, я не верю рассказам о фестивалях, где каждый спектакль становится событием, заставляющим за-

быть о предыдущем — в конце концов, любой театральный форум не что иное, как демонстрация некоего среза живого, сегодняшнего театра, эстетику которого мы принимаем или не принимаем. И потому любой «промах» в нашем восприятии (при условии преданности Театру) воспринимается как досада, желание что-то объяснить и, если возможно, подправить.

А на этот раз картина сложилась вот такой, по моему мнению...

Спектакль **Пермского ТЮЗа «Господа Головлёвы»** (пьеса **Ярославы Пулинович** по роману **М.Е. Салтыкова-Щедрина**, постановка **Михаила Скоморохова**), удостоенный **Гран-при** фестиваля, поразил и тщательностью инсценировки, и детально разработанной глубиной постановки, и изысканной сценографией **Ирэны Яругис** (Санкт-Петербург), и поистине выдающимся актерским ансамблем. Главным для меня открытием Михаила Скоморохова и его артистов ста-

ла очень современная «переакцентировка» известнейшего романа — спектакль повествует не об Иудушке Головлёве (блистательно сыгранном **Александром Красиковым, Приз за лучшую мужскую роль**), а о судьбе семьи, которая неизбежно должна разрушиться, потому что уже в самом ее зарождении заложена мысль об истреблении родов, приумножающих богатство и трагически теряющих нравственные ориентиры.

Начинаясь со свадьбы Арины Петровны (**Елена Бычкова, Приз за лучшую женскую роль**, великолепно не просто сыграла, но глубоко драматически прожила свою роль), молодой девушки в белом платье и фате с Владимиром Михайловичем Головлёвым (**Андрей Пудов** проживает свою жизнь от бездумного мотылька-мечтателя до полубезумного человека, загнанного в угол), когда выросшая явно в бедности невеста подбирает с пола крошки свадебного каравая, эта история проходит через становящуюся постепенно болезненной страсть Арины Петровны к накопительству, чтобы в конце жизни явиться мстью детей за равнодушие матери ко всему, кроме покупки новых деревенок. Чтобы явиться зримой и страшной гибелью большой семьи...

Кажется, в спектакле выверены не только каждая мизансцена, но и каждый жест всех исполнителей, каждому дано свое пусть маленькое, но несомненное «соло», в котором он проявляет себя сильно и ярко. Главная героиня «старееет» на наших глазах без какой бы то ни было помощи грима — просто появляются щепа, очки, на то же свадебное платье набрасываются накидки, платки, словно годы жизни откладывают свои отпечатки на фигуру женщины, все более и более уверенной в своей правоте, словно борясь с остатками той человечности, которые существовали в ней от Бога. И лишь к финалу, в прощании с ненавидимым на протяжении всей жизни мужем, что-то проснется в этой женщине и станет по-настоящему жаль ее.

Финал Михаил Скоморохов выстроил мощно: спектакль идет на сцене в окружении зрителей, но в конце уплывает задник, за которым оказываются протянутые через темный зрительный зал мостки. На них столпились все ушедшие в мир иной члены семьи Головлёвых. Арина Петровна рвется к ним, словно из за стеклянной стены, но не может прорваться. И тогда они, протянув ей руки, сами идут к ней, словно символ прощения и примирения...

Звучащая на протяжении всего спектакля пронзительная музыка **Альфреда Шнитке** придает «Господам Головлёвым» особую атмосферность, настрой и — современность...

О спектакле **Тольяттинского драматического театра «Колесо» им. Глеба Дроздова «Визит дамы» Ф. Дюрренматта** (режиссер **Владимир Хрущев, Приз за лучшую режиссуру спектакля большой формы**, сценография **Анатолия Шикили**) мне доводилось уже писать на страницах «Страстного бульвара, 10». К сожалению, за прошедшие полтора года, не утратив основных своих достоинств, он потерял необходимые гротесковые черты, которые ощущались в **Ольге Самарцевой**, играющей Клару Цеханасьян — в нынешнем спектакле появилась утяжеляющая образ монументальности и исчезли так необходимые этой истории мотивы трагической любви, приводящей к жестокой мести. Но крупнее, ярче стал играть **Сергей Максимов**, удостоенный **Приза за лучшую мужскую роль** (Альфред Илл), сильно проживающий свои эпизоды **Евгений Князев** (Дворецкий) и **Виктор Дмитриев** (Учитель).

Вообще, получилось довольно любопытно: почти все спектакли фестиваля (исключая «Визит дамы», хотя и с некоторыми оговорками, так и не увиденный мною «Академия смеха» **Коки Митани** и кукольный «**Теркин на том свете**» **А.Т. Твардовского**) были посвящены теме отцов и детей.

Смена поколений, смена идеалов и нравственных ориентиров, резкое про-



«Визит дамы». Тольяттинский драматический театр «Колесо» им. Глеба Дроздова

тиворечие во взглядах на устройство мира и собственное место в нем — это действительно насущная проблема. И первый же фестивальный спектакль заявил о ней открыто и броско. Это были **«Отцы и дети»** по роману **И.С. Тургенева** (жанр определен как современная театральная фантазия в инсценировке и режиссуре **Петра Шерешевского** из Санкт-Петербурга и сценографии **Анвара Гумарова** из Детройта) в постановке Государственного академического русского драматического театра Республики Башкортостан.

Надо сразу отметить, что «современная театральная фантазия» оказалась весьма затейливой и вызвала бурную реакцию зрительного зала (особенно — молодой его части), которая безоговорочно приняла спектакль в то время как зрители старших поколений находились

в некотором изумлении. К современным костюмам мы уже успели привыкнуть, к монотонно-оглушающей музыке группы «Rammstein» — тоже. Но когда характеры заменяются масками, когда ничего решительно не делающий «человек дела» Базаров (кстати, он был сыгран **Романом Белецким** гораздо крупнее замысла режиссера, а потому заслуженно удостоен **Приза за лучшую мужскую роль**) противопоставляется «людям слова» Кирсановым, когда высмеивается все, только непонятно — ради чего, когда, наконец, на сцену выезжает какая-то больничная койка (а действие происходит в доме Одинцовой), на которой возлежат Базаров в кальсонах и Анна Сергеевна в мужской рубашке, когда «красные собаки», появляющиеся в романе Тургенева единожды, в предсмертном бреду Базарова, становятся едва ли не главны-

ми действующими лицами, превращаясь по ходу действия то в одних, то в других персонажей, а остальное время скучают, завывают, еще в самом начале спектакля роют могилу Базарову и т. д. (хотя **Андрей Поведский** и **Вячеслав Виноградов** играют некоторые эпизоды остроумно и иронично) — становится невыносимо тоскливо. Потому что перед нами типичное «фестивальное представление», призванное вызывать шок, в котором живыми людьми оказываются лишь два персонажа, Василий Иванович Базаров (**Олег Шумилов**, **Приз за лучшую мужскую роль второго плана**) и Фенечка (**Юлия Тоненко**, **Приз за лучшую роль молодых артистов**).

В этом спектакле присутствует все — и экран, и «Черный квадрат» Малевича, и бюсты, которые бестолково переставляют с места на место, и дождь из пластмассовых лягушек, осыпавший персонажей. Нет только одного — мысли Тургенева, его боли, выраженной в словах: «Если сливки плохи, что же молоко...» И об этом едва ли не в первую очередь думалось на спектакле — ведь это мы вырастили поколение, для которого почти не осталось ничего святого, а разговоры о деле чаще всего дальше разговоров так и не идут...

Столь же невнятным оказался спектакль «**Банкрот**» **А.Н. Островского Волгоградского молодежного театра** (режиссер **Владимир Бондаренко**, художник **Михаил Викторов**). Обозначив жанр спектакля «человеческая комедия», создатели его, по всей вероятности, не до конца отдавали себе отчет в том, какой контекст мировой культуры стоит за этими словами. Ощущение какого-то нелепого карнавала возникло и крепло от сцены к сцене: то купец **Большов (Олег Блохин)** въезжал на сцену на велосипеде, запирая его сигнализацией для машины, в красном с золотом бархатном халате; то силой вливал водку в рот Риположенскому, скромно просившему «рюмочку» (кстати, финальный монолог **Игоря Мишин**

сыграл очень выразительно); то появлялась сваха **Устинья Наумовна** с какими-то огромными красными бантами на ушах, которые все время явно мешали (играл ее **Артем Трудов**, к финальным сценам сбросивший парик и «уши» и превратившийся в чиновника просто из **А.В. Сухово-Кобылина**, который, вероятно, был приставлен к дому Большовых, чтобы наблюдать за его обитателями). **Липочка (Кристина Вербицкая)** весь спектакль существовала с одной гримасой на лице, а ее мамаша **Аграфена Кондратьевна (Татьяна Браженская)** больше напоминала классную даму начала XX века, нежели купчиху. Фоминична из пьесы **Островского** подменилась разудалой девкой **Фимкой (Анастасия Фадеева)**, которая явно была взята в дом для интимных услуг хозяину, а два работника, зорко следившие за домом и в свободное время потягивавшие из пиал чай, говорили друг с другом то ли на узбекском, то ли на таджикском языке, старательно изображая «понаехавших», видимо, для придания большей современности контексту.

Подмены, подмены, подмены... Лишь один человек оказался живым в этом паноптикуме — **Подхалюзин** в исполнении **Максима Перова**. Он прожил свою жизнь в надуманном и почти бездейственном (если иметь в виду линию внутреннего действия) спектакле просто, искренне и достоверно...

Нижегородский театр «Комедия» показал спектакль «**Дом Бернарды Альбы**» **Федерико Гарсиа Лорки** (режиссер **Надежда Ковалева**, художник **Борис Шлямин**, художник по костюмам **Светлана Кислова**). Эта пьеса испанского поэта в последние годы снискала повышенную популярность, которая легко объясняется тем, что в ней можно занять немалое количество актрис. Иную причину мне, честно говоря, найти довольно трудно, попытки объяснить драму Лорки современным острым чувством женского одиночества кажутся натянутыми. Претензий к актри-

сам нет — разве что только все свои чувства они выражают криком, в отчаянной громкости которого нередко теряются слова, а значит — и смысл происходящего. А вот какую «телеграмму» (по словам А.А. Гончарова) намеревалась адресовать режиссер зрительному залу — непонятно.

Но было бы несправедливо не отметить замечательные костюмы в спектакле, выразительные работы **Анастасии Протопоповой** (Мария Хосефа) и **Евгении Кондратьевой** (Понсия), еле сдерживающих или совсем не сдерживающих свой давно назревший внутренний бунт против лицемерных правил семьи.

Спектакль «**Превращение**» по новелле **Ф. Кафки** показал **Тольяттинский театр юного зрителя «Дилижанс»** (режиссер **Екатерина Зубарева**, сценография **Нины Мурзиной**). Совсем молодой начинающий режиссер пошла по пути, на который ринулись создатели спектаклей «Отцы и дети» и «Банкрот», определив жанр представления «эксистенциальная метаморфоза». Что это за зверь — мне угадать так и не удалось.

Страшная история превращения Грегора Замзы (**Петр Зубарев**) в паука прочитана режиссером и сыграна артистами с такой щедрой переизбыточностью, что возникает ощущение монотонности: вся семья напоминает некие заводные механизмы, которые только подчеркивают эту кукольность позами, мимикой, произнесением реплик (повторяя каждую минимум дважды). Петру Зубареву явно недостает пластики, чтобы превращение свершилось в наших глазах, потому палочкой-выручалочкой снова становится экран, на котором возникает нечто мохнатое, на паука мало похожее. Чрезмерная увлеченность формой, заглушающей слова музыкой, желание во что бы то ни стало доказать, что перед нами — абсурд да и только, приводят к упрощению и уплощению. Хотя, с другой стороны, первым спектаклям молодых режиссеров свойственна подобная

перегруженность — у многих она проходит вместе с молодостью, так что будем надеяться. Тем более что Екатерина Зубарева — человек явно одаренный и фантазией, и умением по-своему взглянуть на произведение. Школы не хватает...

Колоссальный успех снижал на фестивале «Волга театральная» спектакль **Государственного русского драматического театра Республики Мордовия «Поминальная молитва» Григория Горина** в постановке **Валентина Варецкого** (Москва), сценографии **Елены Пятровской**, музыкальном оформлении **Сергея Каштанова** и пластическом решении **Алишера Хасанова**. Публика буквально неистовствовала после окончания, вызывая артистов до тех пор, пока они не растерялись сами и не начали кричать публике: «Спасибо!» и аплодировать.

Мне доводилось уже писать об этом спектакле, поэтому постараюсь сказать о самом главном — о том, насколько он вырос за прошедшее время. В этой пьесе, которую многие считают самоигральной, необходимы очень точные акценты взаимоотношений персонажей, вот и здесь появилась нота огромной нежности между Тевье (**Николай Большаков**, **Приз за лучшую мужскую роль**) и Голдой (**Оксана Сизова**, **Приз за лучшую женскую роль второго плана**). Ни юмор, ни ирония не пропадают, но зато ясно обозначается, что именно такие дочери могли вырасти в этой семье — преданные, любящие друг друга и своих родителей, но умеющие настоять на своем и заслужить прощение Тевье и Голды. Именно таковы Цейтл (**Каролина Качмазова**), Голд (**Юлия Егоркина**), Хава (**Елизавета Ломайкина**) и подрастающие Шпринца (**Кристина Спирина**) и Бейлке (**Александра Рузавина**).

Смерть Голды Оксана Сизова сыграла настолько сильно, что невозможно было сдержать слез. А Николаю Большакову удалось создать образ Тевье совершенно непривычным, новым, несмотря



«Ваня Датский». В центре — Н. Никулина. Тольяттинский театр кукол «Пилигрим»

на то, что доводилось видеть в этой роли поистине выдающихся мастеров. Впрочем, нельзя не отметить и яркую, выразительную игру **Сергея Адушкина** (Лейзер-Волф), **Сергея Самарина**, удостоенного **Приза за лучшую работу молодых артистов** (Мотл), **Сергея Лопатникова** (Урядник), **Алексея Тимина** (Ребе), **Геннадия Аркаева** (Степан), **Александра Борзова** (Перчик)...

Этот горький, печальный и полный юмора спектаклей естественным образом вписался в магистральную тему фестиваля — проблему отцов и детей, внеся в нее очень важную ноту.

С большим интересом воспринимался и спектакль **Самарского театра драмы «Камерная сцена» «Поединок» А.И. Куприна** (инсценировка и постановка **Софьи Рубиной**, сценография **Георгия Пашина** из Санкт-Петербурга). Театр особой судьбы, в котором путь на сцену находит только большая литерату-

ра, славится точностью и выверенностью своих инсценировок. Это — авторский театр **Софьи Рубиной**, находящий свои корни именно в слове, в его звучании, оттенках и в просвещении зрителя, приобщении его к сокровищам отечественной классики. Очень дорог этот театр лично мне студийным духом и единомыслием всех участников — они всегда точно знают, что и зачем играют.

Вот и в этом спектакле точно обрисованные характеры нашли свое воплощение: замечательный подполковник **Шульгович (Владислав Метелица)**, верно выстроенные образы поручика **Назанского (Руслан Бузин, Приз за лучшую работу молодых артистов)**, рядового **Хлебникова (Артур Быков, Приз за лучшую работу молодых артистов)**, до предела циничным и ярким фейерверком блеснувшая **Татьяна Каррамова (Раиса Петерсон)**.

В фестивале приняли участие и театры кукол. Из трех спектаклей мне уда-



«Ромео и Джульетта».
Джульетта — Э. Ягудина, Ромео — Д. Хуснутдинов.
Альметьевский татарский государственный драматический театр

лось увидеть только два — теплый, какой-то уютный спектакль **Тольяттинского театра кукол «Пилигрим» «Ваня Датский»** по поморскому сказу **Бориса Шергина** (режиссер **Сергей Балыков**, художник **Наталья Кашенина**). Три актрисы ведут сказ, занимаясь вязанием, пряжей и другими немудреными домашними делами. И вдруг на наших глазах рождаются куклы — из корзины, прялки, мотков шерсти, из всего, что есть под рукой. И этот процесс появления куклы буквально из ничего притягивает каким-то магическим образом.

Плавно льется речь, одно за другим рождаются действия — странствия Вани в далекую страну Данию, рынок в Архангельске, снова возвращение к датской семье и тяга на родину... И все это вместе приводит к мысли простой и сложной одновременно: о том, как дорога родная сторона тому, кто не может забыть о ней на чужбине, как тянет увидеть и обнять мать, два десятилетия ничего не знающую о сыне... Замечательная работа **Надежды Никулиной** была отмечена **Призом за лучшую женскую роль в театре кукол**.

Второй спектакль оказался довольно спорным — **Ульяновский театр кукол им. Народной артистки СССР В.М. Леонтьевой** представил на суд зрителей спектакль **«Теркин на том свете» А.Т. Твардовского** (режиссеры **Максим** и **Наталья Пахомовы**, художник **Елисей Шепелев**). Возникло ощущение, что спектакль был наскоро сделан к 70-летию Победы, но это не оправдывало ни выбора произведения (поскольку речь там все же не о войне), ни весьма невнятного решения. Сыгранный в живом плане с несколько странным подбором кукол, разностильным и несогласованным музыкальным рядом, спорной сценографией, спектакль вызывал мысли о том, что живой план, вытеснивший в последние годы с подмостков кукол, далеко не всегда имеет право называться кукольным театром. Кроме того,

режиссерами была сделана серьезная ошибка: **Теркин (Иван Альгин)** пришел в этот спектакль из поэмы «Василий Теркин», но никак не из другой поэмы, вызвавшей в свое время большое недовольство выдающимся поэтом у тех, кому доверено было решать судьбу литературы. Он воспринимался инородным телом в повествовании о том свете, так точно отражавшем «этот свет» в своих бюрократических повадках и чиновничьих приказах.

Все это ушло, к сожалению, не оставив по себе памяти...

Как бывает почти всегда на больших фестивалях, **Приз за многолетнее служение театральному искусству** был вручен артисту **Государственного театра кукол Удмуртской республики Александру Мустаеву**.

Надо упомянуть и те спектакли, которые не довелось увидеть. Судя по обсуждениям моих коллег по жюри, которым я привыкла доверять (**Любови Лебединой**, **Ирины Мягковой**, **Май Романовой** и **Сергея Коробкова**), могу только сокрушаться, что не видела спектакль **Альметьевского татарского государственного драматического театра «Ромео и Джульетта» В. Шекспира**, получившего **Приз за оригинальное режиссерское и пластическое решение** (**Искандер Сакаев**, Санкт-Петербург) и **Приз за лучшую женскую работу молодых артистов** (**Эльмира Ягудина**), спектакль **«Русский и литература» Максима Осипова Самарского театра драмы «Самарская площадь»** (**Наталья Носова** удостоена **Приза за лучшую женскую роль**, а спектакль — **Спецприза жюри за талантливое воплощение актуальных проблем современности**, режиссер **Евгений Дробышев**). Но остается надеяться, что встречи еще впереди.

Мы все-таки привыкли жить надеждой...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

МИГРАЦИЯ В БУДУЩЕЕ

III Молодежный театральный форум-фестиваль «АртМиграция»

С 11 по 15 сентября в Москве на сцене ТЦ «На Страстном» проходил III Молодежный театральный форум-фестиваль «АртМиграция».

За три года существования фестиваля его программа стала традиционной и состоит из двух частей. Это сам фестиваль, на котором есть возможность увидеть спектакли из разных уголков России, поставленные молодыми режиссерами — выпускниками столичных вузов, и специальная программа, в рамках которой участники — а среди них представители не только России, но и стран СНГ и Балтии — общаются, обмениваются опытом, для них проводят мастер-классы, тренинги, презентации. После спектаклей устраиваются обсуждения; спорят, размышляют не только молодые театральные критики, но и все находящиеся в зале. В атмосфере творческого взаимодействия и общения, на самом деле, происходит мощный миграционный процесс идей, проектов, планов, перспектив.

Открыл фестиваль спектакль «**Бешеные псы**», созданный по киносценарию **Квентина Тарантино (Независимая театральная компания-лаборатория «Асфальт-театр», Новосибирск)**. В камерном пространстве Боярских палат СТД РФ, под низкими сводами потолков, в проемах кирпичных стен там и тут мелькали силуэты, раздавались выстрелы, лилась кровь. Режиссер **Сергей Чехов** переложил всем известный криминальный киножолет на язык театра. Театральность этого киносценария очевидна (у Тарантино ввиду ограниченности бюджета в фильме нет стремительных погонь и натуральных съемок), вся история раскрывается через диалоги и поступки героев, «здесь и сейчас», на наших глазах. В замысле режиссера угадывается мысль о том, что сегодня, именно на наших глазах и формируется опасная тенденция в обществе, прежде всего среди молодежи: романтизация криминального героя через антигероизацию представителей закона и власти или их уравнивание.

Вставки в начале и в финале спектакля сенок в жанре *stand up* откровенно говорят об этом: исполнители ролей, «выйдя из образа» и переодевшись в свои повседневные одежды, на молодежном слэнге рассказывают истории из жизни — как удалось избежать правосудия и не «вляпаться» в историю или «как дурь может вернуть веру». Спектакль лишен фирменной тарантиновской иронии и юмора, отсутствуют и облегчающие это кровавое месиво художественные элементы, символы, метафоры. У Сергея Чехова вся интрига начинается с отчаянного вопля и выхваченной лучом в темноте фигуры раненого Оранжевого (**Д. Ивершинь**). Дальше спектакль в своем темпо-ритме «летит» со скоростью пули, брутальные, стремительно хлесткие реплики, без сантиментов и дружеских кивков (нет и сцен-«флэшбеков» о судьбах героев или, например, о дружеской связи Блондина с главарем мафии Джо и его сыном Эдди), в один из моментов достигнут своего апогея и превратятся в дикий, яростный лай бешеных псов, и мы увидим, что все герои на четвереньках застыли в «собачьих» позах. Мафия бессмертна как явление, но ее можно обезвредить в каждом отдельно взятом случае старым классическим способом — внедрить в нее полицейского. Обаятельные мерзавцы с безупречной репутацией уголовников (Джо — **Н. Соловьев**, Мистер Розовый — **А. Смирнов**, Мистер Блондин — **Н. Бурячк**, Мистер Белый — **А. Григорьев**, Славный парень Эдди — **И. Шабельников**) на протяжении всего спектакля рьяно доказывают нам свою правоту, ведь каждый из них уверен в своем профессионализме и невинности. И весь ужас, парадокс этой истории заключается в том, что мы сочувствуем их провалу, восхищаемся их харизмой и неким кодексом чести даже тогда, когда настоящей профи и герой наших мирных снов лежит, умирая в луже крови.

Калужский драматический театр привез на фестиваль спектакль «**Гупёшка**» **Василия**



«Гупёшка». Калужский областной драматический театр

Сигарева в постановке **Виктории Печерниковой**. Спектакль рассказывает о судьбе несчастной женщины, униженной и оскорбленной мужем-тираном. Он решен в мелодраматическом ключе, сценография — как интерьер обветшалой «советской» квартиры с обилием узнаваемых предметов быта, вплоть до утвари и одежды. В музыкально-звуковой партитуре: из той же советской эпохи доносятся фрагменты телевизионной детской передачи «В гостях у сказки», сеанса зарядки воды от Аллана Чумака, песни Софии Ротару. Гупёшка — это рыбка «гушпи», маленькая, неприхотливая, по мнению мужа героини Лёни, способная выжить даже в канализации, как и его жена, кроткая и смиренная Тамара. Но в трактовке образа актрисой **Ириной Якубенко**, Тамара смиренна и кротка, неуклюжа и рассеянна, но не слаба духовно. Ее каждодневный ад — это осознанный выбор во имя придуманного ею будущего рая, где она мечтает встретиться со своим умершим отцом и дочкой. Блаженная, живущая по заповедям Христа: «Ну, где хорошо. В раю, в смысле. И мне вот туда надо. Чтоб увидеть своих. А для этого нельзя ничего плохо делать». Великомученица, выбравшая аскезу и принявшая все грехи мужа на себя, как на «козла отпущения». И потому спаситель Паша получает бутылку по голове, ибо он посмел посягнуть на жизнь-жертву, преградив ей дорогу на небеса. Отсюда и рисунок роли актрисы: скороговоркой речь, су-

етливые движения — она куда-то спешит, глаза, словно нараспашку и в одну точку — она смотрит куда-то вдаль, как за горизонт. Публика смеялась над нелепой Тamarой, странным и смущенным Пашей, над глумливым и очень «театральным» Лёней. Не хочется верить, что в героях зрители узнают и себя, своих знакомых, свою страну.

Среди показанных на фестивале спектаклей работа **Пермского ТЮЗа «Школа для дураков»** по одноименному роману **Саши Соколова** выделяется своей художественной целостностью, философско-поэтическим размышлением и тонкой, пронзительной интонацией. Режиссер спектакля **Максим Соколов** сумел из потока сознания мальчика с раздвоением личности выстроить очень стройное и линейное повествование с внятным сюжетом и яркими характеристиками персонажей, не утратив при этом лирических метафор, аллюзий, «музыкальности» произведения. Главного героя «Мальчика такого-то» играют два актера (**Е. Замахаяев**, **А. Красиков**), они синхронно передвигаются, понимающе смотрят друг на друга, а в минуты «путанного сознания» — наоборот, начинают перебивать и отстраняться. Сценографический образ спектакля представляет собой поэтический мир героя, весь сотканный из вымысла и фантазии, где природа — основное место действия (художник **А. Бровина**). Вертящийся круг сцены обрамлен густой травой, в его центре стоит роуль,



*«Москва–Петушки».
Ярославский академический
театр драмы им. Ф. Волкова*

тот самый «рояль в кустах», как символ намеренной случайности, «импровизации жизни» Мальчика. В его светлом мире есть любимые герои. Это учитель географии Павел или же Савл Норвегов (**М. Шибанов**) – этаким вольнодумец без страха и упрека, всегда босоногий, как странник-апостол, это трепетная и заботливая мама (**И. Сахно**), чью боль он чувствует острее всего, и влюбленная школьница Вета (**А. Михайлова**), его греза, мечта. Противостоит его выдуманному миру – реальный, «правильный», с доской и мелом, диктантами и обязательной формой с «тапочками». Непонимающий и строгий отец прокурор, требующий вести учет исторических дат, сливается с образом деспотичного директора школы Перилло (роль отца и директора играет один артист – **А. Калашниченко**) и Шейной Трахтенберг (**Т. Жаркова**), заведующей учебной частью. Но наш герой, способный перемещаться во времени и пространстве, «покажет» нам, что когда-то и Трахтенберг и Перилло тоже были детьми и, может быть, даже бегали на свидания друг к другу: запоминается та трогательная и смешная сцена, когда с балкона зрительного зала с фатой на голове свисает «девочка» Шейна и ласково окликает по имени «мальчика» Перилло. Это наглядный пример того, как утерянная связь с детством, с самим собой и естественным бытием привела к отсутствию взаимопонимания, раблепию, диктатуре – диктатуре бесконечных систем, правил и устоев.

У Джона Леннона есть воспоминание: «Когда я пошел в школу, меня спросили, кем я хочу стать, когда вырасту. Я написал “счастливым”. Мне сказали: “Ты не понял задание”, а я ответил: “Вы не поняли жизнь”». Школа, где учится наш герой на самом деле не школа для дураков, это школа, где из счастливых детей делают дураков.

Беспощадной сатирой, острым гротеском прозвучала постановка «Ворона» **Карло Гоцци Новосибирского «Глобуса»**. Режиссер **Иван Орлов** переносит сказочный сюжет в безжалостные реалии сегодняшнего дня. Современные «хозяева жизни», всемогущие Миллон, Норандо и косвенно Людоед, развернули кровавую бойню, по сути, из-за пустяшного повода, о котором в финале скажет сам Норандо: «От малой искры горюда пылают. И малый повод у большой беды». Застреленный Миллоном на охоте ворон воспринимается как вызов, как вторжение и посягательство на чужую территорию, и даже более – как убийство красивой и любимой женщины (в роли Ворона мелькнет актриса в черно-красном наряде), принадлежащей Людоеду (в спектакле его нет, о нем говорят). Пули, попавшие в ворона, рикошетом отскочив, заденут «интересы» многих сторон, вызвав кровавые разборки, в ход которых, как в мясорубку, полетят любовь и вера, дружба и преданность.

Противостоять злу и вообще спасти этот мир вынужден герой-одиночка Дженнаро

(**Н. Зайцев**), младший брат Миллона. Юный, бескорыстный «ботаник» Дженнаро, преследуемый Нораңдо и непопаяный собственным братом, отважно, но тщетно мечется в поисках истины и справедливости. Спектакль очень динамичный, жесткий: резкие телодвижения, трюки, стрельба, мешки на головах и петля на шее, треск разрываемой бумаги и ляг железного полотна — все это делается экспрессивно, гиперболизированно, а в какой-то момент вдруг намеренно «замедленной съемкой». Это все работает на создание образа жестокого, равнодушного, несущегося на всех скоростях мира всесильных господ, противостоять которому наивному герою-одиночке практически невозможно. Но в то же время в нем есть юмор, ирония (реплики а-парте, «театральные» вздохи и придыхания, неуклюжие кульбиты и бравада) и та самая сатира, позволяющая нам узнавать и смеяться над этими карикатурными образами.

В спектакле есть ряд выразительных актерских работ. Это искренний и верный Панталоне **Руслана Вяткина**, страстная и одинокая Армилла **Светланы Груниной**, подхалим Тарталья **Андрея Вольфа**, маниакальный и подкрадывающийся, как удав Нораңдо **Владимира Дербенцева**. **Илья Чуриков**, исполняющий роль Миллона, утрируя и наслаждаясь, создает сугубо отрицательный образ пресыщенного циника, пьяного развратника со свитой телохранителей-«голубок» и слуг-«министров». И тем страшнее на его фоне звучит трагедия заблуждения Дженнаро, не понимающего, что, спасая такого чудовищного брата, он утверждает зло в этом мире. Как и предвещали «голубки», что бы ни делал Дженнаро, как бы ни старался, ему не удастся победить злой рок и разорвать замкнутый «круг Великой тайны», он погибнет, превратившись в холодный белый мрамор. Разделив титрами спектакль на главы, предпоследнюю главу режиссер называет «Апокалипсис», а в последней, заключительной главе показывает, как с «барского» повеления и «чародейского» снисхождения Нораңдо вдруг все ожижут, помирятся, начнут радостно обниматься и ликовать под брызги шампанского. Только назовет режиссер эту главу «Как не бывает».

В 1970-е годы поэма «Москва–Петушки» **Ве-**

недикта Ерофеева распространялась в самиздате и под «шепот на ушко» цитатами гуляла по России. На дворе XXI век, страна больше двадцати лет на рельсах рыночной экономики движется то ли к развитому социализму, то ли к размытому капитализму, то ли... Как и положено едет с остановками на станциях: «Серп и Молот», «Чухлинка», «Реутово», «Железнодорожная» и когда-то должна быть своя, конечная — «Петушки», где «не умолкают птицы, ни днем, ни ночью, где ни зимой, ни летом не отцветает жасмин».

Молодой режиссер **Денис Азаров** вместе с труппой **Ярославского театра драмы им. Ф. Волкова**, обратившись к столь сложному, постмодернистскому произведению, как мне кажется, задалась тем же вопросом. Чем же еще может быть близка и понятна нынешней молодежи эта поэма? Может быть, настал ее черед задуматься о судьбе страны, пронищательно узрев, что все мы и есть те самые Венечки — умные, талантливые, мечтательные, но пьяные, беспробудно пьяные своими иллюзиями, заблуждениями, грезами: «Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему, один выпил больше, другой меньше. И на кого как действует: один смеется в глаза этому миру, а другой плачет на груди этого мира. Одного уже вытошнило, и ему хорошо, а другого только еще начинает тошнить». Роль Венечки исполняет белокурый и весь светящийся «изнутри» **Кирилл Искратов**.

Выбрав на эту роль юного актера, вероятно, режиссер этим хотел подчеркнуть «детскость» и душевную чистоту Венечки, отталкиваясь от характеристики автора: «А я — что я? я много вкусил, а никакого действия, я даже ни разу как следует не рассмеялся, и меня не стошнило ни разу. Я, вкусивший в этом мире столько, что теряю счет и последовательность, — я трезвее всех в этом мире». И на самом деле Венечка у Кирилла Искратова очарователен и кристально трезв. К своему трагическому финалу образ не получает развития, метаморфоза не происходит, и не звучит со всей своей «взрослой» болью горькое, безысходное отчаяние спившегося одинокого человека. Все заглушается затемнениями в зале, музыкой и громкими ударами ладоней по ящикам. Да, Венечка будет выкрикивать



«Москва–Петушки».
Ярославский академический
театр драмы им. Ф. Волкова

поистине символические слова-предсказания, метаться по вагону, но актер сделает это иллюстративно. Есть интересный ход у режиссера в спектакле: в какой-то момент все попутчики становятся Венечкой, начинают мыслить за него, произносить его пространственные речи. И вот в одной из этих сцен обнаруживается самый настоящий Венечка — это актер **Илья Варанкин**. Скрюченные пальцы типичного алкоголика, вспотевшие очки, пошатываясь, он идет в центр зала, аккуратно снимает шапочку и очень осмысленно, со всеми паузами и логическими ударениями произносит свой монолог. По всей сцене стоят деревянные ящики с надписями станций, возле них «прислонившиеся» зеленые бутылки от спиртных напитков. На задник проецируются видеофрагменты: поезд, несущийся по просторам России, крохотные моргающие ангелы, Мадонна с младенцем и всенародно любимые «пьяные» сцены из советских фильмов — «Операция «БГ»», «Афоня», «Москва слезам не верит». Смотрим на кадры и понимаем, что как пила Россия, так до сих пор и пьет, до Петушков своих никак не доедет, «небесные ангелы смеются, а Бог молчит».

Специальная программа форума была очень насыщенной и познавательной. В первый день состоялась встреча с участниками XIII Международной выставки сценографии «Пражская Квадриеннале 2015 (PQ2015)» Дмитрием Крымовым, Екатериной Устиновой, Инной Мирзоян, Полиной

Бахтиной и Яном Калнберзиным. Студенты факультета сценографии ГИТИСа под руководством **Виктории Хархалуп** и **Екатерины Устиновой** подготовили специально для Квадриеннале экспозицию и перформансы на тему «**Кафка в доме Кафки**» и «**Русский Кафка**». Темы, заданные организаторами Квадриеннале, звучали так: музыка, погода, политика. Инсталляция Полины Бахтиной и Яна Калнберзина «**Сон Мейерхольда**», представлявшая российский павильон, соответствовала заданной тематике и несла с собой важное культурно-просветительское и «реабилитирующее» имя режиссера послание миру: «Спит Большой Человек. Размерно дышит под огромным одеялом. Гигантская фигура Человека едва уместается в пространстве комнаты. Ему тесно. Он — Мейерхольд в определенном времени и месте». Их альбом-комикс о собственной инсталляции пользовался большой популярностью среди участников и зрителей и заслуженно получил «**Золотую медаль**» в номинации «**Лучшее издание PQ2015**». Художники рассказали не только о процессе создания своей работы, но и о проектах других стран (участвовало приблизительно 70 стран), основных тенденциях, новых технологиях.

Для актеров и режиссеров под руководством известного литовского режиссера, педагога и профессора Клайпедского университета Гитиса Падегимаса был проведен четырехдневный тренинг «**Вариации на темы**,



«Школа для дураков».
Пермский ТЮЗ

заданные **Михаилом Чеховым**». В театральном мире Гитис Падегимас считается одним из серьезных исследователей творческого метода Михаила Чехова, он почти сорок лет проповедует его, подготовил не одно поколение актеров по этой методологии. Упражнения на развитие актерской психотехники: воображения, чувственной памяти, умения создавать атмосферу, пластические этюды, беседы о самом Чехове и его окружении — все это происходило в творческой обстановке и полном взаимопонимании под ненавязчивый музыкальный фон и яркую «заразительность» Падегимаса идеями Чехова.

О молодежных проектах СТД РФ подробно рассказывали **Дмитрий Мозговой** и **Дмитрий Трубочкин**. Целью всех молодежных программ Союза является поддержка молодых, инициативных деятелей театра через творческие командировки, стипендии, гранты, семинары. Результатами таких крупномасштабных творческих и финансовых инвестиций стали все более и более расширяющаяся география участников, потенциальный кадровый резерв и, конечно же, новые творческие проекты и инициативы не только в России, но и в странах СНГ и Балтии.

В один из солнечных осенних дней для всех участников АртМиграции был организован «спектакль-путешествие» или «аудиопроезд» по Москве. *Remote Moscow* — это театральное мероприятие нового формата, соединяющий элементы спектакля, экскурсии, компьютер-

ной игры и квеста. Концепция и сценарий принадлежат немецкому режиссеру **Штефану Кэги**, а реализацией его по всему миру занимается немецко-швейцарская театральная группа **Римини Протокол**. Впервые в России проект был осуществлен в 2014 году совместно с БДТ им. Г.А. Товстоногова (Санкт-Петербург), в 2015 году стараниями продюсера **Федора Елотинова** он был успешно реализован в Москве. Описывать и рассказывать о том, что участник этого действия слышит, видит, осязает, переживает, во-первых, невозможно, так как восприятие в данном случае кардинально разное, а во-вторых, — нежелательно, так как теряется вся интрига и суть этого процесса. Призываю всех обязательно поучаствовать в нем и самим сделать выводы, в том числе и о том: «Театр это или нет?» Для меня же однозначно — это театр, где декорации — улицы; актеры — прохожие, попутчики, я сама; режиссер — голос в наушниках. Еще эта прогулка стала для меня поистине откровением и путешествием не по Москве, а по смыслам и тайнам человеческой жизни.

Заклочительным «рок-гитарным» аккордом специальной программы стал показ спектакля **«СашБан. Свердловск — Ленинград и назад» Екатеринбургского Центра современной драматургии**. Об этом удивительном, уникальном спектакле так много написано, рассказано, что и добавить уже нечего, все нужные слова подобраны.

Азалия БАЛГАЗИНА

ПРАЗДНИК СВОБОДЫ ТВОРЧЕСТВА

Международный театральный фестиваль современной драматургии «Коляда-Plays» в Екатеринбурге

Жарким июньским днем в **Екатеринбурге** началось одно из наиболее интересных и заметных событий театральной России — **Международный театральный фестиваль современной драматургии «Коляда-Plays»**. Театральный праздник, проходивший в этом году с 19 по 29 июня, собрал 29 театральных коллективов из городов **России**, а также **Польши** и **Сербии**.

В конкурсную программу, как всегда, вошли наиболее интересные, по мнению идеолога и президента фестиваля, драматурга и режиссера **Николая Коляды** спектакли по пьесам драматургов Уральской школы. Сам Коляда подчеркивает, что это не фестиваль достижений, а фестиваль-лаборатория, представляю-

щий некий театральный срез, показывающий абсолютно разные театры, область внимания которых — современная уральская драматургия. Фестиваль помогает следить за движением интересов режиссеров к разным проблемам, так как каждый год на первое место выходят разные темы и, соответственно, разные драматургии. В этом году безусловный лидер — **Ирина Васьковская**, в 2014 году среди лидеров был сам Николай Коляда с пьесой «Баба Шанель», а в 2013 году ходили шутки о том, что фестиваль стоит переименовать в Пулинович-Plays.

Приезжая каждый год в Екатеринбург, неизменно удивляешься творческой энергии небольшой группы оргкомитета «Коляда-Plays», которая умудря-

«Господа Головлёвы». Пермский ТЮЗ. Фото А. Медведева





«Уроки сердца». Театр имени Стефана Ярача. Фото из архива фестиваля «Коляда-Plays»

ется организовать не просто фестиваль высокого уровня организации, а еще и очень душевный, семейный праздник, где ты можешь по-настоящему ощутить себя в дружеской компании. В 2015 году атмосфера фестиваля была оправдана тем, что одной из главных проблем, поднимаемой в спектаклях фестиваля, стали вечная тема «отцов и детей», тема родственных взаимоотношений, а также тема любви. Спектакль **Пермского ТЮЗа «Господа Головлёвы»**, официально открывший «Коляда-Plays — 2015», начал на фестивале разговор о семье. Пьеса **Ярославы Пулинович** по мотивам романа **Салтыкова-Щедрина** была написана драматургом специально для Пермского театра юного зрителя: вопреки традиционному взгляду на роман главным героем становится не Иудушка Головлёв, имя которого уже давно вышло за литературные рамки и стало нарицательным, а вся семья. Спектакль, будто увеличительное стекло, позволяет детально рассмотреть каждого из Головлёвых, подробно вглядываясь в лицо матери семейства, Арины Петровны.

Народный артист РФ **Михаил Скоморохов**, режиссер постановки, был отмечен на фестивале дипломом «За лучшую режиссерскую работу».

О семье говорил и спектакль-победитель фестиваля — «Уроки сердца» **Театра имени Стефана Ярача** из польского города **Лодзь**. В основу этой постановки легли две пьесы Ирины Васьковской, остро говорящие о проблемах взаимоотношений поколений отцов и детей, а в данном случае — дочерей и матерей. Тема взаимоотношений матери и дочери поднимается и в спектакле «**Фиолетовые облака**» **Центра современной драматургии** в постановке **Александра Вахова**. Постановка по пьесе **Анжелики Четверговой** представляет образ женщины, которая считает, что она счастлива, которая думает, что все в ее жизни есть... Но судьба, стучась к ней в дверь в образе ее дочери **Анны (Василина Маковцева)**, ставляет старую балерину Луизу Евгеньевну (**Тамара Зиминая**) задуматься о том, действительно ли она счастлива, действительно ли у нее все есть.



«Фиолетовые облака». Центр современной драматургии. Фото В. Балакина

Анжелика Четвергова наделяет свою героиню болезнью — надвигающейся слепотой. В актерской работе Тамары Зиминой отчетливо видно, что ее героиня слепа не столько буквально, в физическом отношении, сколько метафорически: она не видит и не понимает жизнь. Жизнь для нее — это карьера, балет. Но что же она делает сейчас, когда у нее уже нет карьеры? Ответ на этот вопрос заложен в великолепной по своему масштабу драматургической придумке, которая точно отыграна в спектакле. Луиза Евгеньевна увлечена чтением последних страниц газет, где публикуются некрологи. Быть может, там, в этой череде смертных вестей она пытается отыскать свою фамилию...

Анна, «племянница» главной героини, которая оказывается ее дочерью, брошенной ради искусства, дочерью, которой вместо любви были предложены красивые игрушки и дорогие подарки, несмотря ни на что, верит в лучшее, стремится в завтрашний день, однако при этом подобно своей матери цепляется за прошлое,

но в ее случае прошлое — это не карьера, а бывший муж Сашок, которого она до сих пор слепо любит. Атмосферу спектакля определяет искренность. Настоящие чувства на наших глазах начинают вновь вырастать и в Анне, и в Луизе.

Вообще екатеринбургский ЦСД был одним из главных лидеров фестиваля. В конкурсную программу помимо «Фиолетовых облаков» были включены «Пещерные мамы» Рината Ташимова, опять-таки говорящие о родственных связях, а также спектакль «В этом городе жил и работал». Одним из последних спектаклей «Коляда-Plays — 2015», включенном в офф-программу фестиваля, стала премьера Светланы Баженовой «Как Зоя гусей кормила», рассказывающая о материнских чувствах, о любви и страхе. По итогам фестиваля Центр современной драматургии был отмечен Почетным дипломом «За яркое воплощение современной драматургии».

А теме любви и искусства на фестивале подхватил Серовский театр драмы имени А.П. Чехова, который представил сразу два спектакля: «Черную кури-



«Фронтовичка». Серовский театр драмы им. А.П. Чехова. Фото из архива театра

цу» по инсценировке **Ирины Васьяковской**, а также «**Фронтовичку**» **Анны Батуриной** в постановке главного режиссера театра **Петра Незлученко**. История Марии Петровны Небылицы, демобилизованной из рядов Красной армии, возвращающейся с войны не в родной дом, а на квартиру к матери жениха, Матвея, который остается «довоевывать», — искренняя, честная, способная тронуть душу каждого. **Елена Федорова**, исполняющая главную роль, воплощает на сцене образ женщины, прошедшей войну, потерявшей самое главное в жизни — своего ребенка. Именно из этого исходного события актриса берет свои «военные», строгие интонации.

Особый тон спектаклю задает музыкальное оформление. Петр Незлученко сознательно отказывается от мелодий военных лет — мы слышим их сегодня достаточно часто, они все больше превращаются в «обыденное явление», нечто «повседневное»... Режиссер выбирает для своей постановки музыку, откликающуюся на общее настроение. Этими мелодиями ока-

зываются песни группы «Чайф», они несут «главную тему», создают атмосферу спектакля. При этом камертоном становится соната Бетховена. «Говорящая» деталь сценографии — рояль, лежащий на боку без крышки. Именно этот образ является ведущим в спектакле, он — словно отображение внутреннего мира главной героини. Небылица, подобно этому музыкальному инструменту, сломлена, но не убита. Она еще может сыграть свою сольную партию! Слом героини происходит через смену интонации: Елена Федорова от своего «военного» спокойного тона переходит к женскому, истеричному, крикливому.

Нужно отметить, что главные жемчужины этого спектакля — конечно, актеры. Здесь нет «проходных» образов. Один из наиболее ярких моментов — плачущая девочка, которая не только смешна, но и невероятно трогательна. В сцене знакомства с Сашей (новой возлюбленной Матвея) дети «сражаются» за Небылицу, совершенно «по-детски» кидаясь на разлучницу. Привлекает подлинностью

и работа **Татьяны Хорук**, воплотившей на сцене типичный материнский образ. Точными оказываются находки **Дмитрия Самсонова** и **Татьяны Кожевниковой**, которые являют зрителю узнаваемые образы советских людей — директора Дома культуры и хамоватой, но человеческой буфетчицы. Ну и, конечно, неверный возлюбленный Марии Матвей Кравчук (**Никита Паршин**). Его герой также узнаваем: живой человек со своими слабостями. Вообще на образе Никиты Паршина хочется остановиться особо.

— *Мой герой ни в коей мере не плохой, — говорит артист, — он прошел войну, грязь, холод, ужас, он не видел женщин, а если даже видел, то тех, которых женщинами назвать сложно — грязных, замученных войной и горем. Он, конечно, любит Машу, он никакой не подлец, просто эта Саша его покорила непохожестью на тех, фронтовых. Он влюбился не в нее, а в ее непохожесть, в то, что у нее ногти чистые, это же и в тексте есть. Если говорить откровенно, то мне образ Матвея во многом близок.*

Пожалуй, неясной в спектакле остается функция видеофрагментов, которые ничего не добавляют к истории, а скорее раздражают, так как не позволяют в полной мере погрузиться в этот мир, дробят единое целостное высказывание, не дают насладиться невероятно подлинной ансамблевой работой, являющей нам чувственную историю, которая закольцована песней группы «Чайф» «Не спеши», заставляющей поверить в то, что все лучшее еще впереди и у героини, и у нас, зрителей, стоит только поверить в счастье... За подаренную надежду на счастье театр был награжден дипломом и специальным упоминанием жюри «За яркое воплощение современной драматургии».

О вере в новое и лучшее говорит спектакль **Свердловского академического театра драмы «Платонов. Две истории»**, который принес **Владимиру Кравцеву**, художнику-постановщику спектакля, диплом «За лучшую сценографию». «Платонов. Две истории», поставленный **Дмитрием Зиминим** по инсцени-

«Платонов. Две истории». Свердловский академический театр драмы. Фото П. Кошкина



ровке **Ирины Васьковской** рассказов «Фро» и «Третий сын» **Андрея Платонова**, — спектакль, помещенный в холодное металлическое пространство, грязное, изуродованное гвоздями. На сцене — монохромный мир, на фоне которого хорошо просматривается «алая революционная кровь». Сценография подобна прозе Андрея Платонова, автора жесткого и откровенного. Прозе, которая кажется абсолютно не сценичной. Однако Ирине Васьковской удалось превозмочь это литературное «сопротивление». В спектакле перед нами предстает больное, изуродованное, обезличенное общество товарищей-женщин, товарищей-инженеров, товарищей-физиков... а никак не живых людей с собственными именами. Все они вынуждены жить в мире, напоминающем тюрьму, застенки НКВД. «Папа, ты сейчас на свободе», — говорит Фро (**Анастасия Каткова**) в первые минуты спектакля Нефеду Степановичу, своему отцу (**Андрей Кылосов**), радуясь, что тот больше не работает на железной дороге. Но видя этот мир «свободы», сразу понимаешь, почему работа становится так необходима герою: именно она помогает забыть обо всем, не замечать гнетущей реальности. В спектакле жизнь и смерть постоянно перекрещиваются: где одна жизнь заканчивается, там начинается другая. Крест — важный символ спектакля. Он одновременно и могильный, завершающий жизнь, и, конечно, нательный, открывающий душу для иной жизни. Показательно, что на шеях Фро и Федора (**Игорь Кожевин**) вместо крестов красные «социалистические» веревки, которые в любой момент могут превратиться в удавку.

Другой значимый символ — круг, из которого невозможно выбраться, а точнее — окружность, которая только снаружи имеет форму, а внутри остается пустой. Жизнь героев идет по этому замкнутому, бесконечному и бессмысленному пути. И другой дороги нет, потому что таков сам мир, лишенный какой бы

то ни было жизни. Действие сопровождается глухой и пустой звук удара о металл, как главный звук, который может заменить стук живого человеческого сердца. Один из приемов построения спектакля — текстовые повторы (еще один своеобразный круг), которые не только акцентируют зрительское внимание на вопросах безысходности бытия, но и соединяют истории, облекая их в форму единого высказывания о ничтожности человека в этом советском металлическом мире, где только партийный красный цвет может выделяться. Кажется, именно поэтому Фро так яростно смывает с себя алую помаду. Она человек живой, чувствующий, стремящийся к внутренней свободе, искреннему счастью, именно поэтому этот строй ее уничтожает не только физически. Еще при жизни ей приносят венок — в момент наступления духовной смерти, отказа от своих мечтаний. Все увиденное, кажется, сводится к строчке уральского поэта Виталия Кальпиди: «Все кончено. И бог молекулярен», потому что даже священники в этом металлическом пространстве служат на благо социалистической идеи. Но в финале спектакля из черной тарелки репродуктора над головами героев разносится песня Юрия Шевчука «Пасха», а это значит, что надежда на воскрешение все-таки есть.

Режиссерский подход оказывается «светлее» идеи автора, который выносит жесткий приговор. Но при этом спектакль, безусловно, можно назвать платоновским, так как он весь пропитан его настроениями, его мироощущением, его смотря на то, что происходит все-таки грешит малодейственностью и значительным пластом необжитого текста.

Фестиваль Коляда-Plays — праздник свободы творчества, ежегодно убеждающий, что искусство сближает и объединяет всех в одну большую творческую семью, собранную Николаем Колядой.

Илья ГУБИН

ОН ОБЯЗАТЕЛЬНО СКАЖЕТ ВАМ: «ВЕРЮ!»

II Открытый фестиваль-лаборатория современного театрального искусства в Астрахани

Пять замечательных дней фестиваля были наполнены радостью встреч с театральными коллективами, которые были наполнены радостью встреч с театральными коллективами из разных городов России и Театром-студией NWM института театроведения Людвиг-Максимилиана Мюнхенского университета.

Розданы дипломы, призы, актеры разъехались по своим городам. Но в памяти надолго останутся эти пять горячих, накаленных страстями и июньской немислимой жарой, дней, когда напряженно жили не только театральные коллективы, жюри фестиваля, но и зрители. В состав жюри входили профессионалы театрального искусства самого высокого уровня: народ-

ный артист России, артист театра и кино, режиссер **Владимир Стеклов**, народный артист России, художественный руководитель астраханского ТЮЗа **Юрий Кочетков**, кандидат филологических наук, театральный критик, член Комиссии СДТ РФ по критике и театроведению, член Общественного совета Министерства культуры РФ **Григорий Заславский**, директор фонда поддержки и развития культуры им. А. Райкина **Юрий Кимлач**, а возглавил жюри народный артист РФ, артист Московского Малого театра, лауреат государственной премии **Борис Невзоров**.

Главным критерием отбора спектаклей на фестиваль были определенные требования: современность, новаторство, экспе-

«Босиком, нагишом, с сердцем в руках». Аля — Ю. Диц. Театр-студия NWM института театроведения Людвиг-Максимилиана, г. Мюнхен





«Пирания. Дневник 12-летнего». Миша — Евг. Новоселов, Яна — А. Буланова. Архангельский молодежный театр

римент. Девизом и названием фестиваля стало слово, заимствованное из творческой деятельности великого театрального режиссера и актера Константина Сергеевича Станиславского: «ВЕРЮ!» На фестиваль были представлены спектакли разной тематики, разных жанров, с разным уровнем глубины прочтения литературного материала, с использованием разнообразных методов сценического воплощения: от реализма до театра абсурда.

Открывался фестиваль 25 июня премьерным спектаклем **Астраханского театра юного зрителя «Не покидай меня»** по пьесе белорусского драматурга **А. Дударева**. В своей драматической балладе автор повествует о подвиге во имя спасения Родины четырех очень юных девушек, вчерашних школьниц. Режиссеру **А. Радочинскому** и актерам удалось раскрыть героическую тему в чрезвычайно трагической ситуации,

создав спектакль, который глубоко трогает, волнует своим пронзительным, проникновенным восхищением со слезами на глазах этими юными, истинно народными героинями.

В соответствии с требованиями фестиваля представил свой спектакль-лабораторию **«Робинзон & Крузо» Мичуринский драматический театр**. Режиссер **И. Чигасов** вместе с молодыми актерами **А. Зобовым** и **Э. Касумовым** создали грандиозную сценическую метафору. Два летчика из враждующих армий, чьи самолеты были сбиты и потерпели аварию, оказавшись на необитаемом острове, не понимая языка друг друга, ищут возможности общения через жесты, мимику, пластику. Остров становится символом нашего огромного мира, а ситуация, возникающая в результате общения летчиков, подтверждает мысль о том, что, если человечество хочет выжить, надо искать пути



«Я — артистка». Улан в молодости — Г. Шарапова, Улан в зрелые годы — Л. Лазарева. Национальный драматический театр им. Б. Басангова, г. Элиста

к взаимопониманию. Необычно название спектакля «Робинзон и Крузо». В знаменитом романе «Робинзон Крузо» оба имени составляют единое целое. Об этом поиске единства всех народов мира и взаимопонимания и говорит со зрителем спектакль. Хотя мысль не нова, но интересна форма, в какой представил ее театр.

Свои размышления на тему о межэтническом, межкультурном общении предложил театр из Германии в моноспектакле «**Босиком, нагишом, с сердцем в руках**». Автор пьесы **Али Джалали** сосредоточил свое внимание на одной из актуальных и драматичных проблем современности — проблеме иммиграции, судьбе гастарбайтеров. Герой пьесы — Али, в исполнении **Юрия Дидца**, приехал в Германию из Турции. Работая дворником, он честно и добросовестно исполняет свои обязанности уже несколько лет, но своим в этой стране не стал. Это му-

чает Али и на протяжении спектакля он пытается разгадать причины неприязни к нему окружающих. Актер проникновенно, эмоционально, с большой симпатией к Али раскрывает зрителям то с юмором, то с горечью трагедию человека, обреченного на одиночество и непонимание в чужой стране.

Наши соседи — актеры **Даргинского государственного музыкально-драматического театра им. О. Батырая** (г. Избербаш, Республика Дагестан) в доброй философской сказке-притче «**Черная бурка**» поведали зрителям о своем видении причин трагедии современного человека. Она, по мнению автора пьесы **Г. Хугаева**, режиссера спектакля **М. Ибрагимова** и актеров, занятых в спектакле, скрыта в его неумении осознать себя частью природы и научиться понимать и любить ее.

Общее признание получил спектакль **Архангельского молодежного театра «Пи-**

раньи. Дневник 12-летнего» по дневнику **Андрея Руденко**. Мнение членов жюри было единодушным: спектакль современный, хорошо сделан молодым режиссером **Максимом Соколовым** и увлеченно сыгран молодыми актерами. В пьесе и спектакле присутствует хороший юмор чисто школьного характера. В воображении 12-летнего героя звучит школа Инна Васильевна предстает в комически-гротескном образе (некто вроде статуи Командора). Ее роль с большим тактом, без какого-либо нажима играет **Илья Глуценко**. Действие в спектакле развивается стремительно, в бойком ритме. Правда, молодые актеры не создают характеры, а просто эмоционально живут в предлагаемых обстоятельствах. Лишь у **Я. Пановой** (мать главного героя) нет имитации жизнеподобия, а играется определенный характер, чем эта героиня и привлекает внимание.

Национальный драматический театр им. Б. Басангова из Элисты (Республика Калмыкия) привез спектакль **«Я — артистка!»**. Автор пьесы и режиссер спектакля **Борис Манджиев** рассказал о нелегкой судьбе выдающейся народной артистки Калмыкии Улан Барбаевны Лиджиевой. В спектакле ее играют две актрисы: **Гиляна Шарапова** — молодую Улан, **Любовь Лазарева** — в зрелые годы. В пьесе есть драматургические просчеты, но их искупает актерское исполнение. Гиляна Шарапова очаровала публику и жюри непосредственностью, искренностью и такой правдой чувств, что хотелось крикнуть из зала: «Верю!»

Наконец, под занавес, в день закрытия фестиваля **Творческое Объединение маленький Актерский Дом** (г. Астрахань, Дом Актера) показали спектакль по пьесе **О. Богаева «Марьино поле»**. Режиссура, сценография и музыкальное оформление сделаны актером Астраханского драматического театра **Александром Беляевым**. Спектакль поразил не только тем, что три его героини — столетние старухи, не потерявшие ни любви к жизни, ни памяти о своих погибших на отечественной войне мужьях, ни чувство юмора, но и умением

актрис (актрисы астраханского драмтеатра **Ю. Даютова, Е. Спирина, Л. Елисеева**) создавать на сцене разные места действия, имея в своем распоряжении лишь три старые скамейки и не менее старый велосипед, объявленный короной. С искренней верой в происходящее актрисы превращали скамьи то в оконную раму, то в стволы деревьев и лесную чащу, то в лодку... Перед зрителями был настоящий театр с его дивными превращениями и полной верой исполнителей ролей в сотворенный мир.

В день торжественного закрытия фестиваля состоялся веселый капустник и были вручены все награды. С приветственным словом выступил **губернатор Астраханской области Александр Жилкин**. Диплом и приз **«За лучшую женскую роль»** получила актриса Национального драматического театра им. Б. Басангова **Гиляна Шарапова** (Улана в молодости в спектакле «Я — артистка!»). Диплом и приз **«За лучшую мужскую роль»** присудили актеру **Театра студии NWM института театроведения Людвиг-Максимилиана** в Мюнхенском университете за роль Али в спектакле «Босиком, нагишом, с сердцем в руках» (Германия). **За лучшую режиссуру** диплом и приз был вручен режиссеру Архангельского молодежного театра **М. Соколову** за постановку спектакля «Пираньи. Дневник 12-летнего». **Специальный приз жюри «Верю!»** получили участники спектакля **«Марьино поле»** (г. Астрахань). Директор фонда поддержки и развития культуры им. А. Райкина (г. Москва) **Ю.И. Кимлач** подарил в качестве **специального приза** книги о А. Райкине молодому актеру **Е. Новоселову** за роль главного героя в спектакле «Пираньи. Дневник 12-летнего» (г. Архангельск) и режиссеру Даргинского музыкально-драматического театра им. О. Батырая **М. Ибрагимову** за постановку спектакля «Черная бурка» (Республика Дагестан).

Остается пожелать творческих удач всем участникам театрального праздника, долгих лет фестивалю, любви зрителя, который обязательно скажет: «ВЕРЮ!»

Ирина КОЛЕСОВА

ФЕЕРИЯ ТАНЦА

Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева в Казани

Ослепительной феерией предстал Нуриевский фестиваль, который прошел уже в двадцать восьмой раз. Приглашены более 30 солистов балета и дирижеров из 9 стран мира. В афише – 10 спектаклей и два гала-концерта с участием звезд российских и зарубежных театров. Среди зарубежных гостей солисты балета Ковент-Гардена, Венской Оперы, Нью-Йорк Сити балета, Штутгарта, Дортмунда, Берлинского балета, Национального балета Португалии, театра Колон из Буэнос-Айреса. Отечественные звезды прибыли из Большого театра России, Мариинки, Московского музыкального театра им. К. Станиславского и В. Немировича-

Данченко, Михайловского тетра, Кремлевского балета Москвы, а также интернациональная балетная труппа Татарского театра оперы и балета им. М. Джалиля, успешно гастролирующая по Западной Европе более двадцати лет.

В балетном мире уровень казанского балета довольно высок, а Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева – один из представительных форумов в России и за рубежом. За его длительную историю зрители рукоплескали искусству блестящих артистов отечественного и мирового балета. В становлении высокого статуса труппы первую скрипку играет заслуженный артист РФ и Республики Та-

«Дон Кихот». Китри – К. Андреева, Базиль – К. Ким



тарстан, лауреат приза «Душа танца», художественный руководитель балета с 1989 года **Владимир Яковлев**. Осуществляя художественно-административное управление труппой совместно с руководством театра во главе с директором **Р.С. Мухаметзяновым**, Яковлев руководит ее зарубежными гастролями по странам Западной Европы – Нидерланды, Франция, Германия, Австрия, Швейцария, Бельгия. Ежегодно труппа с успехом демонстрирует зарубежным зрителям 120 спектаклей в год – внушительная цифра... На сцене ТАГТОиБ им. М. Джалиля идут балеты в постановке и редакции В. Яковлева «Щелкунчик» (1999), «Спящая красавица» (2003), «Шурале» (2000), «Копелля» (2007), «Белоснежка и семь гномов», совместный проект с Казанским хореографическим училищем (2009).

За свою долгую жизнь Нуриевский фестиваль приобрел ценные традиции, обновляющиеся со временем, иницируя высокий имидж казанского балета. Одна из важнейших – сохранение бесценных классических балетов мэтров хореографии прошлого века, в которых некогда блистал сам Рудольф Нуриев. В этом году это «Баядерка», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Жизель», представленные зрителям в великолепном исполнении зарубежных и отечественных артистов. Эти шедевры утвердились надолго в репертуаре казанского балета и до сего времени поражают неисчерпаемым пластическим арсеналом возможностей артистов, которые вносят свежее дыхание в старую добрую классику.

Каждый год на фестивале появляется премьеры классического либо современного балета. XXVIII фестиваль открылся премьерой «Дон Кихота» в хореографии **Маринуса Петипа** и **Александра Горского** в редакции Владимира Яковлева, искрящегося атмосферой праздника. Его появление сразу же обозначило достойный уровень Нуриевского фестиваля. На сцене казанского театра неоднократно осуществлялись переносы «Дон Кихота» в версии редакций Большого театра и Мариинки, последняя из них продержалась более 20 лет. В редакции Владимира Яковлева есть изменения в сцени-

ческой концепции и драматургии балета. В партитуре открыты отдельные купюры, за основу принята музыкальная редакция конца 60-х годов прошлого века балетного дирижера **Юрия Файера** в Большом театре России. Балетмейстер возвращает отдельные линии сюжета романа Сервантеса, утраченные в череде постановок, не меняя при этом хореографический абрис Петипа-Горского. «*Мы постарались в балете сделать роль титульного героя более заметной, а его появление на сцене более логичным, обусловленным действием*», – отмечает В. Яковлев. – *Появился образ Дульсинеи – дамы сердца Дон Кихота. Изменились некоторые игровые мизансцены, появились новые характерные персонажи. Поменялись новые драматургические ходы: знаменитый цыганский танец, который часто исполняется как дивертисментный номер, теперь будет нести важную смысловую нагрузку – это мольба молодой цыганки, которую насильно выдают замуж за старого цыганского барона, спасти ее судьбу».*

Блистательный актерский состав был подобран балетмейстером в «Дон Кихоте»: восхитительная прима казанского театра **Кристина Андреева** в партии Китри, очаровывающая публику своим эмоциональным и техническим совершенством с редким чувством партнерства на сцене. **Кимин Ким** – Базиль (Мариинский театр) – одаренный молодой танцовщик с большим будущим, создающий изысканную красоту классического танца в харизматичном дуэте с К. Андреевой. Сверкающей феерией в «Дон Кихоте» промелькнул III акт балета (площадь в Барселоне и свадьба Китри и Базиля).

На второй премьере Китри танцевала **Анастасия Матвиенко** (Мариинский театр) с техническим блеском, хотя и проигрывала Андреевой в эмоциональном плане и в передаче восторженного чувства любви юной девы.

Продемонстрировали мастерский уровень исполнения солисты казанского театра **Артем Белов** (Эспада), **Алина Штейнберг** (уличная танцовщица, фанданго, танец с гитарой), **Айсылу Мирхафизхан** (цыганский танец, фанданго), **Мидори Тэрада** в партии Амура и **Екатерина Чебы-**



«Золотая Орда». Сцена из спектакля

кина (повелительница дриад) из Мариинки. Сочным юмором были пронизаны комические сценки с участием Санчо Пансы (**Фаяз Валиахметов**) и дворянина Гамаша (**Акжол Мухаханов**). Возникло ощущение, что труппа ранее не танцевала так слаженно и вдохновенно, как в тот вечер. Все грани премьерного спектакля были превосходны, за исключением мощных, тяжеловесных декораций с видами знойной Испании, растворяющих воздух и легкость сценического действия (художник **Виктор Герасименко**).

«Жизель» — одна из старинных постановок, осуществленная в 1990 году петербуржцем **Никитой Долгушиным** на основе хореографии **Ж. Коралли**, **Ж. Перро** и **М. Петипа**, до сих пор находится в рейтинге излюбленных балетов зрителем. В нем привлекательна и сама романтическая легенда о виллисах, колоритность быта и нравов французской жизни, мелодичность и красота музыки **Адана**, тонко ощущавше-

го закономерности балетного жанра, пластику и грациозность танца. Приглашение звездных солистов каждый раз вносит неповторимые черты в спектакль. На сей раз это была звездная пара из Ковент-Гардена **Итсиар Мендисабаль** (**Жизель**) и **Нехемия Киш** (граф Альберт). Несмотря на далеко не юный возраст, Мендисабаль чудодействовала на сцене. Первое потрясение публика ощутила в сцене сумасшествия в финале I действия, где открылся ярчайший драматический талант актрисы, сумевшей по-новому прочесть психологической контекст роли наивной крестьянки. Фантастическое превращение Мендисабаль происходило в кладбищенском акте, где балерина обретает харизматичный облик неземного существа, сотканного из воздуха. Редкая пластика невесомого тела балерины, чистота ее классического танца в союзе с замечательным танцовщиком Нехемией Кишем создали ореол красоты вечной любви во Вселенной.

Бурю зрительских восторгов вызвал хореографический шедевр **Мариуса Петипа** «**Баядерка**» (постановка 2007 года). На XXVII фестивале новые грани этого популярного балета открывали **Анна Оль** (Никия) из театра К. Станиславского и В. Немировича-Данченко, **Кимин Ким** (Солор) из Мариинки и американка **Джой Вомак** – Гамзатти (Кремлевский балет), премьер казанской труппы **Нурлан Канетов** в игровой партии Брамина. Не менее качественный состав явился публике и на последнем фестивале. В титульной партии выступила россиянка **Людмила Коновалова** – прима-балерина Венской Оперы, премьер Ковент-Гардена **Мэтью Голдинг** (Солор), **Оксана Кардаш** – Гамзатти (Московский театр им. К. Станиславского и В. Немировича-Данченко) и другие. Высокий художественный уровень спектакля отчасти объяснялся тем, что ряд солистов знакомы со своими партиями по предшествующим фестивалям.

В начале 90-х годов прошлого века Рудольф Нуриев намеревался поставить на казанской сцене свою любимую «Баядерку», но не успел... Фестиваль его имени реализовал мечту великого артиста триумфальным шествием этого балета в исполнении все новых уникальных российских и зарубежных мастеров.

Казанская публика питает особую любовь к «**Анюте**» в хореографии **Владимира Васильева**, которая ни одно десятилетие украшала репертуар ТАГТОиБ (новая постановка балета относится к 2000 году). Классический сюжет чеховской драматургии, изумительная популярная музыка **Валерия Гаврилина** и васильевский демократичный хореографический язык – все это составляет художественные достоинства «Анюты». Критики назвали ее лучшей в нынешней фестивальной афише. Удачно осуществлен кастинг артистов. На партию Анюты приглашена **Кристина Кретова** (Большой театр), Модеста Алексеевича – **Геннадий Янин** (Большой театр), Петра Леонтьевича – **Константин Кузнецов** (Театр оперы и балета, Республика Беларусь), студента – **Андрей Меркурьев** (Большой

театр), Артынова – **Антон Полодюк** (ТАГТОиБ), Его Сиятельства – премьер казанского балета **Артем Белов**. Балет засверкал новыми гранями благодаря редкому таланту Геннадия Янина постигать образ героя в собственном прочтении: столько было открытий, новых непредсказуемых танцевальных движений... Глубоко эмоциональным, женственным и одновременно трагическим, многозначным получился образ Анюты в исполнении Кристины Кретовой.

Не менее важная традиция, возникшая на фестивале, – постоянные пополнения репертуара авторскими работами, каковыми являются «**Сказание о Юсуфе**» казанского композитора **Леонида Любовского**, поставленного питерским балетмейстером **Николаем Боярчиковым**, а также «**Спартак**» и «**Золотая Орда**» – оба балета в авторской хореографии **Георгия Ковтуна**. «Золотая Орда» стала большой удачей постановщиков национального балета – талантливого татарского композитора **Резеды Ахияровой**, имеющей опыт в сценическом жанре, либреттиста **Рената Хариса**, дирижера казанского театра **Рената Салаватова**, художника **Андрея Злобина**, солистов и кордебалета. В «Золотой Орде» проявилась богатая фантазия Георгия Ковтуна, позволившая насытить его исторической драмой, эпосом, мистикой в появлении Духа Батгья – основателя Золотой Орды и внука Чингисхана, а также историей чистой любви Джанике и Нурадина, принадлежавшим к враждующим кланам. Ковтун ввел колоритнейшие батальные сцены противостоящих сторон, мужественные танцы воинов, пропитанные дикими степными ритмами, контрастирующими с редкими по красоте и психологической ауре, лирическими сценами влюбленных. Состав исполнителей: Джанике – **Кристина Андреева**, Нурадин – **Михаил Тимаев**, Визирь – **Нурлан Канетов**, Тимур – **Глеб Кораблев**, Токтамыш – **Олег Рощупкин**. Партию Духа хана Батгья специально для XXVIII Нуриевского фестиваля подготовил **Давид Залев** из Марининского театра.

Вторым авторским опусом была «**Carmina Burana, или Колесо Фортуны**»



«Лебединое озеро». Одетта – Е. Шипулина, Принц Зигфрид – Д. Родькин

— мистерия в 2-х частях в хореографии **Александра Полубенцева** (постановка 2014 года). Музыкальный хит XX столетия **Карла Орфа** не получил, на мой взгляд, адекватного воплощения в хореографии А. Полубенцева. В построении основных драматургических линий не хватало логики, сквозного развития сцен и мизансцен, которые мелькали одна за другой в пестром калейдоскопе, не получая своего развития. Исключение составляет символический образ Фортуны, богини Судьбы, выпукло обозначенный в спектакле.

Несмотря на все это, публика рукоплескала своим кумирам: **Нурлану Канетову** (Жених), **Александре Елагиной** (Невеста), **Михаилу Тимаеву** (Парень), **Ольге Алексеевой** (Девушка). Вместе с балетными артистами в спектакле принимали участие певицы **Наталья Краевски** из Санкт-Петербурга (Флора), **Юрий Ившин** (Проповедник, Бог изобилия, Искуситель) из Татарского оперного театра, **Нурлан Бекмухам-**

бетов в партии Смерти (Новая Опера). Сложную колоритную музыку Карла Орфа блестяще исполнили театральные коллективы казанской оперы: хор (хормейстер **Любовь Дразнина**) и оркестр (маэстро **Андрей Аниханов**, Ростовский музыкальный театр).

Очарование танца и неизъяснимую прелесть музыки балетов на Нуриевском фестивале сумели донести до зрителей замечательные дирижеры, среди которых пальма первенства принадлежит главному дирижеру казанского театра **Ренату Салаватову** и приглашенным мастерам – **Нуржану Байбусинову** из Казахстана («Лебединое озеро», «Жизель») и **Валентину Урюпину** из Перми («Анюта»). Нуриевский фестиваль представляет также работы современных хореографов, позволяющие погрузиться в новую стилистику, а труппе приблизиться к освоению новых течений в мире современного балета и нетрадиционного хореографического

языка. К примеру, на XXVII Дортмунд-балет впервые презентовал в Казани такие оригинальные опыты, как «Сказки Венского леса» на музыку **И. Штрауса**, **Альбана Берга** в хореографии **Син Пэн Ванга**, а также одноактные балеты «**Фортепианные пьесы**» в хореографии **Дугласа Ли** на музыку **Шуберта**, «**Головокружительное упоение точностью**» в хореографии **Уильяма Форсайта** на музыку того же автора и «**Кактусы**» (музыка **Гайдна**, **Бетховена**, **Шуберта**) в хореографии **Александра Экмана**. Прямо скажем, эти опыты слегка шокировали публику неожиданными мизансценами и нетрадиционным хореографическим языком модерн-балета.

В рамках нынешнего фестиваля состоялись гастрольные **Национального Большого театра оперы и балеты Республики Беларусь**, показавшие «**Кармен-сюиту**» (**Бизе-Щедрина**), «**Болеро**» (**Равель**) в хореографии **Валентина Елизарьева** и «**Шесть танцев**» на музыку **Моцарта** в хореографии **Йиржи Килиана**. Они далеко неравноценны по освоению традиции современного танца и уровню мастерства солистов.

Совершенно другого уровня достигают следующие два балета. Созданное в 1984 году «**Болеро**» (либретто и хореография **В. Елизарьева**) как духовное противостояние войне и насилию, как никогда актуально в наши дни противоборства стран с различными политическими доктринами. Хореограф выражает эти глубокие мысли через танец-сражение, энергетически подпитывающий динамику борьбы «**Болеро**». В балете два действующих лица: Девушка и Юноша. Солисты белорусской труппы **Марина Вежновец** и **Егор Азаркевич** создали замечательный балет по силе экспрессии, динамизму и высочайшему граду современности танца. Постигание Килиановской стилистики «**Шести танцев**» помогли ощутить ассистенты хореографа **Ширли Эсебум**, **Юст Бигелар** и **Хенк Палмерс** из Нидерландов. Премьера балета Килиана в Беларуси состоялась в 2013 году. Динамичные, безудержные дуэты из балета Килиана превратили академичную сцену ТАГТОиБ в зажигательный танц-

пол, а само хореографическое действие вызвало культурный шок у казанской публики, ощутившей в музыке и танце солнечную витальность жизни. Достойный уровень мастерства показали солисты белорусской труппы: **Константин Героник**, **Юлия Дятко**, **Константин Кузнецов**, **Такатоши Мачияма**, **Татьяна Подобедова**, **Наталья Рябцева**, **Надежда Филиппова** и **Андрей Посох**. Главное, что ощущалось у артистов – чувство втанцованности в эстетику галантного моцартовского века и стилистическая восприимчивость Килиановского хореографического языка.

Завершился Нуриевский фестиваль мощным аккордом из двух гала-конcertов. Умело составленная и срежиссированная **В. Яковлевым** программа включала классические экзерсисы и смелые, неформатные эксперименты. Исполнительское мастерство продемонстрировали **Л. Коновалова** и **М. Голдинг** в «**Delibes-suite**», **Ракель Буриасси**, **Александр Джонс** (Штутгарт-балет) в «**Come neve al sole**» в хореографии **Роландо де Алесио** и в композиции «**In2**» в хореографии **Фабио Адоризио** на музыку **Гласса**; **София Шеллер** (Нью-Йорк Сити балет) и **Микола Городиски** (театр Колон, Аргентина) в мировой премьере «**Temporary conflict**» в хореографии **Андреа Шермони** на музыку **Тирсена**. Солисты и кордебалет казанской труппы блистали в танце басков и па-де-де **Жанны** и **Филиппа** из балета **Асафьева** «**Пламя Парижа**» и в «**Вальпургиевой ночи**» из оперы «**Фауст**» (хореография **Леонида Лавровского**). Труппа показала завидные пластические возможности молодых солистов, чистоту и элегантность классического танца, мобильность, аккуратность и дисциплину кордебалета. Казанские артисты танцевали на максимуме своих возможностей, проявляя чудеса техники и мастерства, что позволит в недалеком будущем им вплотную приблизиться к освоению современной лексики балета, опираясь на опыт самого **Рудольфа Нуриева**, всегда открытого к освоению мировых тенденций в балетном искусстве.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА



МЕЖДУ СВЕТОМ И ТЬМОЙ

Белое — О. Леушин, Дориан Грей — М. Грищенко, Черное — Ф. Тагиев

Добираться до театра на проспекте Вернадского, 125 из центра довольно утомительно и тем не менее я не могла удержаться от искушения побывать там, поскольку представленная в начале этого сезона инсценировка по роману **Оскара Уайльда** неоднократно привлекала многих режиссеров, сочиняющих свои версии о силе пагубной красоты, лишенной совести и чести.

Обычно за изысканной и эстетически прямой формой терялась «ариаднина» нить сюжета. В данном же случае, когда артисты обращались к зрительному залу и позицию своего героя высказывали напрямую, — смысл конфликта Белого и Черного, ассоциирующийся с белой и черной сторонами человеческой души, заключенными в Дориане Грее, как, впрочем, и в каждом человеке, был абсолютно понятен и на удивление актуален. Думаю, постановщик **Олег**

Леушин (он же играет и inferнальное Белое) в своем выборе материала руководствовался весьма важной для него и для нас темой гедонизма как способа жизни, порождающего безразличие к судьбам других, особую исключительность и всеядность всего и вся, коль все позволено гламуру.

Эта тема в какой-то мере пересекается с идеей Ф.М. Достоевского, высказанной князем Мышкиным, о том, что «Красота спасет мир», но в «Братьях Карамазовых» Дмитрий говорит: «Красота — это страшная сила». И вот эту страшную силу вечной красоты, данной волшебной картиной художника Бэзила наивному Дориану Грею, постепенно превращающемуся в аморального типа, представляет особый интерес в спектакле Олега Леушина. Следуя природе двойственности человека, режиссер придумывает очень интересный ход. В то время, как на лице Грея прожитые годы не остав-



Сцена из спектакля

ляют никаких следов, на живой картине, его двойник — артист **Владимир Курцеба**, как две капли воды похожий на **Михаила Грищенко**, неожиданно видоизменяется: появляется жестокая складка у рта, глаза стекленеют. По ходу действия скульптурный портрет дополняется новыми фигурами, теми, кого погубил развратный Грей, кто не устоял перед его чарами, приняв за прекрасного принца.словно в страшном сне красные шторы раскрываются, и мы обнаруживаем новую жертву соблазителя и обманщика. В живописный ад доверчивых грешников, в конце концов, попадает и сам художник Бэзил в исполнении **Сергея Бородинова**, артиста весьма мастеровитого, идущего не от характера, а от формы, а потому он больше изображает своего героя, чем проживает трагедию разочарования на сцене.

Совсем другое дело лорд Генри, он же воплощение черного зла, вечного искушения, подстерегающего слабого человека на пути к духовному совершенству. Фактически **Фарид Тагиев**, в недавнем прошлом ар-

тист русского театра в Баку, не только полностью заполняет нишу дьявольского мифотворчества, но и является той главной и страшной фигурой, которая раскручивает маховик стремительных событий, управляет скрытыми механизмами общества, напоминая искусного дирижера. Я бы сравнила его с Мефистофелем, по граммам забирающего у Грея наивность, чистоту и давая взамен спасительный цинизм, презрение к слабым и выгодность естественного отбора, где побеждает сильнейший.

Примечателен следующий факт: высшее общество, раскрывшее объятия приезжему юноше, притворно забавляется им, даже восторгается экземпляром чистой красоты, но стоит кому-то нарушить правила игры светского бомонда, как загорится красный свет. Здесь не принято выставлять свои чувства напоказ. Низменная страсть и подлость скрываются под покрывалом благонравия. Выгода — вот основной конек каждого сюда входящего. Что поначалу сильно смущает Дориана. Он искренне влюблен в мо-



Дориан Грей — М. Грищенко, Анджела — Л. Ярлыкова

лоденькую актрису Сибиллу Вэйн и готов на ней жениться, но его наставник лорд Генри спасает юного друга от роковой ошибки. И вскорости способный ученик понимает, что был очарован не столько девушкой, сколько тем прекрасным миром, который она изображала. Искренность **Алины Ивановой** не вызывает никаких сомнений, и в то же время ее мелодраматизм отдает излишнем пафосом. А ведь последнее свидание с возлюбленным — это ни что иное, как расставание с жизнью, предчувствие конца, когда кричать нет сил, спазмы перехватили горло.

Вот вам и еще одна тема, прозвучавшая в спектакле: может ли условный мир театра сделать человека лучше? Оскар Уайльд со свойственным ему скепсисом и поиском вечной гармонии отвечает «нет». Почему? Да потому, что только личные страдания затрагивают в человеке потаенные струны, способные откликаться на боль и несчастья других. Ну а коль Дориан Грей бежит от самого себя в поисках вечного праздника, то его душа деформируется, и

это отражается в изменяющихся чертах портрета-двойника.

Спектакль **Театра на Юго-западе** ценен еще и тем, что в нем нет разделения на главных персонажей и эпизодических, так как коллективное творчество не терпит разграничений по рангам. Без пластической, многофигурной массовки «Портрет Дориана Грея» (хореограф **Сергей Захарин**) многое бы потерял, а, может быть, вообще бы не состоялся. Так как заводные марионетки символизируют ту ярмарку тщеславия и ложных ценностей, куда попадает Дориан Грей и становится одновременно и ее кумиром, и проклятием. Ну и, конечно, музыкальное оформление спектакля **Михаила Короткова** — это своего рода сложная драматургия света и тьмы, добра и зла, поселившихся в зеркальном пространстве сцены, отражающем наши лица.

Любовь ЛЕБЕДИНА
Фото Сергея ТУПАЛОВА

ПУШКИН ВНЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

Московский драматический театр «Бенефис» под управлением заслуженного деятеля искусств РФ, заслуженной артистки РФ **Анны Неровой** порадовал своих зрителей премьерным спектаклем «Сегодня я люблю...».

В его основе — любовная лирика **Александра Пушкина** (великий русский поэт и заявлен как автор литературного первоисточника), представленная в виде импровизаций и этюдов молодых артистов театра.

Идея поставить именно так Пушкина принадлежит художественному руководителю театра, его идейному вдохновителю и наставнику **Анне Неровой**. «И как именно?» — спросите вы. Легко, искрометно, свежо, задорно, живо, смело, современно, с юмором, с выдумкой. Одним словом, действительно получилось «сво-

П. Вакуленко, Н. Петухова



бодное сочинение театра», как и определен жанр постановки.

В спектакле занята исключительно молодежь, которая показала все свои таланты: и вокальные (хормейстер **И. Уварова**), и хореографические (хореограф **М. Суконцева**, пластика **Д. Галсанов**), не говоря уже о потрясающих драматических сценах, сменяющих друг друга, как в калейдоскопе.

Пунктирно были упомянуты ключевые события из жизни поэта — вот Саша еще мальчишка, набрасывающий свои первые поэтические строки, вот он в лицее, а там и ссылка в Михайловское, и женитьба на Натали... Но главным, конечно, в спектакле было его поэтическое слово. Герои из «**Евгения Онегина**», «**Кавказского пленника**», «**Русалки**», лирических стихотворений на наших глазах оживали и перемещались во времени и пространстве.

На сцену актеры вышли такими, какими мы можем их встретить на улице — в джинсах, футболках, кроссовках. «Пушкин будет осовременен», — подумала я. Но тут зазвучала французская речь, и на сцене появился кудрявый Саша в исполнении... **Ангелики Дробышевской** (но этого постановщику было мало, и в финале актриса выйдет сразу в двух образах — **Александра** и **Натали**). Он вдохновенно пишет свои первые поэтические строки. Тут же рядом любимая мамá... «Пушкин будет классичен», — снова подумалось. И появилось ощущение, что в течение ближайших пары часов с нами будет происходить что-то особенное и неожиданное.

С какой легкостью актеры переходили из века девятнадцатого в век двадцать первый, успевая при этом не только сменить костюм (платье из криноли на современный деловой костюм или джинсы с футболкой на фрак), но и состояние души! И где бы ни происходило



А. Мехонцев, В. Сухачева

действие — в современном парке, в тренировочном зале, в театральной ложе или на балу — это был Пушкин. Серьезный и легкомысленный, несчастный и счастливейший, страстный и лиричный. И такими же были актеры. Одногодки поэта. Скорее всего, каждый из них проживал то, что дорого и близко именно ему. А потому одни сцены поразили сумасшедшим накалом страстей, а другие — тонким юмором, одни удивили многоголосьем, а другие — исповедальной откровенностью.

Хрестоматийные строки, как, например, «У Лукоморья...» или «Я вам пишу...» звучали по-особенному свежо, как будто именно в эту минуту они соскальзывали с пера Александра Сергеевича. Но вот девичий хор запел «Девицы, красавицы, / Душеньки, подруженьки, / Разгуляйтесь девицы, / Разгуляйтесь, милые!» из «Евгения Онегина» П.И. Чайковского... И перед глазами раскинулись бескрайние зеленые просторы. В воображении, конечно. А дальше — выворачивающие душу сцены из «Русалки» и «Кавказского пленника», поразившие не только глубиной проживания, но и пластической красотой.

А как многоголосо прозвучало письмо Татьяны! Повторяясь, как эхо, каждая



А. Дробышевская

строчка была произнесена актрисами по несколько раз на разные голоса и по-разному интонационно.

Легкости и воздушности спектаклю придаст и сценография (**Д. Дробышев**), в которой были использованы и мультимедийный экран, на котором мы имели счастье видеть почерк Александра Сергеевича, и легкие конструкции, из коих одним движением создавались все новые и новые места действия. Легкая игра занавесками — и вот уже окна в балльной зале, а вот аллея в парке, а вот уже комнаты, где происходят настоящие трагедии.

И при всем этом в каждой произнесенной актерами строке чувствовался пиетет перед Гением Слова. Пушкина читали по-разному — откровенно, с болью, остраненно, с юмором, романтично, вдохновенно, трагично. Но все это был Пушкин. И как это ни странно, наш современник. Другой век на дворе? А люди с их страстями и трагедиями не изменились. И захотелось прийти домой, взять томик Александра Сергеевича и найти свою строку, созвучную с сегодняшним состоянием души. Состоянием любви.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
 Фото Сергея НИКОЛАЕВА

ВЫЙТИ ИЗ КРУГА

Правила детской игры «Кошки-мышки» вкратце таковы. Несколько человек, взявшись за руки, образуют круг, внутри которого «мышка», а за его пределами «кошка». Хищник должен прорвать круг и сцапать жертву, задача игроков — не допустить этого. Защитное поле Эржбет Орбан, главной героини пьесы **Иштвана Эркеня «Кошки-мышки»**, оказалось ненадежным. Даже собери она все свое жизнелюбие, поражение неминуемо. Да и в роли кошки не только сомнительная подруга и вечно раздраженная дочь, но и само время. Оно несет старость, одиночество, разочарование. Жизнь часто напоминает эту игру, только участники по ходу действия меняются ролями.

Пьесу, давно ставшую классикой, обошедшую театральные подмостки мира, невероятно популярную в нашей стране в 70–80-

годы прошлого века и вошедшую в список знаменитых постановок Г.А. Товстоногова в БДТ, на сцене филиала **Московского драматического театра имени А.С. Пушкина** поставил **Павел Курочкин**. Самым притягательным в этом материале, отмечает режиссер, для него стал сильный и непредсказуемый характер главной героини, придающий жизни вкус и аромат. Но помимо Эржи в ярком исполнении **Тамары Лякиной**, в спектакле «Кошки-мышки» еще два знаковых женских образа, точно и объемно созданные **Ниной Марушиной** (Гиза) и **Ниной Поповой** (Паула).

Если вдуматься, они неразделимы. Гиза, живущая с сыном в благополучной стране, запертая в своем дорогом доме, как в клетке, всегда скованная правилами и приличиями. Ее младшая сестра Эржи, наделенная неисчерпаемой энергией, прожив-

Гиза – Н. Марушина



шая однообразную жизнь без особых радостей. Возникшая из прошлого подруга Эржи Паула — благополучная, хваткая, знающая себе цену, но оказавшаяся в конце пути никому не нужной. Трех женщин объединяет главное — одиночество, они необходимы друг другу. Пусть даже причина своими поступками боль. Паула вторгается в жизнь Эржи и полностью ее перетряхивает, наполняя новым звучанием. Именно благодаря достаточно ограниченной, но знающей толк в моде Пауле седая, небрежно одетая старуха превращается в элегантную даму. И у нее чудесным образом не отекают ноги в туфлях на высоком каблуке, и мир опять открывает радость каждого дня. Правда, плату за эти перемены Паула берет непомерную — выудив из Эржи всю необходимую информацию, она прибирает к рукам давнего поклонника Эржи Виктора Черемлени. В этой ситуации могла бы помочь Гиза, но вместо душевных строк у нее выходят лишь нраво-

учения, а переписка превращается в вечный спор двух сестер.

И все же именно письма помогают им пробиться друг к другу, признаться самим себе в главном. Гиза, потерявшая способность ходить, много лет живет в острой тоске по покинутой родине и вынуждена «сохранять лицо», подчиняясь жестким правилам своего равнодушного сына. Его «забота» зашла так далеко, что он подготовил семейный склеп и продемонстрировал его матери. Эржи, всегда делавшая вид, что Виктор в ее жизни не более чем устоявшаяся и порядком надоевшая традиция, признается, что всегда любила только его. Его уход к Пауле стал не просто предательством, он перекрыл кислород. А защитного круга в лице дочери не оказалось вовсе.

«Все мы чего-нибудь да хотим друг от друга. Только от стариков нам ничего не надо. А вот когда старые люди тоже чего-то хотят друг от друга, мы поднимаем их на смех». Так начинается пьеса Эркеня, эти же слова

Эржи — Т. Лякина





Эржи – Т. Лякина, Виктор – О. Пышненко

становятся первым посылом в зрительный зал, и потом их отзвук слышится во многих сценах. Во время воскресных обедов у дочери Эржи Илоны (**Екатерина Сибирякова**) и зятя Йожи (**Константин Похмелов**), которые напоминают сборище глухих, где никто никого даже не пытается услышать. Ещё – в жестких сценах взаимоотношений Гизы и ее сына Мирослава (**Сергей Кудряшов**), или когда Эржи, словно раненое животное, в поисках Виктора бросается к его матери Аделаиде Брунер, но слова о возрасте и неумеренности чувств бьют наотмашь.

В спектакле «Кошки-мышки» драгоценно то, что режиссер, рассказывая не очень-то веселую историю, сохраняет мудрую иронию автора пьесы и наделяет персонажей легкими гротесковыми чертами. Пышная Аделаида **Елены Ситко** в каких-то немислимых восточных шелках не расстается с мешком лекарств и всегда готова поделиться с другими. Она ведь не злая женщина и по-своему сочувствует Эржи. Виктор, в небьющем костюме из-за непомерного жи-



Паула – Н. Попова

вота, вечно пыхтящий, но невероятно трогательный в исполнении совсем не возрастного актера **Олега Пышненко**. Он как состарившийся мальчик, который будет вечно жить в музыке и иллюзиях. Трогательная Мышка **Марии Андреевой-Яворской**, вытянутая в тонкую струнку, всегда чуть-чуть на цыпочках. Невозмутимый,



Эржи – Т. Лякина, Гиза – Н. Марушина

почти философ официант **Андрея Терехина**. Среди этих персонажей, замечательно сыгранных, с точно найденными характеристиками, ни на секунду не отпускает Эржи. Невероятное притяжение Тамары Лякиной делает ее сердцем всего происходящего. Оно учащенно бьется, в какие-то моменты переходит на спокойный ритм, замирает, сжимается от нестерпимой боли...

Графичная, почти условная сценография спектакля, в которой достаточно одной детали, чтобы превратить пространство сцены в продуктовую лавку, тесную квартирку Эржи или изысканное кафе, создана **Кириллом Даноловым**. В него вписаны костюмы **Янины Кремер** – стильные, с замечательными цветовыми акцентами и небольшими, но очень важными деталями. И эти легкие ажурные тени – то ли от деревьев из воспоминаний сестер, то ли от кованой решетки, символично разделяющей два абсолютно разных мира, в которых существуют Эржи и Гиза. В их переплетении – запутанность нашей

жизни, ее скоротечность, призрачность. Тронутые временем старые фотографии, вписанные художником едва заметными графическими пятнами, не разглядеть. Но к финалу они словно проявляются, а самая главная, о которой все время вспоминают сестры и на которой две девушки в белых кисейных платьях, раскинув руки, бегут к реке, становится ожившей картинкой. В пронзительные минуты финала, когда Эржи принимает решение уйти, сестры, наконец, встречаются. Они такие трогательные в белых платьях и шляпках, и Гизе уже не требуется инвалидное кресло. Они не стали моложе, потому что театр – не кинематограф. Но как светлы и спокойны их лица, сколько в них красоты и абсолютного счастья. Потому что груз земных проблем, наконец, сброшен, сестры вышли из круга игры в кошки-мышки.

Елена ГЛЕБОВА
 Фото Виктории ЛЕБЕДЕВОЙ
 предоставлены театром

В ИСКУССТВЕ ВСЁ ЗАВИСИТ ОТ ДЕТАЛЕЙ

Павел Осипович Хомский — главный режиссер и художественный руководитель **Театра имени Моссовета**, народный артист РФ, профессор Российской академии театрального искусства. В этом году ему исполнилось девяносто! Говорят, в России надо жить долго. И разговор наш вышел о жизни. Долгой. И о театре. Разном.

Галина Смоленская: Павел Осипович, власть — неотъемлемая часть режиссерской профессии? Мне всегда казалось, что труд любого режиссера начинается с попытки объяснить коллективу, «кто в доме хозяин».

Павел Хомский: Да знаете ли, по-разному бывает... Есть такое направление — режиссер-диктатор. Георгий Александрович Товстоногов формулировал так: «Диктатура, которая принимается». То есть не навязываемая, а добровольная, осознанная. И в этом много справедливости. А вот Андрей Александрович Гончаров — диктатор другого склада. Своя манера, стиль, метод, иногда даже грубоватый, но поскольку человек он был разительный, талантливый, все это принималось актерами. Хотя многие обижались. Слишком властная рука.

Товстоногов тоже был диктатором. Я хорошо его знал, работал в Ленинграде, в театре имени Ленинского комсомола, и часто бывал на его репетициях, спектаклях. Но он был диктатор... с бархатными лапками. Умел быть резким и жестким, а мог и расположить к себе. Понимаете, у режиссера должно быть право на власть. Хотя бывают переборы. Тут, как и вообще в искусстве, все зависит от деталей. Я придерживаюсь в работе, так скажем, мягкой манеры. В актерах ведь очень много детского. Даже в сильных, мощных обнаруживается трогательное, нежное, ранимое. И режиссер должен уметь это видеть, угадывать, предчувствовать. Ни один актер не похож на другого, и нельзя одинаково говорить со всеми... К сожалению, не все режиссеры это умеют. И не все хотят. Большинство моло-

дых, еще не овладевших до конца профессией, уже испытывают ощущение власти. Я-то считаю, что главное — это терпение. Когда мне приходится общаться с молодыми режиссерами, всегда говорю: «Будьте терпеливы». Терпение — слово, которое редко употребляется, но многое значит. Терпеливому человеку легче наладить мосты содружества, а содружество необходимо в совместной работе с актерами. Вообще, взаимоотношения режиссеров и актеров — это огромная тема, на этом все держится.

Есть точка зрения, что наш век — это век режиссуры, а не актерской игры. А я считаю, что главный в театре — актер. Власть может находиться у режиссера, но его идеи, мысли, соображения, его видение должны нам, зрителям, передать артисты.

— *А вы им верите?*

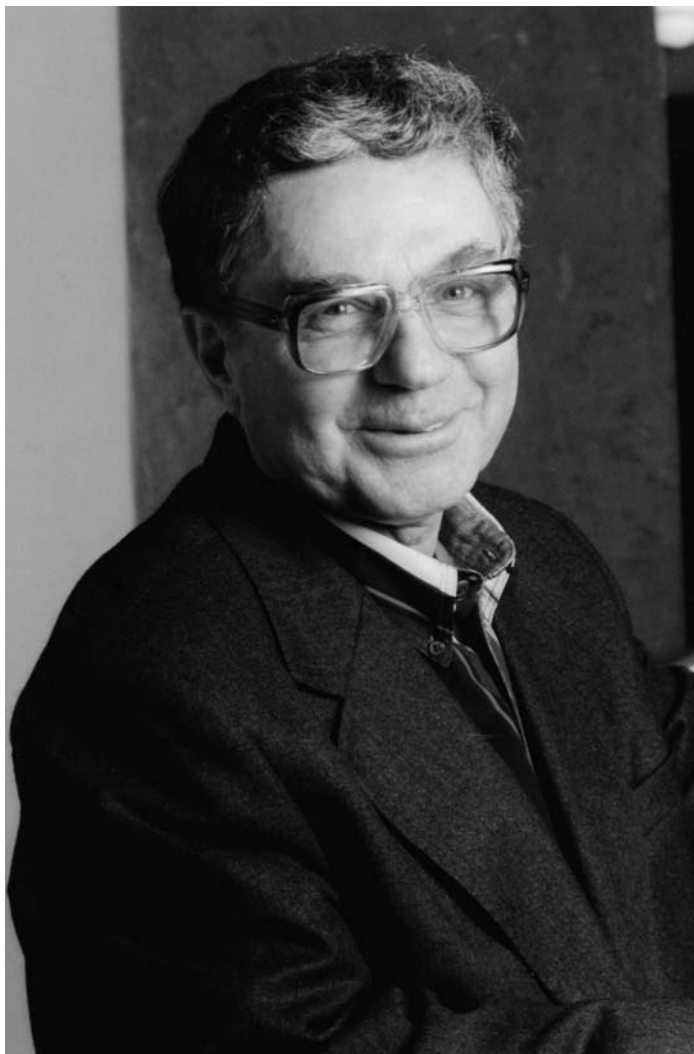
— Актерам? Да как сказать... Верю. А без этого нельзя. Должно быть взаимное доверие. Только, как говорится, «доверяй, но проверяй». Потому что актеры бывают трогательны очень, но вместе с тем они тщеславны...

— *И зависимы.*

— Зависимы, конечно. Актер — это вообще профессия зависимая, а с усилением режиссерской власти она становится, как сами артисты говорят, рабской. Но это неправильно. Если это отношения раба и хозяина, значит, что-то не так, неверно.

— *Вы ведь все главные театральные специальности изучили? Поступали на актерский, а стали режиссером. Да в промежутках еще и театроведческий окончили?*

— Я был ярким поклонником театра еще в школе! Но лет в 14–15 мне казалось, что ре-



Павел Хомский

жиссер — это нечто недостижимое. В это время активно работали Симонов, Кедров, Завадский, Охлопков. Это были титаны, о которых мы сейчас так трогательно вспоминаем. И мне даже в голову не приходило, как можно обычному человеку поступить в театральный и стать режиссером! Поэтому я пошел на актерский. Это во время войны, после того как я был на земляных работах (мы рыли окопы в Смоленской области).

— *Сколько вам было?*

— Шестнадцать. Комсомольский призыв. Родителей моих в это время отправили в эвакуацию, в Томск. А я попал в окружение, из которого мы чудом вышли. Потом поехал к семье. Там никакого театрального учебного заведения не было, поэтому поступил в Томский университет на филологический факультет. Начал заниматься, а в это время в город приехал Ленинградский театральный инсти-

тут. Их сначала эвакуировали на Кавказ, в Пятигорск, но когда немцы наступали, передислоцировали в Томск. С некоторым опозданием был объявлен очередной прием, я ушел с филфака и был принят на актерский факультет ЛТИ.

Когда окончилась война, в Ленинград мне ехать уже ни к чему: курс, на котором я учился, они все уже выпускники, а мне надо начинать сначала. Да и москвич я... И я заново поступал в московские театральные институты. В самые разные — в ГИТИС держал экзамен, был принят. В студию Завадского (это интересный момент, я мог намного раньше оказаться в театре Моссовета) тоже был принят. В Щукинское брали, только сказали — на первый курс. И я решил посоветоваться с моим педагогом еще по Томску — Андреем Андреевичем Ефремовым. Был такой режиссер, педагог, ученик Станиславского, москвич. Я знал, что он в Москве, и пошел к нему. Обмолвился, что хочу быть режиссером, и, может, стоит поступать на режиссерский факультет? Но он сказал: «Надо иметь школу. Ты все-таки окончи актерский, потому что все великие режиссеры были артистами». Я спросил: «А Немирович-Данченко?» — «А Немирович был замечательный артист, только об этом никто не знает». И он дал мне письмо в студию Станиславского — это была последняя студия, она давно уже прекратила свое существование. И я поступил. В 47-м или в 48-м окончил студию и решил: «Вот теперь, овладев актерской профессией, могу поступать на режиссерский». И снова пошел советоваться с Андреем Андреевичем. Он был такой человек... студент мог прийти к нему просто поговорить, откровенно, доверительно, ведь не с каждым педагогом побеседуешь. Он меня выслушал и спросил: «Зачем тебе опять поступать? Ну, будешь еще пять лет учиться, выйдешь, а во всех театрах такие мастера — Лобанов, Завадский, Охлопков. И что, уезжать в тмутаракань? Зачем? Я сейчас принимаю Театр русской драмы

в Риге и беру группу молодежи. Поехали с нами. Я тебе дам возможность работать, будешь моим ассистентом, а потом начнешь потихоньку с молодыми ставить». И я уехал с ним в Ригу.

В Театр русской драмы с Ефремовым пришла большая группа ребят из студии Станиславского, несколько человек из Щукинского училища. И я был вначале артистом, а когда освоился, начал с молодежью репетировать пьесу Михаила Светлова «20 лет спустя». Ставил вне плана с благословения Андрея Андреевича — нашего худрука. Пьеса казалась нам замечательной. Сейчас бы она меня вряд ли заинтересовала: слишком идеологически выдержанная. Но по тем временам... Мы работали по ночам, потому что все были заняты: днем репетировали, вечером играли в спектаклях текущего репертуара. Так ночами была сделана первая моя режиссерская работа. Она понравилась зрителям, ее хвалила пресса. Да еще повезло — проходил очередной съезд комсомола, а тут работа молодых! Про нас стали писать, говорить, а потом театр поехал на гастроли в Москву, и наш спектакль взяли. И мы тихонечко пару раз сыграли. Тихонечко, потому что это была еще очень несовершенная работа.

Но я обрел некоторую уверенность и взялся ставить второй спектакль, который, как сейчас вспоминаю, был уже более сделанным, более профессиональным в режиссуре. Я взял пьесу Кальдерона «С любовью не шутят». В театре был маленький оркестр, и я сделал полумюзикальный спектакль. Все были молодые, и ребята из балета Оперного театра, с которыми мы дружили, нам помогли: поставили танцы, пластику. И спектакль имел совершенно необыкновенный зрительский успех. Так началась моя режиссерская жизнь.

Потом меня уже как приглашенного режиссера позвали в рижский Театр юного зрителя, я там ставил сказку «Иван да Марья» Гольдфельда. Потом Ефремов рекомендовал меня в кабардинский те-



Валентин Школьников, Евгений Стеблов, Павел Хомский у Виктора Астафьева. 1987 год

атр — это были его ученики по ГИТИСу. Я поехал ставить там спектакль, а в это время из Риги пришла телеграмма, что управление культуры предлагает мне стать штатным режиссером в Театре юного зрителя.

Года через два-три главного режиссера ТЮЗа перевели в театр оперетты, и меня назначили сначала и. о., а потом главным. Стал я самым молодым главным режиссером в Советском Союзе. Не было тогда молодых главных — везде были маститые такие... Мастера. Работал в рижском ТЮЗе лет восемь. Приезжал Толя Эфрос, и когда возникали какие-то варианты и я хотел уезжать, даже говорил мне: «Зачем?! У тебя свой театр!» «Свой» в том смысле, что легче художественно выразиться, поскольку тебя понимают, знают. В ТЮЗе было две труппы — русская и латышская, работал я в обеих, хотя сначала не знал языка. Было немного трудно, но успел выучить латышский настолько, что понимал их, а сам говорил по-русски.

И тут встал вопрос о руководстве Театром русской драмы. Режиссером там была Вера Михайловна Балюна, очень пожилая женщина, болела часто. Ее освободили и меня назначили главным режиссером. Вы понимаете, какая ситуация возникла? Только недавно в этом театре я был актером, играл маленькие роли, а иногда и «массовки», как вся молодежь. И вот прошло несколько лет, и в этот театр, где сохранился весь костяк труппы — мастера старшего поколения, они все были живы, здоровы, все работали, — к ним вернулся я... в качестве главного режиссера! Это психологически было довольно сложно.

— *Сложно для них или для вас?*

— Для меня. Для них не знаю, поначалу, наверное, сомневались, потом как-то наладились отношения. Во всяком случае, у меня серьезных конфликтов с актерами не было. Но проработал я недолго.

Еще во время моей бытности в рижском ТЮЗе меня звали приглашенным режиссером в Ленинград, в театр Ле-

нинского комсомола. Дважды я ездил, ставил там «Два цвета» Зака и Кузнецова, пьесу, которая в Москве шла в «Современнике».

— *Кваши играл...*

— А я в рижском ТЮЗе ставил и сам играл Шурика — главную роль, ту, в которой вы Игоря вспомнили. Ленинградцы посмотрели, им очень понравилось, и меня пригласили ставить эту пьесу в Ленкоме. Потом я ставил у них «Проводы белых ночей» Веры Федоровны Пановой. Главную роль играла Нина Ургант. В Ленкоме меня уже знали. Товстоногов от них давно ушел, был кто-то исполняющий обязанности... Короче говоря, они меня позвали. И, проработав в Русской драме чуть больше двух лет, я уехал в Ленинград, в театр Ленинского комсомола. Работал там до 65 года. Пять лет. За это время успел дважды получить строгий выговор по партийной линии. Строгий выговор с занесением в личное дело, так тогда называлось...

— *Это когда вы Розова ставили?*

— «В дороге» Розова. За этот спектакль был один строгий выговор, и второй тоже за репертуар.

— *Почему? Розов же был востребованный социальный автор? Разрешенный!*

— Так потом и в театре Моссовета этот спектакль шел — Гена Бортников и Нина Дробышева играли. Но мы ставили раньше. Был вначале киносценарий, напечатанный в журнале «Юность», назывался «А Б В Г Д». Сценарий был, а фильма не было. Произведение не разрешили. Мало того, комсомольские боссы критиковали его на своем съезде за «рассказ о неустроенной молодежи» — так это формулировалось. Розов приехал к нам в Ленинград, и мы вместе делали сценический вариант. Зрители спектакль приняли замечательно! Это же было все совершенно новое, свежее. Литература такая современная по тем временам. Но пришел однажды один из секретарей обкома партии, сказал: «Такой молодежи у нас нет!»

— *А саму пьесу разрешили?*

— Сначала разрешили, мы играли, но пришел этот обкомовец, увидел... и у нас сняли спектакль. Я пошел объясняться в Смольный, там находился обком партии, и сидел секретарь по идеологии — тот, кто занимается искусством. Уже не помню его фамилии. Я бурно, долго произносил свой монолог (я в это время уже знал из газет, что пьеса принята в театре Моссовета у Завадского), объяснял, что в Москве ставят, а у нас запретили, да я еще и строгий выговор заработал. Он сидел, как сфинкс, — без движения, без слов, не перебивая меня. Я говорил, говорил, говорил... Наконец, выдохся. И замолчал. Наступила большая пауза. И он сказал: «А у нас, товарищ Хомский, не Москва». Вот эту фразу я запомнил. И с этим ушел.

В Ленинграде уже с двумя строгачами я понял: делать то, что хочу, мне не дадут. И я написал заявление об уходе. Меня долго не отпускали, предлагали пойти очередным режиссером в Александринку, там главным был Леонид Сергеевич Вивьен, милый, замечательный человек, с которым у меня сложились очень теплые отношения. Настоящий джентльмен немножко западного типа, красивый, аккуратный, всегда в бабочке, всегда расположенный к людям, вообще очень интересный человек. Он приглашал меня, говорил, что зарплата будет та же самая: «Неважно — там ты был главным, здесь будешь очередным, деньги те же». Но мне хотелось самостоятельности, и я уехал в Москву.

Получил предложение от Театра юного зрителя. Уже московского. И подумал, что вряд ли смогу быть главным режиссером с двумя строгими выговорами. Я принимаю, сейчас это смешно вам слушать...

— *Верну вас в Ленинград. Вы однажды сказали, что Питер — не самый подходящий город для людей культуры, искусства. Беседа с Еленой Цезаревной Чуковской, услышала от нее почти те же слова. Она рассказывала, что даже в 37 году в Москве не было таких зверств, как в Ленинграде. Почему?*

— Так вот вам «постановление»: «А у нас, товарищ Хомский, не Москва!» Знаете,

в годы моей ленинградской жизни была даже такая поговорка: «Когда в Москве стригут ногти, в Ленинграде рубят пальцы». Очень точно.

— *Собственно, 37 год оттуда и начался — с убийства Кирова. Но почему именно Ленинград? В Питере начинался Серебряный век, там вся русская культура. Почему с ней так жестоко расправлялись именно в этом городе?*

— Я думаю, там всем командовал обком. И первый секретарь был царь и бог.

— *А в Москве кто командовал?*

— В Москве было министерство культуры. Был горком партии. Был ЦК. Нескольких организаций, которые распоряжались. Они, грубо говоря, мешали друг другу, и потому в «области культурной жизни» было немножко больше свободы. В Ленинграде была единая власть, а в Москве она была рассредоточена. Могли проглядеть.

— *И вы переехали в Москву. В ТЮЗ.*

— И все складывалось хорошо. Формировался труппа, очень интересная и сильная. Но опять начались репертуарные сложности. Я уже даже не знаю, как их охарактеризовать, потому что идеологическими назвать трудно. Например, начал я репетировать «Три сестры», мне запретили. Не разрешают «Три сестры»! Почему?

— *Это не детская пьеса.*

— Точно! Не ТЮЗовский репертуар. Я начинал «Короля Лира», мне запретили. Почему? Хотите Шекспира — ставьте «Ромео и Джульетту». Спрашиваю: «Какая же логика? В «Ромео и Джульетте» есть даже постельные сцены, так почему «Лира» нельзя, а «Джульетту» можно?» Нет ответа. Когда «Три сестры» запретили, «Короля Лира» запретили, я понял: на пьесах, может, и интересных, но так сказать «школьных», долго не проживешь.

— *А в истории театра написано, что вы заставили Москву говорить о ТЮЗе.*

— Ну, если в истории записано... Самым шумным был спектакль «Мой брат играет на кларнете». Пьеса по повести Ана-

толия Алексина. Но самое главное — я сделал музыкальный спектакль. Тогда не было мюзиклов, даже не знали, что это такое. Оскар Фельцман писал музыку, стихи — Роберт Рождественский. И спектакль имел, знаете, необыкновенный успех, ни один спектакль мой такого успеха не имел. Ну, может быть, только «Иисус Христос». Константин Симонов звонил мне домой, просил билеты для семьи. Юрий Александрович Завадский, который плохо себя чувствовал в то время и в театры не ходил, и к у д а, пришел на этот спектакль. Я ведь его раньше только издали видел, когда студентом был или когда в его театр Моссовета ходил. А познакомились мы на спектакле «Мой брат играет на кларнете»! Потому и первое приглашение, которое я получил, уйдя из ТЮЗа, — театр Моссовета. Звал меня Завадский очередным режиссером. Пришел я в 1973 году. А дальше уже все: остался в этих стенах.

Про назначение меня главным целую историю можно рассказать. Из ТЮЗа я ушел с конфликтом: меня вызывали в горком партии, просили, чтобы я остался, а я отказался. В это время в театре Ленинского комсомола очередной режиссер был снят с работы, и хотели назначить меня. Недавно об этом Марк Захаров написал. Он говорил о случайностях: «Даже я в Ленкоме случайно. Был назначен Хомский, но Михалков устроил скандал». А действительно, пьесы Михалкова шли у нас в ТЮЗе и ему нравились. Он пошел наверх и возмутился: «Рушится детский театр! Разрушается... И горком партии запретил меня назначать в любой другой театр. Я в знак протеста ушел. И оказался в театре Моссовета.

— *А вы, значит, такой мягкий, интеллигентный человек, рассказывающий все это сейчас тихим голосом, можете хлопнуть дверью: «Ах, так! До свидания!»*

— А как иначе-то? В это же время была еще одна ситуация — уже третий театр, в котором я мог бы быть. Из Ермоловского Володя Андреев ушел в Малый. А я перед этим дважды ставил у них спек-



Ростислав Плятт, Юрий Завадский, Павел Хомский. Фото В. Петрусовой

такти, с Якутом работал. Там очень хорошая труппа была в то время. Андреев позвонил и сказал: «Буду тебя рекомендовать на мое место». Потом звонили из управления культуры: «Никакого Ленкома, пойдешь в Театр Ермоловой». Я подумал... Два спектакля ставил, и с актерами установились хорошие отношения. Дал согласие. Пришел в этот кабинет, где мы с вами беседуем, на моем месте сидел Лев Федорович Лосев, вот его фотография рядом с Пляттом, — директор, который много лет здесь работал. Я рассказал о Ермоловском предложении, и Лосев организовал очередной поход к Гришину. Пошли Плятт, директор и Шапошникова: «Как же так!? Мы просили Хомского назначить главным режиссером, он уже с 1973 года у нас работает. И нам отказали. А сейчас вы назначаете его в Театр Ермоловой. Где логика?» Не знаю уж, как там было, но, вернувшись, они сказали: «Вопрос решен. Тебя будут утверждать». Так я оказался главным режиссером, а потом художественным руководителем

этого театра. О чем в юности в самых радужных снах не мог мечтать.

— *У Юрского есть замечательно выстроенный список театров-государств. Он дал характеристику каждому, сумев не назвать ни один. Всё абсолютно прозрачно! В «Современнике» — демократическая республика с вождем Ефремовым. Любимовская Таганка — непримиримая, бесконечная революционная коммуна с явными признаками анархии. Товстоногов — это, конечно, просвещенный монарх, а театр его — королевство аристократии духа... Ваш театр — он какой?*

— Я думаю, ближе к демократии. Хочу надеяться.

— *Еще надо учесть — у вас театр звезд. Труппа сегодня вся из премьеров составлена. Да так было и когда вы пришли.*

— Я пришел, еще была Фаина Георгиевна Раневская, Вера Петровна Марецкая, Любовь Петровна Орлова...

— *Как выдержали вы эту «звездную муку»?*

— Как вам сказать... (Пауза. Смеется.) Выдержал. И сейчас хорошая труппа. Както выдерживаю.

— *Еще театры делятся на режиссерские и актерские. Но в вашем коридоре я недавно услышала: «Моссовета — театр зрительский». Была удивлена. Что это значит?*

— Это значит, что театр доходит до зрителя. Есть театры, которые много экспериментируют, особенно режиссерские театры. Молодые часто ставят так, что это вызывает внутренний протест у зрителей. В каком-то смысле мы — театр более консервативный, без провокаций, как в спектаклях у Богомолова.

— *Я не ретроград, но мне совсем не хочется говорить о Богомолове. И с Богомоловым не хочется разговаривать, он мне понятен и не интересен. Единственное, что мы с вами можем сделать, — это сохранить или дать уничтожить русский театр. И поэтому спрошу: как думаете, почему минули времена, когда зрители ездили из Москвы в Питер на один вечер, смотрят спектакли БДТ? Почему больше не ломают двери в «Современник» или на Таганку? Может, театр и не нужен?*

— Во-первых, традиция посещения театра, которая существовала в России, в среде интеллигенции, прежде всего вырастала на классике. Успех российского театра стоит на очень прочном основании — это русская драматургия. Островский, Чехов, Горький. С другой стороны — это театр очень человеческий. Вот сейчас приезжают к нам иностранные труппы. Я хожу смотреть. Технически — очень совершенно, очень «сделано», новинки используются, о которых мы можем только мечтать... И это холодно.

— *Душу забыли.*

— Да. Да. Российский театр всегда отличался такой душевностью. Теплою, отношением к человеку. А экспериментальные спектакли, как у Богомолова, ни в какой мере не выражают человеческое отношение, сочувствие к Человеку прежде всего. Это всегда на каком-то уровне... Ниже пояса.

— *Может, это именно то, что нужно сейчас?*

— Ну и своя аудитория у него! Почему мы должны уподобляться? У нас свой зритель. И его довольно много.

— *Но если исходить из того, что театр должен воспитывать... Сегодня, кажется, главный вопрос — кто кого воспитывает: театр зрителя или наоборот?*

— Понимаете, зритель в очень большой степени и в очень большом числе развращен телевидением. Эти бесконечные сериалы... Мало того что они вызывают неуважение к телевидению как к роду искусства, они калечат артистов. Молодые актеры, еще не окончив института, иногда прямо со второго курса начинают сниматься. Это катастрофа. Если так дальше пойдет, мы потеряем целое поколение артистов.

— *Но ведь вы ведете актерский курс в ГИТИСе? Вы их учите, сеете разумное, доброе, вечное. Они выходят за ворота искусства, и им хочется... кушать.*

— Да. И они идут зарабатывать. И с этим поделаться ничего нельзя. Кто поумнее, тот все-таки работает в театре.

— *Но в театре они понимают: когда еще станут Раневскими, Плятками, а телевизионный экран — это гарантированное узнавание.*

— Но театр дает профессию. То, что не успевает сделать институт, а он часто не успевает.

— *Вы однажды сказали: «Есть люди, которых нельзя возобновить. Театр Моссовета очень многое потерял с уходом Плятки и Маркова».*

— (Пауза. Тихо.) Это были наши Первые артисты, так раньше называли. Плятт — любимец публики, замечательный актер, замечательный человек. И Марков, который, к сожалению, очень многого не сыграл. Он же был в расцвете, на пике актерской судьбы, в замечательной форме. Это самая крупная потеря театра с тех пор, что я в нем работаю. Хотя у нас ушли и Борис Иванов — чудесный актер, и Геннадий Бортников. Есть потери, которые не возмещаются...

— *Про Завадского поговорим?*

— Завадский — это человек Серебряного века. Абсолютно. Так что мы с вами в одном рукопожатии от Серебряного века. Завадский, во-первых, очень красивый человек был. Всегда. Даже в последние

годы. А уж немножко помоложе, ему вообще не было равных.

— *Цветаева его любила, стихи о нем писала.*

В одном было посвящение:

«— *Комедьянту, игравшему Ангела, — или Ангелу, игравшему Комедьянта — не все равно ли, раз — Вашей милостью — я, вместе снежной повинности Москвы 19 года не-сла — нежную».*

— А Наталья Ильинична Сац мне рассказывала, как Завадский брал уроки музыки у ее отца, композитора Художественного театра Ильи Саца. Она была еще девочкой, а Завадский молодым человеком. И когда он приезжал к ним в дом, а Наталья Ильинична с подружками знали дни его занятий, они караулили на лестнице, чтоб только посмотреть на него! Это мне Сац сама рассказывала. Она говорила, он был феноменально красив. И обаятелен.

Он был замечательным актером. И это сохранилось в том, как он показывал во время репетиций. О его молодом периоде мне много Плятт рассказывал. Завадский был очень хорошим художником. Эти его знаменитые карандаши, которые всегда лежали на режиссерском столике, он рисовал замечательные карикатуры и сам занимался гримом. Сейчас-то гримом актеры почти не пользуются. Он исчез из обихода. Вместе со старым театром.

— *А у Завадского вы что-то для себя подсмотрели? Режиссерские секреты, может быть?*

— Еще студентом я видел «Отелло», «Забавный случай», «Встреча в темноте», «Виндзорские проказницы» — это всё спектакли Завадского. И они необыкновенно разные, праздничные, очень театральные. А знаете, я видел первый спектакль Завадского после его возвращения из Ростова! Он поставил «Машеньку» с Марецкой в главной роли. И я, как юный зритель, был на том спектакле. Это первый спектакль Завадского! Не считая студийных постановок, конечно. Ведь сначала у него была своя студия, а потом их отправили в Ростов

вместе с Мордвиновым, Марецкой и Пляттом. Плятт тихонько оттуда уехал. А потом Завадского вернули. С ним вернулись и Марецкая с Мордвиновым. И начался новый период жизни — Театр имени Моссовета. Вначале он назывался театр МГСПС, театр МОСПС, и наконец, на Моссовете мы остановились.

— *Вы тоже, как Завадский, показываете на репетициях?*

— У меня бывают короткие показы — реплики, определяющая настроение или атмосферу. Актеру объясняешь, а он или не понимает, или не очень у него получается. Тогда надо сделать намек, чуть-чуть. А Завадский иногда играл целый кусок.

— *Лев Додин в Питере, когда ставит классику, на доску приказов вывешивает список обязательной литературы для актеров, которую они должны прочесть перед началом работы над ролью. А вы как работаете? Как вы готовились к постановке «Лира»?*

— Над этой пьесой мы с Мишей Козаковым начали думать задолго до репетиций. Пересмотрели множество чужих постановок на видео. Шли путем «отталкивания»: вот так мы не будем делать, вот это нам не подходит, а в этом направлении надо подумать...

— *То есть вы — практик, а не теоретик. Не Шекспира читали, а спектакли смотрели.*

— Вообще-то смотреть спектакли чужие я не люблю. Если собираюсь ставить пьесу, не пойду ее смотреть. А если иду, только в том случае, когда внутренне точно знаю, как надо делать. Это мое личное ощущение, оно ни для кого не обязательно.

— *Зачем тогда смотреть чужое?*

— Ты проверяешь себя. Строишь и понимаешь: нет, не то! Не так! Метод отталкивания. Литература вокруг... если это касается Шекспира, ее не перечитаешь никогда в жизни. Есть, конечно, книжки, способные пробудить фантазию, — в этом смысле читать полезно. Мы в основном читали литературу и критику о спектаклях, которые не смогли увидеть.

— А что нового было в вашем «Лире»?

— Давайте с самого начала. Вот он делит королевство. Обычно на сцене — актрисы, играющие дочерей. У нас Лир смотрел на карту и звал: «Гонерилья» — и появлялась маленькая девочка. А потом вторая маленькая девочка — Регана, и третья... Они для него — дети. И он разговаривал с ними. И они в течение спектакля возникали, будто в его воображении. Он все время видел их детьми, понимаете? А если дети предают — это страшнее. И тогда действительно можно сойти с ума. Вот этого я ни у кого не видел — три маленькие девочки...

— Тогда становится понятно, почему Лир сходит с ума. Это не предательство короля, это убийство отца. Беда такая, что спектакля этого больше нет! И восстанавить нельзя...

— А как? Миша давно умер. С кем? Актера, который бы смог сыграть, сегодня нет.

— Вы сказали, что вместе с Козаковым обсуждали и думали, как ставить. А чья это идея: совместить Шекспира и рэн? Или Шекспира и Бродского?

— Сейчас даже трудно сказать, как это возникало. Иногда Миша начинал искать для себя приспособления. Мы так тесно, в таком контакте работали, что трудно разграничить. Сидели вдвоем и фантазировали.

— Меня удивил в вашем «Лире» образ Шута. Я вспоминала трагического Даля в фильме Козинцева. Режиссер тогда сказал про актера: «У него глаза мальчика из Освенцима». Ваш — совсем другой, он рэпер из спальных районов Москвы.

— У нас в решении роли ключевые слова: «Шоу продолжается». Так в конце спектакля произносит Шут. А продолжать должен, на контрасте с Лиром, персонаж жизнеутверждающий, очень сегодняшний. Так в этой роли появился Стычкин — абсолютно современный актер. Это была специальная задумка. Репетировал, правда, покойный Саша Ленков, но не случилось, на репетиции, в сцене бури, он сломал палец на ноге и выбыл.

— А когда вы ставили «Лира», думали о своих дочках? У вас их три!

— Не столько я думал, сколько мне все вокруг говорили. Конечно, кто-то обыгрывал это.

— А дочери?

— А они смотрели, смотрели. Моя старшая живет в Петербурге, она просто моя фанатка! Когда приезжает, все свободное время проводит в театре. И единственное огорчение для нее, если нет репетиций. Недавно я ставил «Римскую комедию» Зорина, и она специально подгадывала, чтоб приехать. Однажды приехала, а репетицию перенесли — такое было огорчение.

— Театральное искусство нельзя увековечить на пленке. Не получается. Вам никогда не было обидно? Юрский как-то зло сказал: «А что от нас останется? Ну, снимут для канала "Культура", похоронят спектакль». Но с другой стороны, это единственный способ, попытка сохранить.

— И слава богу, что снимают! Потому что есть постановки, которые ушли, и ничего не осталось. Вот «Братья Карамазовы». Я очень любил этот спектакль. Там был совершенно потрясающий состав: Плятт играл отца, Юра Тараторкин — Ивана, Женя Стеблов — Алешу. Киндинова я пригласил на роль Мити, а Бортников играл Смердякова и черта. В роли Грушеньки — Ирина Муравьева и Нэлли Пшенная — Катерина. Суперсостав! И был длинный-длинный спектакль, больше четырех часов шел... И ничего не осталось. Только фотографии.

— А вы романтик, Павел Осипович? Вообще, в театре можно не быть романтиком?

— Можно. А почему нет? Есть люди очень практичные. Но хорошие актеры редко обходятся без романтического ощущения театральной действительности.

— И Завадский, он весь, по-моему, был человек эпохи романтизма. Романтический герой. Не зря, наверное, вас выбрал преемником.

— А ему приходилось ставить Сафронова.

— Так всем приходилось.

— Знаете, во времена моей работы в Ленинграде ни один ленинградский театр



Павел Хомский и Сергей Юрский

Сафронова не играл. Ни один! Только когда Игоря Горбачева назначили в Александринку, он первый прорвал этот фронт и поставил одну за другой две или три пьесы Сафронова. Да министерство еще давление оказывало. Однажды Зайцев, тогда он был замминистра культуры, приехал в Ленинград и собрал всех главных режиссеров, начиная с Товстоногова. Вивьен, Акимов, я был, ну, все — человек пятнадцать. И Сафронов читал пьесу. Сам. Сидели замминистра культуры, секретарь горкома партии и т. д. Прислушали пьесу. Молчание... Министрский работник поднимается: «Почему вы так упорно отказываетесь? Это нужная тема!» Бормочет слова, употреблявшиеся в то время, и все повторяет: «Почему?» Николай Павлович Акимов, один из остроумнейших людей, которых я знаю, встает и говорит: «Думаю, я смогу ответить на вопрос. Все дело в жанре этих пьес». — «А как вы определяете их жанр?» — «Произведение каменного века». Вот вам Николай Павлович Аки-

мов! Нравится? Еще расскажу: был создан такой художественный совет по театру, председателем его была Степанова, а курировала Фурцева. И периодически, один-два раза в сезон, собирали этот художественный совет, заседаний было много, и они всегда были открытыми. Свозили главных режиссеров театров: периферийных, московских, питерских. В очередной раз мне это предстояло, причем неважно — репетируешь ты или нет, на художественный совет обязан явиться...

И вот очередное заседание. А только-только повеяло легким ветерком шестидесятичества. И Фурцева во вступительной речи говорила, что «сейчас открыты все двери для художника, все можно, мы все разрешаем. Партийное руководство дает возможность искусству»... Тра-та-та... И закончила словами: «Так кто?» Молчание. Николай Павлович Акимов: «Разрешите?» С некоторой опаской, потому что его уже хорошо знали, говорят: «Пожалуйста, Николай Павлович». И

он сказал! Я вам перескажу своими словами: «У меня в театре есть большой аквариум. И в нем растут водоросли, плавают рыбки, все разные, разноцветные. Очень красивое зрелище. А если взять этот аквариум, поставить на огонь и сварить уху, то все будет одного вкуса. Так вот делать из аквариума уху очень легко. А вот как нам теперь из ухи сделать аквариум?» Тишина. Фурцева что-то провякала, но совершенно неубедительно. Это Николай Павлович Акимов!

— *Вы уже больше семидесяти лет в театре...*

— Да, с двадцати лет.

— *Что же это за искусство, что за чудо такое театр, если человек, однажды попав сюда, не покидает его никогда? Даже зная, что чудо это ситуационное, завтра ничего не останется.*

— Но останется возможность контакта со зрителями. Вот то, чего нет в кино и на телевидении. Ведь пока актер играет, спектакль живет, зритель смотрит и театр существует. И мы в нем. Есть спектакли-долгожители, а есть, которые сыграли несколько раз, и все. Выдыхаются. И зрителя нет. Не получилось. Театр — он живой. Вы когда-нибудь слушали зрительный зал? Он живет вместе со сценой, с актерами. Они вместе дышат, замирают, восклицают. Оно тем и дорого, театральное искусство, что существует сейчас, на моих глазах. Театр — живое искусство. Поэтому в нем хотят жить долго.

— *И у вас ни разу за столь долгие, разные годы не возникала мысль: «Да гори оно все огнем!»? Никогда не хотелось бросить все, уйти?*

— Никогда. Было только: «Ну почему я вот этого не сделал? Это не поставил?»

— *А можно вопрос почти риторический? В русском театре в каждый период были свои гениальные режиссеры — великая школа русской театральной режиссуры: Станиславский и Немирович; Мейерхольд, Вахтангов, Таиров; Товстоногов, Эфрос, Ефремов, Любимов... А дальше — тишина. Почему сегодня такое безрыбье и говорят только о скандальном Богомолове? Нет*

взлетов и в актерском искусстве. Почему все закончилось?

— Тому множество причин. Сейчас очень хорошие молодые режиссеры есть. Но как сложится их жизнь? Начнут они зарабатывать деньги, чтобы нормально жить, или что-то будет возникать, как студия Женовача. Как мастерская Фоменко.

— *Это вы о будущем, они только начинают, а я спрашиваю о тех, кто работает сегодня, из кого состоит русская режиссура сейчас. Есть ли замена Фоменко?*

— Нет. (Долгая пауза.) В советское время была нарушена эта связь, преемственность поколений. На примере Художественного театра очень заметно. Когда начались все эти пьесы Сурова, Сафронова и т. п., МХАТ не выстоял, были спектакли, которые шли иногда в полупустых залах...

— *Но благодаря этому был создан «Современник». Именно благодаря этому, будто на костях! А сейчас что создано?*

— Сейчас — Женовач и Фоменко. Вот два театра. Ушел Петр Наумович, и непонятно, как это будет теперь развиваться. Если бы он был жив, было бы спокойнее. Но будем надеяться. Очень жалко, если они разменяют это...

Тут ведь еще вот что — раньше была необходимость борьбы. Человек закаляется в борьбе. Проявляется. На примере Таганки очень заметно. Ведь как только кончилась цензура...

— *Кончилась Таганка.*

— Да. И совсем дело не в этих скандалах с Любимовым. У него был ужасный характер, талантливый человек, только с ужасным характером. Но дело не в этом. Объект борьбы исчез! И нужно время, чтобы понять, как должно дальше развиваться.

Касательно актеров... я с ними в ГИТИСе встречаюсь. Каждые четыре года приходят новые поколения, и таланты есть, но они сразу попадают в эту мясорубку, и такого отношения к театру, как к празднику, на чем строилась все творчество Вахтангова или Завадского, уже нет. Есть работа за деньги.

— Почему? Учителя ведь остались! Вы унаследовали школу Завадского, так почему вы им это разрешаете?

— Но они живут жизнью, которая за окном...

— Зачем тогда в театр идут? Деньги зарабатывать?

— В том числе. Раньше исключали из института за съемки, если человек пропустил занятия или снимался без разрешения. А разрешение одному из них давалось. Исключительные случаи. А теперь: «Бог в помощь, снимайся!» Потому что не проживешь иначе.

— А раньше проживали?

— Раньше — да. Представьте себе, как ни странно, да. И те, кто шел в театр, уже готовы были так существовать. Когда я оканчивал институт, я помню, мы же все получали мизерную зарплату, и приработков не было. И если какая-то массовка в кино — это за три рубля или за пять, по тем временам считалось большим удачей.

— А бывает так: хороший актер, а человек дурной? Вообще, актер может быть хорошим человеком? Должен им быть? Это важно для искусства? Пушкинский вопрос получился.

— Понимаете, какое дело... Вот был актер, я могу даже сказать великий актер Художественного театра — Добронравов. Я видел его в царе Федоре, я видел его в Астрове. Я видел, он — гениальный актер! Это я вам говорю совершенно ответственно. Москвин в роли царя Федора играл такого мужичка... И это была поразительная органика, мне не встречался за пятьдесят лет кто-то органичнее Москвина. Добронравов играл иногда не столь органично, но по масштабу — это был... потомок Грозного. Было жутко, когда он выходил на сцену! Было страшно, что у него разорвется сердце, так он играл. Он ведь и умер в театре. Как и Хмелев. Но вот я читаю старые документы, письма Бокшанской, и понимаю — он был ужасный человек! Злобный, несправедливый. Бокшанская ведь все докладывала Немировичу и вот после каких-то

гастролей пишет о Добронравове. И я полагаю, что это правда...

— О театрах-государствах мы говорили, а если к определению режиссерских стилей применять политическую лексику, то кто вы, Павел Осипович?

— Не знаю... Ну, уж не монарх, во всяком случае. Затрудняюсь охарактеризовать себя с политической точки зрения.

— Как же вы управляете? Театр — это политика.

— У нас — либеральная.

— Мне казалось, вы консерватор.

— В каком-то смысле — да. Я всегда думаю о том, как сохранить. Есть замечательные молодые ребята, а есть такие, для которых Станиславский — чепуха, ерунда, ля-ля-ля... «А вот мы оригинально придумаем, чего не видели еще!» А это уже тоже было. Они стреляют мимо. Все зависит от того, кто как понимает театр. Они же все сейчас говорят: «Это старый театр!» Что значит «старый»? Есть вещи вечные. Раньше театр не мог существовать без трагика. А где сейчас артисты, способные играть трагедию? Вот был Мордвинов. Был Миша Козаков. Был Марков! Об этом мало кто знает, но когда Леонид уже болел, мы начали с ним новую работу. Даже еще не было приказа, а мы вот так, как с вами сейчас, встречались и разговаривали, хотели ставить «Самоуправцы» Писемского. Пьесу, которую играл Станиславский в молодости. Такой русский «Отелло». Мы только начали... И все оборвалось. И спектакль не состоялся. Потому что после Маркова я не смог ни с кем другим это ставить. А кто сможет сыграть? Нету...

— Вообще-то консерватизм — это здорово. Есть такая шутка: «Чем крепка Британская империя? Традициями!»

— У Черчилля есть хорошее определение: «Молодые, свежие умы двигают жизнь вперед, но благодаря усилиям консерваторов мир не разваливается на части». Вот, значит, так и запишите: я либеральный консерватор. Театральный.

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ РОМАН ЛЮДМИЛЫ МАНСУРОВОЙ

Яркая, разноплановая, ироничная, темпераментная, обаятельная, обладающая особым магнетизмом — все это о заслуженной артистке Республики Калмыкия, одной из ведущих актрис Республиканского русского театра драмы и комедии Республики Калмыкия **Людмиле МАНСУРОВОЙ**. В сентябре она отметила свой юбилей.

Мансурова служит в Русском театре с 1991 года, со дня его основания. Первой большой ролью, ставшей актерской удачей, была **Инна** в спектакле **«Мурлин Мурло»** по пьесе **Н. Коляды**. Азартная, излучающая жизнеутверждающую силу и самоиронию Мансурова сыграла ряд ярких ролей: **Лауру** в **«Блэзе»** **К. Манье**, **Катерину** в **«Семейном портрете с посторонним...»** **С. Лобозерова**, **Атуеву** в **«Свадьбе Кречинского»** **А.В. Сухово-Кобылина**, **Настю** в **«Мандате»** **Н. Эрдмана**, **Мачеху Зориктэ** в **«Предначертании Будды»** **М. Лариной**, **Устинью Наумовну** в **«Свои люди, сочтемся»** **А.Н. Островского**, **Мать** в **«Шести блюдах из одной курицы»** **Г. Слуцки**, **Надежду Бызову** в **«Детекторе лжи»** **В. Сигарева** и другие. Ее **Ханума** в одноименном спектакле по пьесе **Б. Рацера** и **В. Константинова** уже больше десяти лет собирает неизменные аншлаги, а появление на сцене ее фактурной и кокетливой **Люси** в **«Бабьем лете»** **А. Менцелла** вызывает неистовые аплодисменты публики в Элисте, Ставрополе, Владикавказе, Астрахани и других городах.

Образы, созданные Мансуровой, были высоко оценены критиками на театральных фестивалях в Йошкар-Оле, Вологде, Рязани и Астрахани. В 2001 году актриса получила премию «За лучшую женскую роль» VI Всероссийского театрального фестиваля «Голоса истории» (Вологда) за роль **Бабьи-Яги** в мюзикле **«Про Федота-стрельца»** **Л. Филатова**. Важным этапом для актрисы стала работа в моноспектакле по пьесе **Дарио Фо** **«Я жду тебя, любимый»**. В этой работе, отмеченной дипломом «За художественное



открытие» VIII Международного фестиваля театра одного актера (Москва, 2010), особенно ярко раскрылось ее драматическое дарование. Роль **Анни Сюлливан** в спектакле **«Сотворившая чудо»** **У. Гибсона** (режиссер **С. Гонзиркова**) стал самым популярным спектаклем Русского театра в прошлом сезоне. Образ, созданный Мансуровой, производит на зрителей ошеломляющее впечатление — на протяжении всего спектакля она держит зал в напряжении. Актриса ведет зрителя к пониманию темы пьесы и творческому прозрению непростым путем.

В этом году сезон в театре открылся бенефисом Людмилы Мансуровой. В своем **«Театральном романе»** Людмила Анатольевна представила зрителю шесть разных образов из спектаклей, полюбившихся публике в последние годы. Все ее героини с разными характерами и судьбами, но в каждой — частичка души и личного отношения актрисы.

Ирина ГОРЯШКИЕВА

ВСЕГДА ЛЮБОВЬ

Женщина в театре — это всегда любовь. Так считает актриса **Курского драматического театра им. А.С. Пушкина**, заслуженная артистка РФ **Елена Петрова**. И все ее роли буквально пронизаны великим и прекрасным чувством.

Елена Валерьевна не боится разных жанров. На сцене Курского театра она проживает каждую роль до конца, не позволяя себе расслабиться или выключиться из процесса. Этим, а также удивительной искренностью и любовью она привлекает внимание зрителя, вне зависимости от того, в каком амплу сегодня выходит на театральные подмостки.

Елена Петрова. Фото из архива театра



Ярким примером может стать роль **Мерседес** в спектакле «**Семь криков в океане**» по пьесе А. Касоны. Героиня Петровой поначалу кажется сильной и расчетливой. Мерседес открыто обособливается от своего мужа, кажется, что легко находит ему замену... Но это лишь первое впечатление, которое далеко не всегда бывает верным.

И здесь оно обманчиво. Холодная и сильная Мерседес на самом деле оказывается слабой и нуждающейся в любви. В любви, которой ей остро не хватает. И она не боится показать свою слабость, что делает ее намного сильнее.

Елена Петрова искренне передает все чувства своей героини. Она открыто живет на сцене, что позволяет зрителю разглядеть и понять Мерседес, представить, как сложилась ее судьба и осознать: все в жизни Мерседес делала ради любви.

Актриса использует все доступные ей выразительные средства. Это и самые разные интонации завораживающего голоса, и своеобразная, говорящая пластика, и даже глаза, которые лучше всяких слов передают внутреннее состояние героини.

Порой, увидев одну актерскую работу, опасаясь, что и в другую актер принесет флер прошлой роли. Но в случае с Еленой Петровой этого не происходит.

В мюзикле по комедии **Аристофана** «**Лисистрата**» актриса играет главную роль. Ее **Лисистрата** полна решимости остановить войну, которая уносит жизни множества греков, оставляя безутешными матерей, вдов и сирот. Героиня не пугается столь грандиозной проблемы.

Лисистрата умна, находчива и изобретательна, а благодаря обаянию и настойчивости, ей удастся привлечь на свою сторону множество союзниц, что не может не послужить успешному достижению цели.

В этом спектакле Елена Петрова, помимо драматических, демонстрирует еще и



«Семь криков в океане». Гаррисон — Ю. Архангельский, Мерседес — Е. Петрова

«Золушка». Золушка — С. Слостёнкина, Фея — Е. Петрова





«Лисистрата». Лисистрата — Е. Петрова

свои вокальные способности. И, наблюдая за ней, зритель на два часа будто бы переносится в Древнюю Грецию, проникаясь проблематикой спектакля.

Лисистрата Петровой в своей храбрости ничуть не уступает мужчинам. Кажется, что если бы во главе войска встала она — война закончилась бы гораздо быстрее и менее кровопролитно. Да и войны пошли бы за очаровательным полководцем охотнее.

Лисистрата все время разная: то вкрадливо-ласковая, то отважно-бесстрашная или грустно-задумчивая. Словом, такая, какой и должна быть настоящая женщина. Елена Петрова демонстрирует поразительный диапазон эмоций. И наблюдать за этим калейдоскопом настроений весьма увлекательно, как и за калейдоскопом удивительно разных образов, создаваемых актрисой. В знакомой всем с детства сказке «Золушка» Елена Петрова предстала в роли Феи. Ее героиня — мудрая, понимающая и любящая. Именно из-за любви к своей крестнице Фея старается совершить Чудо, сделать жизнь Золушки похожей на сказку.

Стараниями режиссера (Елена Гордева) и актрисы, Фея действительно будто сошла со страниц сказочной повести. Когда она появляется в зале, маленькие зрители следят за героиней, затаив дыхание. В белоснежном одеянии, с доброй улыбкой и понимающим взглядом — она привлекает к себе внимание и помогает поверить в то, что чудеса случаются.

В этой роли Петрова гармонично сочетает материнскую мудрую нежность и трогательную детскую наивность. Ее Фея потому и творит настоящие чудеса, что в глубине души остается ребенком и сама смотрит на мир с восхищением и верой в волшебство. А также знает, что все обязательно будет хорошо — как и должно быть в сказке.

Разные пьесы, разные роли, всегда разные характеры... Елена Петрова меняется от спектакля к спектаклю, не прекращая поражать нас, зрителей, своим искусством перевоплощения. И лишь одно всегда остается неизменным: Любовь к Театру, Любовь к Творчеству, Любовь к Жизни.

Ирина КОПЕНЕВСКАЯ

СИЛЬНЫЕ ГЕРОИНИ ЛЮДМИЛЫ ЛОСЯКОВОЙ

Она совсем не похожа на женщин, которых играет, но ее героини всегда узнаваемы. Заслуженная артистка Хакасии **Людмила Лосякова** в Русском драматическом театре имени **М.Ю. Лермонтова** служит уже 38 лет, и за это время создала десятки образов — лирических, комических, драматических.

Очень тепло актриса отзывается об одной из своих первых ролей в Русском театре — это **Александра** в «**Фантазиях Фартяева**». Из работ последних лет можно назвать ее роли в трагикомедии «**Мораль Пани Дульской**» (**пани Тадрахова**), комедии «**Сирена и Виктория**» (**Сирена**). Особый интерес вызывают образы, где Людмиле Александровне необходимо выразить исконный русский характер. В спектакле **Евгения Ланцова** «**Русский и литература**» она сыграла **Ксению Николаевну** — главу заксобрания и бизнес-леди небольшого провинциального городка. Волевая, властная, она разжигает войну со школьным учителем-славистом. Ксе-

ния Николаевна может подмять под себя любого, и в этом ее лидерская сила, но только на своем, особом поле. По сути, Ксения и учитель — две равновеликие величины, на которых держится «русский мир». В исполнении Людмилы Александровны Ксения очень чуткая ко всем волнениям, немного взбалмошная, но в то же время по-настоящему «родная» зрителю убежденностью в своей правоте, решительностью и оптимизмом.

В трагикомедии «**Дело святое**» у Лосяковой роль простой деревенской женщины. Когда-то эта была наивная, жизнерадостная девушка **Василиса**, только что вышедшая замуж за любимого. Теперь **Васёна**, как ее кличет Григорий, стала безликой, сутулой, с печальными глазами. Она сосредоточена на муже, на его желаниях. Рядом с ней он чувствует себя победителем, но эгоизм Григория настолько высок, что не позволяет ему разглядеть ее лучшие качества. Лишь в конце трудного жизненного пути он осознает,

«Мама, я и мертвая ворона». Кристина — В. Прокопенко, Ксения Николаевна — Л. Лосякова





«Русский и литература». Ксения Николаевна – Л. Лосякова, Верочка – Н. Мишакова

что прожил жизнь с самой верной, любящей, преданной женщиной, которая никогда не даст ему почувствовать свою несостоятельность. Этот спектакль Людмила Александровна вспоминает с болью в сердце – для нее, как и для режиссера Владимира Гордеева, он о поколении их родителей, о сильных людях, поднявших нашу страну после войны.

Окончив **Новосибирское театральное училище**, Людмила Лосякова два сезона служила в **Новосибирском областном драматическом театре** (ныне – театр «Старый дом»). Потом приехала домой, в Абакан – соскучилась по маме. Ее дом по улице Вяткина выходил окнами на новое, только что отстроенное театральное здание по улице Щетинкина, 12. И он стал ей родным. Был у артистки шанс попасть в Красноярскую драму, но на это предложение ей пришлось ответить отказом – она ждала первенца.

В мелодраме «**Мама, я и мертвая ворона**» Людмила Лосякова сыграла набожную, жесткую в своей вере и принципах

«Дело святое». Старуха – Л. Лосякова, Васёна – В. Прокопенко





«Squat». Маривонн Дюпре – Л. Лосякова

альную **Наталью Степановну**. Бросив на попечение родителей маленького сына, она приезжает к нему спустя много лет, когда ее внучке уже восемнадцать. И застаёт семью сына на грани катастрофы. Силой ее воли и молитвы к ним приходит мир и достаток, но у зрителей возникает неслучайный вопрос: от Бога ли это? В спектакле ни автор, ни режиссер не дают точного ответа, и в воле артиста – высказаться за или против. Судя по всему, Наталья Степановна – единственный персонаж, который знает наверняка, что между светом и тьмой идет борьба за каждую человеческую душу. В итоге она проигрывает, но, быть может, ее смерть – своего рода «договор» о спасении сына и внучки. Или острое чувство вины, возникшее от отчаянного заблуждения, от краха веры...

В спектакле **Владимира Гордеева** «Squat» она **Маривонн Дюпре** – вдова полковника французской армии, чья жизнь прошла в военных походах. Ее героиня – грубая и высокомерная аристократка, живущая строго «по уставу». Она

на дух не переносит «незаконные» влияния в привычный ей французский мир, в том числе и мигрантов. Побороть неверие и подозрительность ей помогают двое молодых людей – Самир и Кристина. Против своей воли ей пришлось приютить этих бездомных, но она дает им шанс. Маривонн отпускает в их адрес колкости и упреки, но становится понятно, что на самом деле эта грубоватая женщина глубоко несчастна, ранима и одинока. К финалу спектакля Маривонн превращается из снежной королевы в добрую и щедрую крестную.

Только отшумели премьерные спектакли по пьесе «Шутки в глухомани», где артистка сыграла **Веру Дмитриевну**, как Людмила Александровна включилась в работу над спектаклем «С любимыми не расставайтесь». Начинается новый путь актрисы и ее героини.

Ирина СТАНСКАЯ
Фото Евгения ПАВЛЕНКО

«Я НЁС ПОЛТЕАТРА В ПОРТФЕЛЕ...»

Появившись на свет в Международный день театра, **Юрий Архипов** воспринимает руководство театром как дело жизни. В 31 год он стал директором, учился у Г.Г. Дадамяна в Высшей школе деятелей сценических искусств, в 53 — окончил институт с дипломом театрального менеджера. Опыт приходил к нему вместе с освоением многих театральных профессий. Штатных единиц поначалу не было: он был звукооператором и рабочим сцены, пресс-атташе и заведующим билетным столом. В 24 часа увольнял за невыполнение служебных обязанностей, выплачивал премии за репетиции в морозы.

За четверть века руководства Юрий Александрович стал толерантнее, по-прежнему оставаясь большой индивидуальностью во всех смыслах слова. Парадоксальным образом в нем соединяются беззаветная любовь к актерам, живой интерес к науке и новым театральным технологиям, редкое человеческое обаяние, умение эстетично выстраивать коммерческие стратегии.

На третий год его руководства театр получил государственность, а через семь лет раскололся пополам. Вместе с художественным руководителем театра **Жанной Тертерян** они сумели создать новый театр «**На Басманной**», у которого уже есть своя история — безусловно, счастливая.

Говорит Юрий Архипов:

Чувство удовлетворения возникает у меня редко. Раза три за сезон. Один из таких моментов был, когда я вывез всю труппу в Израиль на гастроли, и мы прошли по святым местам. Мне важно было осветить коллектив и, когда это свершилось, я испытал абсолютное счастье. Дальше проблемы вернулись — заплатите наследникам Кальмана, заплатите за провоз багажа и так далее.

Когда несколько раз в году как член ассоциации театральных менеджеров и ассоциации музыкальных театров я встречаюсь с коллегами, то всегда оказывается, что проблемы всюду одни и те же. Это удивительно, ведь люди приезжают со всей России.



Но еще удивительнее, что история повторяется с разницей в столетие. Когда я открываю том Теляковского, возникает до боли (именно это слово здесь уместно) знакомая параллель — в человеческих реакциях, в поступках людей. И как будто ста лет не бывало или, наоборот, я живу в начале прошлого века. Вообще, если бы Вы спросили, в какую эпоху я хотел бы жить, я бы выбрал именно то время и никакое другое.

Я стал директором театра в 1990 году. По изначальной концепции он был задуман как театр двух сцен и двух форматов — большого и камерного. Малая сцена была на улице Макаренко, большая — на Басманной. На Макаренко театр расположен в жилом доме, поэтому подъезд для зрителей и жильцов был общим. В 1999 году ситуация стала критической, нужно было срочно принять решение по поводу отдельного входа. После того, как **Л.И. Иванова**, которая была художественным руководителем театра, выбила деньги, я приступил к строительству. Его могли остановить в любой момент, но мы ни секун-

ды не сомневались в правильности выбора и получали согласования уже в процессе работы. И вот в ноябре было прорублено отверстие в стене и появились контуры нового входа. Я вышел сквозь него на улицу без верхней одежды, постоял минуты две — и вот это ощущение было незабываемым. Хотя, ремонтируя сцену на Макаренко, я не думал, что она будет наша навсегда, а рассматривал ее как некую ступень в развитии театра. Нужно было развиваться дальше.

Я не допускал мысли, что наш театр может разделиться. Это была драма. В 1990-е, когда вместе с народной артисткой России, актрисой «Современника» Людмилой Ивановой и режиссером ГИТИСа Жанной Тертерян мы создавали театр «Экспромт», каждый из нас вкладывал в это очень много душевных сил и своих умений. Постановками занималась Жанна Григорьевна. Ее гитисовский курс стал костяком труппы. Но для Людмилы Ивановны было принципиально важно, чтобы театр был авторским, и постепенно пришло время, когда наши взгляды на будущее развитие театра заметно разошлись. Во время конфликта казалось, что компромисс найти невозможно, но неожиданно нас вызвали в мэрию и предложили разойтись по двум сценам, чтобы на малой продолжали идти детские спектакли, и возглавляла труппу Иванова, а на большой остался юношеский репертуар, директором стал я и худруком Тертерян. На протяжении всех лет я не могу себя рассматривать отдельно от художественного руководителя Жанны Тертерян, без которой меня бы не было как директора. Когда был сделан разделительный баланс с подробным описанием всех деталей декораций, костюмов и т.д. и мне отдали эти документы, я пришел на Басманную и сказал: посмотрите на мой портфель — здесь полтеатра.

Прошло 15 лет, и стало очевидно, что разделение всем пошло на пользу. Все эти годы Людмила Ивановна успешно руководила своим театром. Рванули вперед и мы. Два выезда с «Капитанской дочкой» на фестивали, гастроли в Петербург, Тель-Авив, Вильнюс, на Кипр — это подтвержденный зрителями и критиками успех. В июле показали премьеру «Багатели», которую в России не стави-

ли никогда. Только у нас с 2012 года идет рок-опера Андрея и Ольги Петровых «Капитанская дочка», которую зритель принял с восторгом — и на родине бунта в Оренбурге, и в Новосибирске, во Владимире, в Вильнюсе... Никогда не забуду, как в театре Русской драмы в Литве зал неистовствовал, аплодируя стоя — это мгновения абсолютного счастья.

Выбрав концепцию выездного театра, мы освоили, как я уже говорил, много площадок. Несколько раз объехали шенгенскую зону, были во всех странах Балтии! За эти годы мы смогли добиться главного — сложился коллектив, у которого есть свои традиции.

К сожалению, нам пришлось оставить идею стационара на Басманной. Зал управы, не отремонтировавшийся с 70-х годов прошлого столетия, последние десять лет остается для нас только репетиционной базой. Здесь я пережил 9 глав управы — каждый второй разными способами пытался выгнать театр навсегда. В этом зыбком состоянии мы живем до сих пор. Были попытки решить вопрос с помещением и на уровне Правительства Москвы, и на уровне Департамента. Но название театра как будто удерживает нас в этом районе. Сейчас я понимаю, что это неспроста и какой-то прорыв в будущее будет у нас именно здесь.

В последнее время особенно остро появилась потребность «приземлиться». Она вытекает из логики развития театра. Да, мы мобильны, у нас есть опыт, мы можем оперативно разгрузить и установить декорации, наладить звук и свет, освоиться на новой незнакомой площадке. Но представьте, что сумма субсидий на аренду залов, на транспорт для перевозки декораций, рекламные расходы не индексировалась последние 10 лет. И сегодня финансовые возможности только наполовину покрывают государственное задание — а это важнейший документ для театра, который должен быть выполнен безукоризненно и безусловно, так как подтверждает его состоятельность и финансовую, и творческую. Несмотря на то что со стационаром связаны свои проблемы, возможностей становится больше. Это следующий этап жизни. Но мы к нему готовы.

Светлана ПОТЁМКИНА

КОГДА ПРОЩАЮТ, СТАНОВИШЬСЯ ЛУЧШЕ

Народному артисту Республики Мордовия **Николаю Большакову**, творческая судьба которого вот уже 35 лет связана с **Государственным русским драматическим театром Республики Мордовия**, исполнилось 60 лет.

— *Николай Павлович, как получилось, что после учебы в Ярославском театральном училище уроженец Нерехты Костромской области приехал в Саранск?*

— Я не думал, что буду работать в Саранске. Тогда хотелось попасть в Ярославский академический театр драмы им. Ф. Волкова, где еще студентом мне приходилось выходить на сцену, где подрабатывал монтировщиком. Не сложилось. Приезжали представители театров из Львова, Ставрополя. Но там не было жилья, а у меня уже на третьем курсе была семья. Представился случай устроиться в Петрозаводск. На тот момент в театре главным режиссером был Отар Иванович Джангишерашвили. Он принял меня очень хорошо. После прослушивания заинтересовался, есть ли у меня еще предложения работы. Совершенно неожиданно пришла телеграмма: «Приезжай. Квартира летом. Жена будет устроена в театре», — звал меня друг и однокурсник, сегодня уже заслуженный артист РФ, народный артист Татарстана Михаил Галицкий. «Поезжай туда, куда зовут», — дал мне совет Отар Иванович. Вот я и приехал. Думал, поработаю немного, наработаю репертуар и уеду. Хотелось всех сразить своим мастерством. Но когда в Саранске увидел работу великолепных актеров и актрис, мастеров своего дела Вячеслава Акашкина, Геннадия Мелехина, Геннадия Некрасова, Зинаиду Кириллову, Виктора Ширманова, Любовь Денисову, Евдокию Федяеву и других, понял: вот где она, истинная мощь театральной провинции. Получилось так, что остался здесь на всю жизнь.

— *Вы жалеете об этом?*



Николай Большаков

— Ничуть. Мордовская земля меня очень дружелюбно приняла. Народ мне здесь понравился. Если уж тебе верят, то навсегда. Нужна помощь — помогут, поддержат. А если говорить о профессии, наверное, «лучше синица в руках, чем журавль в небе». Возможно, и к лучшему, что у меня именно так все сложилось. Можно всю жизнь проработать в столичном театре, но ничего существенного не сыграть или сыграть мало. Здесь же количество сыгранных мною ролей давно перевалило за сотню.

Пожалуй, самые значимые работы Николая Большакова — Тевье в «Поминальной молитве» Г. Горина (режиссер В. Варезцкий), Ксанф в «Эзопе» Г. Фигейредо (режиссер В. Гунин),



«Эзоп». Ксанф — Н. Большаков

Дэвид Мортимер в «Чисто семейном деле» Р. Куни (режиссер А. Ермолин), Дон Кихот в «Дон Кихоте» М. Булгакова (режиссер В. Шаратов), Комкор в «Ты помнишь, Алеша...» А. Дударева, Несчастливцев в «Лесе» А. Островского, Буслай в «Пороге» А. Дударева, Тартюф в «Тартюфе» Ж.Б. Мольера (режиссер А. Ермолин), Васька Пенел в «На дне» М. Горького, Треплев в «Чайке» А.П. Чехова (режиссер В. Королько).

— Николай Павлович, вы всё, что хотели, уже сыграли или есть еще мечта?

— Актер сыграть все физически не сможет. Мировой репертуар огромен, не хватит одной жизни, чтобы охватить все, да и зависим актер от режиссера. Многие роли, которые хотелось бы сыг-

рать, прошли мимо. Я счастлив, что в моем репертуаре теперь есть Тевье. С удовольствием работаю в этом спектакле. А у меня это не слишком часто бывает. Все время кажется не то, не то все. А в «Поминальной молитве» считаю, что это мое, именно то, что я хотел донести. И очень надеюсь, что появится у меня такая роль, через которую я еще захочу сказать то, что еще не высказано и не раскрыто мною в самом себе.

— В марте 2006 года в Саранске проходил Международный театральный фестиваль «Соотечественники». Ваша работа в роли Андрея Буслая в спектакле «Порог» по пьесе А. Дударева получила высокую оценку театральных критиков. Впоследствии театр принял участие во многих фестивалях с



«Дети есть дети». Доменико Сориано — Н. Большаков



«Поминальная молитва». Тевье — Н. Большаков

этим спектаклем, его посмотрели во всех отдаленных уголках нашей республики.

— Думаю, что можно условно разделить мою творческую жизнь на этапы «до Буслая» и «после». Но не могу сказать, что «до» все было плохо, были очень интересные работы. И я отдаю должное режиссерам, которые со мной работали в этот период — заслуженному деятелю искусств РМ Виктору Федоровичу Королюк и заслуженному деятелю искусств РФ и РМ, народному артисту РМ Владимиру Васильевичу Долгову. Сейчас понимаешь, как нам всем их не хватает. Как они болели за театр, за спектакли, за актеров.

— Длительное время вы работали только с главным режиссером Государственного русского драматического театра РМ, заслуженным деятелем искусств РМ Андреем Ермолиным. Можно сказать, вы нашли своего режиссера?

— У нас с Ермолиным был очень интересный и плодотворный период, и я во многом ему благодарен. В том, что у меня появились успехи в работе — его заслуга. Нечестно было бы сказать, что я всего достиг без него, один. Но сказать, что он мой режиссер, а я его актер, вряд ли мы оба можем.

— Чем вы руководствовались, когда впервые взялись за работу в качестве режиссера?

— Это было недовольство формой спектаклей того времени. Я считал, что это старый «бабушкин журнал». Вот и пошел ломать-ломать, не понимая что крушить «до основания, а затем...» строить — нельзя. Старики всегда немножко консерваторы, молодежь — либералы. Одни сохраняют традиции, а другие, зная систему, взламывают и добавляют, привнося в нее новое.

— *Ваша первая работа как режиссера по пьесе Ф. Дюрренматта «Геркулес и Авгиевы козлы» достаточно смелый материал для того времени.*

— Эту пьесу мне дал режиссер нашего театра В.В. Долгов, он был секретарем партийной организации и ни о каком Дюрренматте в его случае речи быть не могло. Но наступило время «перестройки», когда уже можно было говорить: «Воняет в нашей стране. Просто невыносимо. Кругом навоз. И больше ничего». За мной пошли коллеги по актерскому цеху. Самостоятельно поставили первый акт. Художественный совет обалдел от такой наглости. «Ну, теперь-то можно. Ставьте». Второй акт уже включили в план.

— *А желания эпатировать, может быть, даже свергнуть в шок, не появлялось?*

— Я понимаю о чем вы говорите. Я считаю, что наша профессия касается всех сокровенных чувств человека — чувства веры, любви, верности, добра. Театр предназначен воспитывать, нести добро, чтобы человек вышел из зрительного зала, ощущая себя Человеком. Театр вскрывает проблемы, а не решает их. Но каждый имеет право выбирать смотреть или не смотреть, идти или не идти на постановку. Так же, как и режиссер имеет право на высказывание своего мировоззрения. Но мои личные «заскоки» никак не должны отражаться на тех, кому я несу искусство.

— *И всему этому вы учите своих студентов?*

— Я преподаю сцендвижение, фехтование. Набрать курс как мастер пока не готов. Нужно будет полностью окончить в них, быть рядом от начала и до конца. В данный момент мне пока еще сложно это сделать, я действительно много занят в театре. Важно воспитать личность. У меня были очень хорошие педагоги. В школе — Александра Григорьевна Поспешная, заслуженный учитель РСФСР, преподаватель литературы — удивительнейший человек. Ей исполнилось 95 лет. Дай Бог ей здоровья! В те времена она приучила нас мыслить, иметь свое мнение,

уметь отстаивать его, не идти слепо по учебнику, самому рассуждать о произведении. В Ярославском театральном училище мои мастера — народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР Валерий Сергеевич Нельский и Герман Романович Сусанин много личного времени уделяли общению, вели нас по жизни, рассказывая нам не только о позитивных сторонах профессии актера. Что это каждодневный труд, когда доказываешь свое право и работаешь, работаешь. Тратишь себя, свои жилы, все свое эмоциональное существо. Это не простая прогулка по жизни, как мне казалось в свое время. Все это я стараюсь нести в себе и донести до учеников. И всегда повторяю студентам: если можешь не идти в эту профессию, не иди. Это не я сказал, это сказано до меня.

Профессия актера — это не зарабатывание денег. Если ты идешь служить в театр, не уповай на доходы, не уповай на то, что ты будешь играть главные роли, не уповай на то, что ты будешь весь в званиях и почестях. Просто честно служи.

«Неси свой крест и веруй. И я верую и не боюсь жизни», — эти слова героини пьесы А.П. Чехова «Чайка» Нины Заречной я пожелал бы сделать эпиграфом к творческому пути всем, кто хотел бы или хочет связать свою жизнь с профессией актера.

А еще — о личном. У актера должен быть надежный тыл. Если бы у меня не было моей Люси (Людмила Березина, заслуженный работник культуры РМ, лауреат Государственных премий РМ, жена Николая Большакова. — *О.К.*), не было бы и меня. Это я точно знаю. Меня не было бы и физически. Иногда я делаю очень много больных вещей словами, поступками. Чтобы быть второй половинкой актера надо, говоря словами молитвы оптинских старцев: «молиться, верить, надеяться, терпеть, прощать и любить». Когда любят — прощают. А когда прощают, ты становишься лучше.

Ольга КЕРБИЦКОВА

НУЖНО УМЕТЬ ЖДАТЬ

Александр Бавтрикову, ведущему артисту «Ведогонь-театра», что в Зеленограде, исполнилось 50 лет.

Свой судьбоносный выбор между цирком, куда охотно ходил в детстве, и театром, о котором мало чего знал, будущий артист сделал лет в 10–12, попав однажды в родном Смоленске на гастрольный спектакль Саратовского театра юного зрителя. Поразил впечатлительного мальчишку не только спектакль, но и то, что в свободном общении после него артисты оказались совсем не такими, какими были на сцене.

«На дне». Лука — А. Бавтриков



Собственный «актерский» опыт Саша ограничивался пародиями на школьных учителей. Но шаржи были так удачны, что все вокруг стали уговаривать его учиться на артиста. Даже родители, что редко бывает, отнеслись с пониманием. Мама сказала, что поступать имеет смысл только в Москве, а отец даже поехал с сыном в столицу. Ранним утром, помотавшись по пустынной, но все же сказочно прекрасной Москве, они добрались до нынешней Театральной площади. Какой-то сердобольный дворник подсказал, что за зданием Малого театра должно быть училище. Пока «Щепка» была закрыта, дошли до Школы-студии МХАТ и даже до «Щуки», но все же вернулись к Малому театру.

На предварительном прослушивании юный абитуриент, скованный страхом, перезабыл все, что хотел рассказать. Но опытный педагог Людмила Викторовна Цукасова, отчитав парня по первое число за нерадивость, допустила его на первый тур. Увидев в комиссии лично «адъютанта Его Превосходительства» и мобилизованный его, Юрия Мефодиевича Соломина, сочувственным вниманием, Саша легко прошел отборочные туры. Завершил студент «Щепки» свое образование на курсе народного артиста России **В. Сафронова** острохарактерным артистом широкого диапазона.

Александр Васильевич Бавтриков на сцене более двадцати лет. Работал в театрах **Нижнего Новгорода** и **Тулы**. Снимался в фильмах **П. Лунгина**, **В. Досталя**, **А. Стриженова**. В труппу «Ведогонь-театра» приглашен его главным режиссером **Павлом Курочкиным** в 2002 году. В репертуаре артиста нынче больше шестидесяти ролей. Эпизодами он не гнушается, понимая, что именно эти работы требуют особенно тщательной выделки. «Промельками», вроде **Управдома** в «**Собачьем сердце**» **М. Булгакова** и **Человека с телевидения** из «**Карлсона**», сыг-



«Севильский цирюльник». Фигаро — А. Бавтриков

ранными когда-то в Нижнем, или **Бенволио** в «Ромео и Джульетте», **Шакала** из «Кошки, которая...» по Киплингу, а тем более, **Левина** из «Анны Карениной» **А.Н. Толстого**, доставшимися в Туле, зрительское внимание завоевать хоть и сложнее, но интереснее.

Больше того, артист любит играть даже в новогодних сказках с их пресловутыми Зайцами, которые, кажется, выхолащивают из самого выносливого актера весь его природный артистизм. Но рядом с **Печкиным** и **Шариком** из «Простоквашина», **гномом Средой** из «Белоснежки» и **Волком** из «Красной шапочки» возникли наглый альфонс **Буланов** из «Леса» **А. Островского**, правдоискатель **Нелькин** из «Свадьбы Кречинского» **А.В. Сухова-Кобылина**, циник **Горецкий** из «Волков и овец» **А.Н. Островского**, от любви готовый любую подлость сделать, или беззащитный придурок сэр **Эндрю Эгьючик** из «Двенадцатой ночи» **У. Шекспира** и простодушный **Ми-**

хаил в «Именинах на костылях» **С. Лобозерова**. Просто надо уметь ждать. А потому Александр Бавтриков воспринимает любой профессиональный опыт как истинную школу мужества. Может ведь и так случиться, что даже крупная роль не принесет ни счастья, ни успеха, если нет творческого контакта с режиссером, нет взаимного в работе доверия.

Он убедительно и успешно сыграл странника **Луку** в философской притче **М. Горького** «На дне», князя **Ивана Васильевича Шуйского** в исторической трагедии **А.К. Толстого** «Царь Федор Иоаннович». В работе с авторитетным и опытным режиссером **Александром Кузиным**, поставившим в «Ведогонь-театре» эти спектакли, плодотворный контакт сложился легко. Саркастичного старика **Шабельского**, человека капризного, введливого и неизбывно одинокого в чеховском «**Иванове**», поставленном режиссером **Кареном Нерсисяном**, играть тоже было интересно.



«Царь Федор Иоаннович». Князь Шуйский — А. Бавтриков

За годы службы в «Ведогонь-театре» возник и собственный режиссерский опыт. Александр Васильевич самостоятельно поставил три спектакля, два из которых сказки для детей. А получив роль **Подколесина** в «**Женитьбе**» **Н.В. Гоголя**, придумал к спектаклю сценографию, что явно помогло и в постижении характера героя.

Природная зоркость артиста помогает Александру Бавтрикову творить в прямом смысле слова разнообразно и увлеченно. Не раскрывая реплики поверхностными эффектами, а вникая в суть характеров. Кроме уже названных ролей, им мастерски сыгран упрямый борец за Волковы лужки незадачливый жених **Ломов** в чеховском «**Предложении**» и темпераментный **Дромио Эфесский** в «**Комедии ошибок**» **Шекспира**. Интересен его «тихий циник» **Досужев** в «**Доходном месте**», явно опасен умный и скрыт-

ный **Великатов** в «**Талантах и поклонниках**» **А.Н. Островского**. В одном и том же «**Севильском цирюльнике**» **Бомарше** актер «в очередь с самим собой» сыграл страстного **Фигаро** и тупого зануду **дона Базлио**.

Последнее по времени событие его бурной биографии – эффектный дуэт с артисткой Натальей Табачковой в пьесе **Семена Злотникова** «**Пришел мужчина к женщине**». Типично бенефисный «фастфуд» про встречу двух одиночек, окрашенный в комедийно-мелодраматические тона, артисты, равно чуткие к жанровой природе материала, разыграли остроумно и убедительно. А впереди новые спектакли и новые роли, в каждой из которых артист наверняка найдет для себя что-нибудь интересное.

Александр ИНЯХИН

РАЗВЕНЧАНИЕ ГАМЛЕТА

Ростовский академический театр драмы им. Максима Горького привез в Москву спектакль «Тихий Дон» по роману **Михаила Шолохова** (автор пьесы — **Владимир Малягин**). Зрелище оказалось впечатляющим, особенно по части сценографии **Виктора Герасименко** и музыки **Алексея Шельгина**, но ощущение от спектакля осталось двойственное. Вот в этом и хотелось бы попробовать разобраться.

Режиссер **Геннадий Шапошников**, лауреат Национальной театральной премии «Золотая Маска», возглавляющий Иркутский драматический театр им. Н.П. Охлопкова, известен как мастер психологического проникновения в характеры, создания атмосферы, в которой быт не превалирует над бытием, а составляет его необходимую часть. В тех его немногих спектаклях, которые мне доводилось видеть, непременно ощущалось, что сегод-

ня становится редкостью эпическое дыхание, глубина проникновения в исследуемый театром материал не с целью увлечь зрителя, а с задачей дать ему задуматься и сделать собственные выводы, что и является едва ли не главным отличием эпического театра от любого другого. Казалось бы, в сценическом прочтении романа Шолохова эти черты должны выступить на первый план, потому что в метаниях Григория Мелехова, в его поисках внутренней опоры отразилось Время, настоятельно требовавшее от человека твердого решения. А человек, подобного решения не нашедший, остается, по Шолохову, «... у ворот родного дома, держа на руках сына... Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Но это по Шолохову, героя которого на протяжении нескольких десятков лет

Дед Гришака — И. Богодух





Сцена из спектакля

именовали в литературоведении «крестьянским Гамлетом». По Малягину, дело обстоит совсем иначе, поэтому в спектакле перед нами предстает вялый, молчаливый, равнодушный ко всему человек, который только присутствует на сцене — не размышляя, не борясь с собой, не пытаясь найти решений ни в своих отношениях с женщинами, ни (тем более) в сложных и кровавых перипетиях Гражданской войны. Не могу обвинить в этом артиста **Романа Гайдамака**, потому что именно в таком, абсолютно дегероизированном Мелехове сокрыта концепция драматурга (пытаюсь внутренне отделить от этого режиссера, потому что в спектакле явно ощущаются попытки выйти на некие обобщения, но они, что называется, «повисают в воздухе»).

Сравнивать с прежними опытами никогда и ничего нельзя — в конце концов,

время другое, оно и диктует другие законы акцентирования тех или иных моментов инсценировки, но не так просто справиться с памятью, которая неотвязно преследует, заставляя вспомнить «Тихий Дон» Г.А. Товстоногова с Олегом Борисовым в роли Григория Мелехова, художественный фильм 1957 года, поставленный Сергеем Герасимовым с Петром Глебовым в главной роли. И еще заставляет вспомнить слова Товстоногова в беседе с А.П. Свободным: «Назначение актера на роль есть решающий акт трактовки».

Суть трактовки Владимира Малюгина (и режиссеру проще было отказаться от пьесы, сделав с чьей-то помощью другую) в том и заключается, что перед нами — лишенный воли, страсти, темперамента и каких бы то ни было чувств человек. Он не может бороться ни с собой, ни с кем другим, потому что в пьесе его рассужде-

ния сведены к кратким репликам по поводу, а все, происходящее в его внутреннем мире, вообще изъято. Впрочем, это не только с Григорием происходит подобная метаморфоза — практически со всеми персонажами. Перед зрителем проходит, словно в калейдоскопе, смена иллюстраций, в которых почти никому не дано не то, что раскрыться, но хотя бы внятно высказаться. И потому первое действие выглядит некоей мелодрамой по типу телевизионных сериалов, во втором же возникает тема, действительно, мощная и важная для дня сегодняшнего — тема братоубийственной бойни, бессмысленной и беспощадной более, нежели «мужицкий бунт». И она выходит на первый план сильно, ярко, как это свойственно почерку Шапошникова. Но... характеры в ней все равно не «звучат»...

Пожалуй, удалось как-то вырваться из смены очень красивых картинок (сценография, действительно, многообразна и многофункциональна!) в наблюдение за характером лишь деду Гришаке (**Игорь Богодух**), Бабуне (**Татьяна Шкрабак**) и Дарье (**Кристина Гаврюкова**) в ее последнем монологе — к этим персонажам автор пьесы оказался немного щедрее, нежели к главным героям, и артистам была подарена счастливая возможность воплотить характеры не Малогины, но Шолохова. А вот бедному Евгению Листницкому (**Владимир Кирдяшкин**) пришлось вообще лишиться своей военной истории — соблазнил мимоходом Аксинью (**Екатерина Березина**), а потом жена появилась и выгнал любовницу из дома...

Противостояние Григория и Петра (**Вячеслав Огир**) дано акварельным наброском — те, кто не читал роман, удостоенный Нобелевской премии (а таких в зале большинство на сегодняшний день), вряд ли догадаются, что они братья, если не раслышат начальных реплик спектакля.

В финале, после гибели Аксиньи, Григорий остается один; вместо «черного неба и ослепительно сияющего черного диска солнца», не одной мне запавших в душу со школьных лет, мы видим скло-

нившегося над умершей женщиной человека с разверстым, словно у античной маски, ртом в безмолвном крике. И это тоже — определенная тенденция, установка драматурга (и, в данном случае, режиссера), прочитавшего сегодня «Тихий Дон» как историю слабого, растерявшегося человека, который не в состоянии найти свое место в перекореженной, изувеченной жизни.

Кому-то, может быть, придется по душе мысль о том, что братоубийственная война, губящая сегодня близкую к Ростову-на-Дону Украину, отразилась в этой истории и сумела выйти за ее пределы к глубокому обобщению. Но «Тихий Дон» — это роман эпического направления, в котором устаревшая ныне теория соответствующего театра, разработанная некогда Бертольтом Брехтом, предусматривала, в первую очередь, стимул критической мысли и активного социального действия. Если читать сегодня роман Шолохова как экзистенциальный — тогда другое дело, но с одной оговоркой: Шолохова читать, а не его вольное переложение. Это уже совсем другая история...

Одной из несомненных заслуг спектакля наших гостей стала для меня настоящая попытка понять, разобраться, может быть, ошибочно, в соотношении советской классики и дня сегодняшнего. Насколько меняются (а порой и подменяются) нравственные и психологические ориентиры? Чем мы дышим?

...После спектакля ко мне подошли две немолодые женщины с вопросом: кто убил Аксинью? Сказали мне, что опросили едва ли не половину зала, и никто не смог ответить. В спектакле не было патруля, на который Григорий со своей спутницей наткнулись в степи, одиночный выстрел раздался из-за кулис. Я попыталась ответить, сбываясь на роман, но им хотелось (это чувствовалось), чтобы пристрелил Аксинью брошенный муж Степан. Ведь они смотрели мелодраму...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Виктора ПОГОНЦЕВА

ПРИГЛАШЕНИЕ НА БЕНЕФИС

«Александр Белинский: “И тут выхожу Я!”». Санкт-Петербург, «Левша», 2015 год

Название этой книги действительно невольно вызывает ассоциации с бенефисом. Да это и есть бенефис. Только «окрашенный» в минорные «тона». Ведь перед нами — сборник воспоминаний.

Причем воспоминаний отнюдь не рядового толка. Потому что их герой уникален, будучи режиссером театра, кино и телевидения, сценаристом, педагогом и литератором, автором и ведущим телевизионных и радиопрограмм. Он столько раз рассказывал о других, порой, буквально из небытия возвращая своим зрителям и слушателям забытые имена, и вот теперь его коллеги и друзья решили поведать о нем — об **Александре Аркадьевиче Белинском**, которого за компетентность в целом ряде областей искусства они зачастую и абсолютно всерьез именовали «человеком-оркестром».

Александра Аркадьевича не стало чуть более полутора лет назад, 2 марта 2014 года, но его присутствие в российской культурной среде ощущается по сей день (поэтому, к слову, «бенефис» в заголовке рецензии на книгу не хочется добавлять прилагательное «прощальный», что, впрочем, наверняка, было бы эффектно — все-таки именно так именовался художественный фильм Белинского, снятый им по мотивам пьес А. Н. Островского). Благодаря еще выходящим в свет его книгам, включая и «Записки старого слетника», которым, вероятно, по причине популярности инициаторы выхода настоящего издания решили отвести его первую часть.

И не прогадали — перечитать «Записки...» не просто интересно, а полезно.

Особенно театроведам, театральным критикам, которые в отзывах о спектаклях, об актерских и режиссерских работах сегодня нередко отдают приоритет

исключительно собственному мнению. Для Белинского же (имевшего, кстати, годичный опыт учебы на театроведческом факультете ГИТИСа, на курсе Павла Александровича Маркова) первичным всегда оставался театр, потрясшие его спектакли и артисты.

Среди них — «Чайка» А.П. Чехова в Театре имени Моссовета в постановке Юрия Завадского, с Валентиной Караваевой — Ниной Заречной и Михаилом Астанговым в роли Треплева, «Мадмуазель Нитуш» у вахтанговцев в режиссуре Рубена Симонова, с Галиной Пашковой — Денизой и Владимиром Осеневым — Флоридором, балеты с участием Галины Улановой, постановки Ленинградского Театра Миниатюр с участием Аркадия Райкина, режиссерские шедевры Георгия Товстоногова....

С Аркадием Исааковичем Райкиным Александр Белинский сотрудничал с 1949-го и перед дарованием этого артиста преклонялся всю жизнь (недаром и передачу о нем вел стоя). Георгию Александровичу Товстоногову был признателен до конца своих дней. Потому что именно Товстоногов способствовал его возвращению в «знакомый до слез» родной город на Неве, откуда после окончания режиссерского факультета Ленинградского театрального института (мастерская Бориса Вольфовича Зона) он был, по сути, изгнан партийными властями за острые, злободневные капустники, которые вместе с концертмейстером и композитором Юрием Аптекманом организовывал в Доме актера на Невском проспекте.

О Райкине, Товстоногове и обо всех своих кумирах Белинский писал восторженно, не скупясь на самые громкие эпитеты. К личным же режиссерским изысканиям



относился более чем трезво, считая себя не совсем режиссером, а больше «сочинителем» — «новой роли для артиста или эксцентрического хода для эстрадного номера, либретто балета или мюзикла». Он даже умудрился проставить каждому своему созданию определенную оценку по пятибалльной системе. И список этот опубликован в приложениях к книге.

Есть здесь и полный перечень всего того, что сделал Белинский. И как же этот перечень разнообразен и огромен! Он занимает тридцать шесть страниц! Изучая его, трудно сдержать вздох восхищения, которым, кстати, справедливости ради стоит отметить, проникнуты вошедшие в книгу все высказывания об Александре Аркадьевиче тех, кому посчастливилось встретиться с ним на жизненном пути.

А это — Татьяна Пилецкая, которую судьба свела с Белинским в начале 50-х годов XX века, когда тот служил в Мур-

манске, в Театре Северного флота; Лариса Малеванная, снимавшаяся у Александра Аркадьевича лишь один раз, но запомнившая это надолго; Сергей Юрский — соратник Белинского по «капустной» и телевизионной деятельности; Олег Басилашвили, игравший у Александра Аркадьевича и в театральных, и в телевизионных постановках; Владимир Васильев (в содружестве с ним Александр Белинский придумывал свои знаменитые, революционные для отечественного телевидения фильмы-балеты «Анюта», «Дом у дороги»), другие мастера экрана и сцены. А также — театральные деятели, одному из которых, Сергею Шубу, генеральному директору Театра-фестиваля «Балтийский дом» (где, к слову, Александр Аркадьевич выпустил в 2013-м свой последний спектакль — «Горе уму» по А. С. Грибоедову), принадлежит ценное наблюдение. Наблюдение, объясняющее такую искреннюю симпатию артистов к режиссеру Белинскому тем, что Александр Аркадьевич очень их любил, и только через артистов предпочитал выражать свои идеи.

А ими душа Александра Белинского, казалось, была переполнена до краев. И можно предположить, что именно руководившая всеми начинаниями Александра Аркадьевича неуемная энергия творчества помогала ему преодолевать многочисленные трагические испытания, из которых, безусловно, самым тяжелым стала гибель сына Павла.

Однако необходимо сказать, что о личных аспектах биографии Белинского близкие ему люди рассуждают так, как в своих «сплетнях» делал сам Александр Аркадьевич, то есть тактично, деликатно, что является неоспоримым достоинством новой книги, которая призвана дать нам возможность посмотреть на личность этого человека во всем ее объеме и противоречиях. И свою задачу она, без сомнения, выполняет.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

«АВТОРСКАЯ СЦЕНА» В БУРЯТИИ

В этом году **Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена»** впервые за свою немалую историю перебрался за Уральский хребет. Первая половина сентября. Столица Бурятии город Улан-Удэ. **Государственный русский драматический театр им. Н.А. Бестужева.**

Открытие семинара приурочили к очень важному и для театра, и для города событию – открытию Малой сцены театра. Соответствующие поздравления с передачей ключа от новой сцены, а затем уже на сцене симпатичный перформанс о творческих муках автора, пытающегося совладать со своими персонажами, подготовленный актерами театра и его молодым художником Сергеем Левицким. Недолгая процедура приветствий, и началась работа.

Театру были предложены шесть новых пьес: «Долг» **Геннадия Башкуева** (Улан-Удэ), «Попутчики» **Вадима Брика** (Санкт-Петербург), «Антитеррор» **Андрея Васильева** (Москва), «Дорога на Хохотуй» **Екатерины Климаковой** (Новосибирск), «Конец героя» **Артема Томилова** (Санкт-Петербург) и «Люстра» **Карины Шебея** (Москва).

Как всегда пьесы были отобраны через открытый постоянно действующий конкурс СТД РФ – из 375 полученных. С сожалением приходится признать, что лишь немногие обращают на себя внимание. Шорт-лист сформировали опытные и хорошо известные специалисты – **Р.П. Кречетова, И.Г. Мягкова, К.В. Драгунская, Г.И. Клих, А.Г. Любимов** и другие. Тандем драматург-режиссер сложились исключительно по интересам, что не так часто бывает, плюс безупречное распределение ролей. Театр сделал все, чтобы работать было удобно, продуктивно, без проблем. Интерес к работе семинара был очень серьезным. Открыта Малая сцена, нужен репертуар. Через неделю интенсивной работы (репетиции шли утром, днем и вечером) были представлены сценические показы всех шести пьес. Хорошо организованная

рекламная кампания привлекла большое количество зрителей. Практически на каждом показе – аншлаги.

Нарушая последовательность афиши, хочется начать с очень нужной и важной для театра пьесы «Долг» Г. Башкуева. Это пьеса о Н.А. Бестужеве, имя которого носит театр, но сегодня оно мало что говорит современному, особенно молодому зрителю. Автор уже попадал в поле нашего внимания и был приглашен на «Авторскую сцену» в 2009 году с социально острой пьесой «Чукча». К сожалению, тогда не оказалось финансовой возможности его пригласить, и это редкий случай, когда пьеса участвовала в семинаре без автора. Была встреча и на Сибирском театральном форуме в Новосибирске (2009), куда Г. Башкуев приехал с новой пьесой «Убить время». Это талантливый драматург, образованный и глубоко мыслящий человек, и как все несуетные люди, не умеющий ни громко говорить, ни настаивать на себе. Понятно, мимо его новой пьесы пройти было нельзя. Материал сложный, протяженный во времени, где и судьба самого Н.А. Бестужева и его близких потомков (Старцевых) вплетены в исторический контекст самой России. Показ состоялся на Большой сцене театра. Режиссер – заслуженный деятель искусств РФ **Анатолий Баскаков** и драматург Башкуев нашли убедительный сценический эквивалент тексту. Это было театрально, интересно, местами пронзительно, благодаря, не в последнюю очередь, и замечательной команде актеров и не только **Русского драматического театра**, но и **Бурятского государственного академического театра драмы им. Хоца Намсараева.**

Пьеса «Долг» – одна из четырех (!) пьес, которые выбраны театром для продолжения работы. А три других как раз для Малой сцены – «Антитеррор» А. Васильева, «Конец героя» А. Томилова и «Дорога на Хохотуй» Е. Климаковой.

«Антитеррор» выбрал новый художник театра **Сергей Левицкий**. Пьеса – пять развер-



Обсуждение пьесы «Антитеррор». А. Баскаков, А. Васильев, С. Левицкий, А. Слаповский

Показ пьесы «Долг». Г. Башкуев и Л. Золотухина



нутых диалогов, при желании можно проследить их некую связь, но дело не в этом. Они связаны прежде всего тематически — остро социальными и общечеловеческими проблемами. Мир погряз в терроризме, войнах, коррупции, жизнь становится борьбой за выживание. Растерянность и страх во многом определяют мир чувств огромного количества людей по всему миру. Это очень эмоциональное и искреннее авторское высказывание. С. Левицкий нашел и органичную, и лаконичную форму подачи текста. Актеры не только его выучили, но внутренне откликнулись на его правду и боль. Похоже, мы видели практически готовый, уже состоявшийся спектакль.

Артем Томилов написал текст для театра под названием «Конец героя». Это именно текст для театра, а не пьеса. Жанр обозначен как «остросоциальный абсурд, в котором даже живут люди». Из авторского предведомления ясно, что текст возник как актерские импровизации на заданную тему. А зафиксированы они таким образом, что сначала следует то, что персонаж думает, а затем то, что произносит вслух, притом участники диалога или общей сцены слышат только последнее. Если искать аналогии, то это ближе всего к приему *a parte*. Но если в классической пьесе прием использовался как вспомогательный, то здесь он главный — все персонажи открывают нам, что думают, чувствуют, собираются сделать, а потом говорят то, что должны сказать в силу той или иной жизненной ситуации. Много недоверия, зависти, фальши, простой недобросовестности и в отношениях близких, и в отношениях случайных знакомых. Конечно, современное общество устроено сложно. Человек повязан большим количеством разного рода связей, семейных, профессиональных, социальных, общественных и др., да и сам он как-то испоганился за последнее время (и не стоит объяснять это только обстоятельствами), ему трудно уравнивать мир внутренних и внешних проявлений. Так есть, как бы мы к этому не относились.. В тексте преобладают диалоги, они проще даются молодым авторам, мно-

го точных, тонких наблюдений и, конечно, спасительное чувство юмора. Местами это очень смешно. Текст был выбран режиссером **Андреем Любимовым**. Работа была построена нетрадиционно. Дело в том, что А. Томилов не только автор текста, он участвовал в постановке в Питере и как режиссер, и как актер, так что многое из питерского спектакля было привнесено сюда. Жаль, что Артем упустил шанс увидеть иную интерпретацию текста, хотя как драматургу ему это было бы только полезно.

«Дорога на Хохотуй» — пьеса молодого новосибирского драматурга Екатерины Климаковой. Героям — около тридцати, они ее ровесники, и она хорошо знает, что и как с ними происходит. Как трудно отойти от мечтаний и романтики дальних дорог, юношеского инфантилизма и научиться не бояться жизни, не бояться брать на себя ответственность за других, хотя бы за близких людей, адаптироваться к жестким, а порой жестоким условиям наших дней. Чтобы становиться мужчинами, как должно, а не превращаться в «стареющих мальчиков». Это серьезно. Выбрал пьесу молодой режиссер из Улан-Удэ **Артем Баскаков**. На показе было видно, что она понравилась всей творческой группе и удачно вписалась в пространство Малой сцены. Здесь есть возможность негромкого, но важного разговора со зрителями, что подтвердило активное участие последних в последовавшем затем обсуждении.

И еще две пьесы были представлены на семинаре. То обстоятельство, что они не выбраны театром, не означает, что они не стоят внимания. Нет, вовсе нет, просто они, возможно, несколько более уязвимы. Это «Люстра» Карины Шебелян и «Попутчики» Вадима Брика. «Люстра» открывала показы. Эта семейная драма или мелодрама — рассказ о том, как после смерти родителей сестра продает квартиру, в которой живет ее брат-инвалид. Брат, не имея возможности защитить себя (или не желая этого), предпочитает уйти из жизни. История в наше время вполне реальная, даже в каком-то смысле обыденная. С людьми сегодня многое происходит, что вчера еще казалось не-



Заккрытие семинара. А. Калягин, Д. Панков, А. Баскаков

мыслимым. Это первая пьеса автора. До того было участие в написании сериалов, и это чувствуется. Конечно, не хватает драматургической техники, хотелось бы большего объема, глубины, но при этом авторская интонация живая и искренняя. Не случайно пьеса очень понравилась и актерам театра, и зрителям. Звучали предложения принять ее к постановке.

«Попутчики» Вадима Брика — попытка написать «хорошо сделанную пьесу». Четырех основных персонажей автор помещает в купе поезда дальнего следования. Представлен типовой набор — бизнесмен, профессор, закомплексованная жена функционера и хозяйка спа-салона. У каждого свои проблемы, о которых он и сообщает за время пути. Как ни относиться к «коммерческим» пьесам, написать такую очень непросто, нужно как минимум отлично владеть драматургическим ремеслом. Автор пытается это сделать, когда, например, использует прием перевертыша, и история одного из персонажей, придуманная им для внешнего пользования, неожиданно получает разоблачение. Написать такую

пьесу непросто еще и потому, что в русской литературе нет, по сути, традиции подобного рода произведений, трудно на что-либо опереться. Но автор настроен очень амбициозно, готов работать и достичь успеха. И в этом смысле для К. Шелебяна и В. Брика работа на семинаре в паре с такими зрелыми режиссерами, как **Петр Кротенко** и **Ольга Лысак**, — необходимый театральный опыт.

А теперь о тех, кто всегда готов прийти на помощь автору, украсить или скрасить своим мастерством пусть не всегда удачный текст — об актерах. За многие годы жизни «Авторской сцены» бывали семинары сильнее, слабее, к кому-то, возможно, были претензии, но не к актерам. Есть ли другая профессия, где люди так рады и всегда готовы работать, с интересом, самоотдачей, с хорошим любопытством? А бывает, с уже забытым всеми энтузиазмом. Это тот случай. Помимо всей труппы Русского театра им. Н.А. Бестужева на семинаре были задействованы актеры Бурятского государственного академического театра драмы им. Хоца Намсараева. Хочется

назвать и поблагодарить всех: народных артистов РФ Нину Туманову, Галину Шелкову, народных артистов Республики Бурятия Туяну Балжанову, Сергея Васильева, Нину Вершинину, Олега Петелина, заслуженных артистов РФ Марину Ланину, Лилию Архипову, Владимира Барцайкина, Дмитрия Панкова, Сергея Рыжова, заслуженных артистов Республики Бурятия Евгения Аешина, Леонида Иванова, Валерия Шарафутдинова, Владимира Перевалова, Басту Цыденова, заслуженную артистку Узбекистана Светлану Перевалову, артистов Лалу Аскерову, Светлану Копошко, Олега Кобу, Аннету Овчинникову, Светлану Полянскую, Артура Шувалова, Екатерину Белькову, Николая Брагина, Александра Кузнецова, Романа Третьякова, Оюну Тудупову, Лиану Щетилину, Ивана Бузунова, Кристину Баженову, Алену Байбородину, Елизавету Михайлову, Евгения Винокурова, Станислава Немчинова, Владимира Баргашевича, Анастасию Турушеву, Петра Прозоровского.

После показов на обсуждениях разговор был откровенным, порой восторженным, как это часто бывает, а иногда и нелицеприятным. Мнения высказывались прямо противоположные, так что модератору – известному драматургу и сценаристу, художественному руководителю семинара Алексею Слаповскому – приходилось нелегко. Активно подключались к процессу драматург Ксения Драгунская, театральный критик, обозреватель Радио России **Майя Романова**, театральная критика города и сами драматурги и режиссеры, так что дискуссии приходилось иногда даже останавливать. Особо хочется отметить очень интересные, глубокие по мысли выступления известнейшего театроведа **Валентины Цыреновны Найдаковой**, профессора Восточно-Сибирской академии культуры и искусств. Как полагается, не обошлось и без мастер-классов, творческих встреч и профессионального общения в разных его проявлениях. Особенно приятной была встреча с драматургом **Степаном Лобозеровым**, это имя прекрасно известно всему театральному люду страны.

Закрытие «Авторской сцены» совпало с началом гастролей в Бурятии **Московского театра «Et Cetera» п/р А. Калягина**. И Александр Александрович выступил перед участниками семинара, всей собравшейся публикой со словами поддержки молодых авторов. Понимая всю сложность современной театральной ситуации именно для начинающих драматургов, он говорил о трудности и для театра найти своего автора, ссылаясь при этом на опыт «Et cetera». А в заключение подчеркнул, что Театр «Et cetera» всегда открыт для новых интересных авторов.

И напоследок. Для всей московско-питерско-новосибирской команды приезд в Бурятию оказался кроме всего прекрасным путешествием в замечательный сибирский край. Почти для всех это было впервые, и Бурятия покорила нас. Покорила неброской изящной красотой природы и людей, культурой общения, достоинством и гостеприимством. «Послекусие» осталось прекрасное. Вот уж, правда, мы не знаем своей страны.

А вот теперь благодарности. Организаторы «Авторской сцены» от имени СТД РФ благодарят всех, кто участвовал в проведении семинара и прежде всего директора театра – **Петра Григорьевича Степанова**, его художественного руководителя Сергея Левицкого, председателя СТД Бурятии **Дмитрия Леонидовича Панкова**, зампреда СТД **Ларису Николаевну Золотухину**, а также **Лилию Маркину**, **Марину Кох**, **Татьяну Бурмирову**, **Викторию Некрашевич**, **Татьяну Степанову**. Большая благодарность **Александру Захарову** за видеосъемку всех сценических показов семинара. Особая благодарность **Министерству культуры Бурятии** и лично министру культуры **Тимуру Цыбыкову** за внимание и поддержку семинара.

Все, кто захочет посмотреть видео сценических показов смогут найти их на сайте СТД РФ. А пьесы читайте в очередном номере (№ 32) нашего сборника «Сюжеты». И вообще, читайте пьесы!

О.Н.

СИНИЕ ГОРЫ КАВКАЗА ПРИВЕТСТВУЮТ НАС!

Гастрольные театральные маршруты измеряются не только километрами, но впечатлениями и ощущениями от встреч и общения со зрителем и коллегами, от посещения новых мест и возможностью узнать что-то новое.

Такими уникальными во всех отношениях, подарившими творческой группе радость и от того, и от другого, были гастрольи **Московского областного театра драмы и комедии из Ногинска** по городам **Северного Кавказа** — региона, который славится не только самой высокой в России и Европе горной вершиной Эльбрус, привлекающей туристов и спортсменов со всего мира, кавказскими минеральными водами, чистейшим воздухом и прекраснейшими видами, но и богатейшей культурой и огромным количеством мест, связанных с величайшими личностями в истории русской культуры и литературы: Михаилом Лермонтовым, Александром Пушкиным, Львом Толстым, Велимиром Хлебниковым, Сергеем Есениным, Владимиром Маяковским, декабристом Александром Одоевским и многими другими.

Но у того, кто не нашел времени на все это, обыкновенная прогулка, скажем, по Пятигорску, стала запоминающимся событием, поскольку практически каждый квадратный метр тут связан с именем Лермонтова. С высоты горы Машук, как на ладони, можно увидеть весь город и его окрестности (а 10-километровый пеший спуск — это еще одно интересное приключение), отсюда же открывается потрясающий вид на гору Бештау (в переводе — пять гор), которая и дала название городу, чуть дальше — Кисловодск, Железноводск, а если повезет с погодой — и сам величественный Эльбрус. К слову скажу, что в один из дней нам повезло увидеть его из окон гостиницы! Зрелище потрясающее. О том, где бывали и могли побывать, что увидели и что могли увидеть, сколько минеральной воды в многочисленных, на каждом шагу бюветах выпили — в следующий раз. А сейчас о гастрольном туре.

Как рассказали директор театра заслуженный работник культуры МО **Юрий Педенко** и главный режиссер театра **Вера Анненкова**, к этим гастролям театр готовился очень ответственно в течение года, поскольку это была первая поездка на Северный Кавказ за всю 85-летнюю историю театра. Велись переговоры, составлялся репертуар с учетом того, что публика в эти города приезжает со всей России отдохнуть и подлечиться, определялись с актерским составом. Предусмотрели все. Конечно, пришлось играть на разных сценических площадках, которые подчас очень отличались от родной и размерами, и наличием оркестровых ям, что требовало от актеров дополнительных физических затрат, дабы быть услышанным «в последнем ряду».

В репертуарной афише было пять названий: трагикомедия Григория Горина «Поминальная молитва», комедия из мещанского быта Михаила Старицкого «За двумя зайцами», французская комедия Клода Манье «Три безумных дня в Париже», мюзикл для детей и взрослых Аркадия Хайта и Бориса Савельева «День рождения кота Леопольда» и сказочный детектив Марии Клару Машаду «Сокровище Бразилии». Одним словом, для всех возрастов и вкусов. Как результат — ежевечерне заполненные зрительные залы, цветы и надежды, что еще предоставится возможность увидеть новые спектакли этого театрального коллектива.

В Нальчике — столице Кабардино-Балкарии — гастрольи проходили на сцене Государственного музыкального театра КБР, в Пятигорске — Ставропольского государственного театра оперетты. Везде встречали полными залами и провожали продолжительными аплодисментами, поскольку театр оправдал все ожидания зрителя и подарил массу положительных эмоций на своих лучших постановках последних лет.

Открылись гастрольи в Нальчике трагикомедией **Григория Горина** «Поминальная молитва» в сценической версии **Михаила**



«Поминальная молитва». Сцена из спектакля

Рыбака, которая уже стала визитной карточкой театра и на этот раз не оставила никого равнодушным. Ну а как можно не откликнуться душой и сердцем на эту трагическую историю, наполненную блестящим национальным юмором и житейской мудростью евреев, украинцев, русских? Народов, которые жили в деревне Анатовка вместе, работали вместе, только умирать ходили каждый на свое кладбище... И сегодня, к огромному сожалению, нам снова надо напоминать о том, что мы близки друг другу по культуре, вере, менталитету, что нужно быть терпимей друг к другу, уважать друг друга и стараться сохранить самое ценное, что может быть — человеческие отношения.

«Поминальная молитва» — это всегда поновому рассказанная история, потому что каждый Художник (режиссер, сценограф, актер, композитор) слышит в ней свои ноты. У ногинцев — это ноты высокой октавы. Иногда звонкие и сильные, как в сцене феерического танца в трактире, иногда — приглушенные, иногда — чуть слышные, как в сцене смерти Голды (**Елена Охаккина**), но всегда звучащие тремоло в каждом зрительском сердце.

Спектакль крепко и красиво скроен и шит (в отличие от изделий портного Мотла в исполнении **Данила Музипова**). В нем все — и сценография **Андрея Троицкого** и **Валерия Лиховида**, и костюмы **Елены Пиотровской**, и световое решение **Николая Пыркина**, и хореография **Михаила Кругликова**, и музыкальное оформление **Юрия Пикунова** и **Александра Сабова** — это элементы одного цельного организма, который не будет работать даже без одной составляющей. Каждая сцена буквально «дышит» бережным отношением к драматургическому материалу и, главное, к теме, которой он посвящен.

Сколоченное из досок, сценическое пространство напоминает ветхое временное жильё. Здесь живут небогатые, но добрые, уважительные, отзывчивые, счастливые своими детьми, соседями и друзьями люди. Живут трудно, но честно и по совести, а если обстоятельства или должность вынуждают совершать несправедливость, то делают это через силу и с... извинениями. А в центре — вековой дуб, дерево рода человеческого, символ нашей памяти, нашего генетического рода. И когда в финале Тевье (**Ва-**

лорий Лиховид) в отчаянии начинает его рубить, это воспринимается не только как сиюминутное желание выплеснуть свое горе, но как попытка закончить случившуюся трагедию как можно быстрее: *«Вот дуб растет. Его отец сажал, я растил... Как его с собой взять? Корни не выкопать, да и не проживется он на новом месте... Что остается? Рубить?.. Все отняли: жену, дочерей, дом, а теперь и землю... Зачем жить дереву, если нет у него листьев и ветвей?!»*

Центр всего повествования, конечно же, Тевье и Голда. В них — мудрость и жизненный опыт. Валерий Лиховид и Елена Охупкина создали два уникальных в своей простоте и сложности образа, передав силу настоящей любви земной и духовной, силу безграничного горя от потери близкого человека (сцена смерти Голды), радость от того, что дали жизнь пяти «бриллиантам» дочерям (Цейтл — **Марианна Лукина**, Годл — **Алла Орлова**, Хава — **Анна Юзыч**, Шпринца — **София Касымова**, Бейлке — **Миа Севастьянова**) и разочарование от невозможности увидеть их счастливыми. Чувственная палитра обоих героев насыщена и многообразна. По этим ролям можно учиться воспитывать детей, развивать свое умение быть терпимым к другим, учиться вести себя в обществе... У них можно поучиться чувству юмора, умению достойно переносить жизненные испытания и искренне радоваться счастью ближнего.

Спектакль — многосюжетный, многоплановый, с большим количеством действующих лиц и интересных ролей, среди которых особый отклик у зрителя вызывает роль Менахема-Мендла в исполнении **Александра Мишина**. Актер играет, как дышит, этого «человека-воздух», судорожно пыгающегося выбраться из нужды, доверчивого, непрактичного и в общем-то недалекого. Вот уж у кого, что ни слово — то перл, на лету расхватывающийся публикой. Чтобы выжить, он становится то сватом, то продавцом женского белья, то страховым агентом. По случаю последнего Тевье говорит: *«Бедный Менахем! Нашел кого страховать от несчастных случаев. Да вся наша жизнь — один сплошной несчастный случай».*

Еще одним ярким гастрольным событием стала комедия **«За двумя зайцами»** в постановке **Валентина Варецкого**.

С одной стороны, этот драматургический материал предоставляет режиссерской и актерской фантазии безграничный простор, но с другой, как же трудно избавиться от влияния ставшего уже классикой фильма с Олегом Борисовым и Маргаритой Криничной в главных ролях. Скорее всего, совершенно сознательно режиссер-постановщик не единожды цитирует фильм 1961 года — и в музыкальных фразах, и в интонациях персонажей, да и в костюмах не обошлось без узнаваемых элементов (художник по костюмам **Елена Пиотровская**). Но постановочную группу ни в коем случае не обвиняем в плагиате, а наоборот — только благодарим за подзабытые ощущения от просмотра фильма Виктора Иванова.

Первое, с чем знакомится зритель, это, конечно же, оформление (сценограф **Валерий Болдырев**): над сценой — четыре красивейших украинских рушника, а в центре, чуть в глубине — деревянный мост, который в финале... (об этом чуть позже). И над этим всем, как будто в предрассветной дымке, плывет потрясающей красоты украинская песня «Туман ярмом, туман долиною», разливая в душе покой и благодать. Как вдруг в эту тихую и душевную атмосферу врывается знаменитая «Канареечка» в исполнении Свирида Петровича Голохвостого собственной персоной (**Иван Подымахин**) и его друзей-соратников, прогуливающих Подолом: «В небе канареечка литае / И спивает прямо в горизонт, / А мы пидэм выпьем погуляем, / В цёму смысл жизни нашайти резон!» Вот так культура низшая убивает культуру высшую. Извечный закон, к сожалению, работающий и по сей день.

А пока перед нами сцена за сценой разворачивается комедия из мещанского быта, уже давно разобранный на цитаты, но по-прежнему с восторгом воспринимаемая зрителем. Ну просто невозможно не улыбнуться, когда на сцене появляется «трошки страннувата» Проня (**Светлана Максимова**), которой для большей комичности художники добавили длинный-длинный нос,



«За двумя зайцами». Сцена из спектакля

и ее горемычные, несчастные в силу своей «темности» родители (Проккоп Серко – **Андрей Троицкий**, Явдокия Пилиповна – **Ирина Рыжакова**). Дуэт потрясающий! Ведь их «темность» только в том, что не имеют образования (а таких героев на сцене практически все сто процентов), а ведь они – яркие представители украинского села с их природной доверчивостью, наивностью, простотой, бесхитростью. Такие же, как и Склита Лымариха (**Елена Охачкина**) и дочь ее Галя (**Елена Пашкова**). А то, что любят чарочку хильнуть, так эта любовь народа испокон веков наблюдается. Куда ж от нее деться?

Этот яркий, эмоциональный, музыкально-танцевальный, поставленный в лучших традициях украинского музыкально-драматического театра (музыкальное оформление **Олега Королева**, режиссер по пластике – **Алишер Хасанов**) спектакль в то же время «поднят» до философской темы поиска неземной и искренней любви. Постановку смело можно назвать гимном любви, а не легкой комедией о прохвосте и авантюристе. И в этом спектакле такая любовь

состоялась. Между самыми комичными персонажами – Проней и Голохвостым. Финал спектакля, когда главные герои после раскрытия всех авантур оказываются на мосту, он разводится, разделяя эти две, по-настоящему, оказывается, влюбленных друг в друга половинки.

Порадовал театр и еще одной, но на этот раз французской, комедией «**Три дня в Париже**» («**Блэз**»), поставленной **Анной Шевчук** по пьесе Клода Манье.

Это классическая комедия положений, когда друг друга принимают не за тех, кто есть на самом деле, оказываются не там, где нужно и в совершенно неподходящий момент. А главному герою – **Блэзу (Александр Мишин)** выкручивайся из этих неудобных ситуаций. Впрочем, сам же он эту кашу и заварил. А потому пришлось «вычерпывать» последствия даже не ложками, а поварешками. Сюжет, в принципе, не так уж и важен. Ведь во французской комедии что самое главное? Легкость, непринужденность, обязательно наличие романтической любви, желательно французская музыка. И всего этого в спектакле – сполна.

В подобных спектаклях одну из важнейших функций выполняет оформление. Сценарист и художник по костюмам **Анастасия Глебова** справилась с поставленной задачей «на пять», создав интерьер многокомнатной квартиры, надо полагать, в самом центре Парижа с видом на Эйфелеву башню, в виде крутящейся конструкции со множеством дверей. Дверей, конечно, на самом деле не так уж и много, но постоянное движение по кругу создает как раз необходимый эффект — все в этом доме запуталось до такой степени, что... И между всеми — Мари (**Анна Юзыч**), Женевьевой (**Алла Орлова**), Арианой Кларенс (**Ирина Рыжакова**), месье Клебером Карлье (**Федор Казаков**), мадам Карлье (**Татьяна Иванова**), Лаурой Карлье (**Марина Авдеевко**) и Пепитой (**Марианна Лукина**) — мечется в сумасшедшем темпе создатель всего этого «хаоса» Блэз.

Восемь персонажей — восемь совершенно разных по характеру и стилистике персонажей: наивная и грубая в начале, но мягкая и влюбленная в финале Мари; не очень умная, но дочь очень богатого папаша Лаура; любвеобильный, но до сих пор умело скрывающий это от жены месье Карлье; дородная мать семейства, уверенная, что все держит под контролем и в своем кулаке (особенно мужа) мадам Карлье; девица достаточно легкого поведения, манекенщица и любовница сразу двух персонажей Женевьева; сумасшедшая, супертемпераментная испанка Пепита; неуравновешенная хозяйка квартиры Ариана Кларенс и, конечно же, главный герой — симпатичный, предприимчивый (как ему кажется), умный и верткий Блэз. Вот такая компашка.

Шарма, тонкости и лиричности комедии придают волнующий голос французской певицы ZAZ и пластика **Алишера Хасанова**, с помощью которых были созданы красивые, образные и графически точные пластические сцены Блэза и Мари.

Самые же маленькие зрители принимали активное участие в распутывании детективной истории и поиске «Сокровищ Бразилии», а также в «разборках» кота Леопольда с извечными его «врагами», мелкими пакостниками мышками.

Сюжет спектакля «**Сокровища Бразилии**» — довольно запутанная история, которая разворачивается вокруг похищенных волшебных луковиц, появившихся на участке у дедушки (**Михаил Руденко**). Как только главные герои узнали о магических свойствах этого плода, той же ночью луковицы были похищены неизвестным. Сыщик Леон, вызвавшийся помочь, пытается обвинить верного пса Гаспара (**Данил Музипов**) в совершенном преступлении. Однако именно сыщик, он же бессердечный вор Хамелеон (**Валерий Болдырев**), оказался похитителем. Но как и во всех хороших сказках — добро побеждает зло, и настаивающий вор оказывается разоблачен.

Режиссер-постановщик, сценарист и художник по костюмам **Валерий Лиховид** вместе с хореографом **Михаилом Кругликовым**, художником по свету **Николаем Пыркиным** и композитором **Олегом Королевым** в ярком театральном пространстве рассказали историю, которая могла произойти где угодно — даже в соседнем дворе. Ведь не в волшебных луковицах дело. Настоящее волшебство — это когда рядом честные, открытые и верящие в тебя люди.

Доброте, прощению и взаимовыручке учит сказка-мюзикл «**День рождения кота Леопольда**» по пьесе **Аркадия Хайта** на музыку **Бориса Савельева**. Признаюсь, что это одна из моих самых любимых сказок в детстве.

Конечно, в 80-х годах прошлого столетия это была совершенно другая история. Мыши разговаривали по надвуму телефону, а не по мобильному, как сейчас, и ездили на входивших тогда в моду скейтах, и одежды были, как... мыши (я имею ввиду костюмы). А сегодня это три современных тинейджера в джинсах и кедах, только с нарисованными носиками и усиками, ушками на макушках и длинными хвостиками. А во всем остальном — такие же проказники и непослушники, как и большинство сидящих в зале. Они — полная противоположность спокойному, рассудительному, играющему на гитаре и безумно любящему свою бабушку коту Леопольду (**Александр Фон-Рабе**).

Не верьте, что современного ребенка невозможно в театре удивить. Удивляются малыши. И еще как! Но вот удержать их внимание — задача куда сложнее. Для них каждую минуту должен происходить на сцене какой-то «взрыв» — песня, танец, неожиданное превращение или же появление любимого персонажа, как, например, бабушки Леопольда Мурлыковны (**Ирина Рыжакова**), которая привнесла в сказку домашний уют. Зная природу детской психики, режиссер-постановщик **Михаил Рыбак** и режиссер **Дарья Вилкова-Гончарова** наполнили постановку многочисленными интерактивами, а появления персоналий в зрительном зале приводило детей в бешеный восторг — ведь много было героя «пощупать»!

Выразительные и пластичные актрисы — исполнительницы мышек — **Мария Авдеенко**, **Евгения Пирязева** и **Ксения Назарова** в своих шалостях нашли много единомышленников. Не могу не заметить, что режиссеры немного «скорректировали» оригинальный сценарий и вместо двух

— Серой и Белой — вывели на сцену сразу трех мышек! Ну, чтобы коту уж точно мало не показалось. Но знаменитое предложение Леопольда: «Ребята, давайте жить дружно!» — все-таки было услышано проказницами. На время, конечно.

Гастроли закончились. Отыгран последний спектакль, сказаны слова благодарности и высказаны надежды, что театр еще не единожды приедет в этот чудесный и величественный край. И сюда действительно хочется вернуться, потому что многое еще не увидели, о многом не услышали, хоть и побывали и на экскурсии по Пятигорску, и в Музее-заповеднике Михаила Лермонтова, и по Лермонтовским местам походили, и на Чегемские водопады съездили, и сделали на память огромное количество фотографий. А, как известно, чем больше видишь, тем больше еще не увиденного остается. До встречи на Кавказе?

*Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА
Фото Алексея САВОНИНА*

ЮБИЛЕЙ

СЛЕДУЯ ТРАДИЦИЯМ КЛАССИКОВ

Кафедра актерского мастерства (искусства) филологического факультета Чеченского (до 1994 года Чечено-Ингушского) государственного университета начала свою деятельность двадцать пять лет назад и сегодня отмечает юбилей. На тот момент кафедра была единственной на Северном Кавказе, педагоги которой воспитывали актеров драматического театра и кино.

У истоков рождения кафедры стояли талантливые и одержимые любовью к театру люди — и это, в первую очередь, народный артист России, лауреат Государственных премий России и ЧИАССР, заслуженный деятель искусств РФ, ученик Г.А. Товстоногова **Мималт Солцаев**. Огромную роль в открытии кафедры сыграл также заслуженный артист ЧИАССР, народный ар-

тист Чеченской республики, доцент **Али Марисултанов** и доцент **Иса Чахкиев**.

В эти непростые для республики годы факультет искусств выпустил сотни специалистов в области актерского искусства, которые работают не только в театрах Грозного, но и многих городов России и Зарубежья — **Москве, Санкт-Петербурге, Ярославле, Махачкале, Назрани, Краснодаре, Рыбинске, Алма-Ате, Баку** и других городах.

Особо хочется отметить, что от истоков и рождения кафедры и по сей день педагоги строят свою работу со студентами на традициях русской театральной школы и, соответственно, на основах системы К.С. Станиславского. Поэтому практические занятия со студентами связаны преимущественно с русской, зарубеж-

ной и национальной классической литературой и драматургией. Об этом свидетельствуют яркие и самобытные дипломные спектакли — «Медведь», «Предложение» и «Лебединая песня» А. Чехова, «Женитьба» Н. Гоголя, «А зори здесь тихие» Б. Васильева, «Кровавая свадьба» Г. Лорки, «Свдат и Дауд» А. Хамидова, «Звезда Кавказа» Т. Исс... А, например, такой спектакль, как «Рыцари Кавказских гор» М. Солцаева на Всероссийском фестивале в Ростове в 2008 году был удостоен звания Лауреата.

В настоящее время кафедрой руководит народный артист Чеченской республики Али Марисултанов, рядом с которым педагоги, выпускники ГИТИСа, ЛГИТМИКа, Воронежской академии искусств, бережно передающие свой опыт и знания будущим артистам: народный артист России, лауреат Государственной Премии России **М. Давлетмерзаев**, народный артист Чеченской республики, доцент **А. Джаматов**, заслуженный деятель искусств Чеченской республики, доцент **Х. Берсункаева**, заслуженный артист Чеченской республики **С. Темишев**, заслуженный работник культуры Российской Федерации, профессор **С. Дакаев...**

Работа педагогов кафедры не ограничивается только учебным процессом. Периодически проводятся лаборатории, семинары, круглые столы, и все это, конечно, на базе учебного театра ЧГУ, всестороннюю поддержку которому оказывает ректор, кандидат экономических наук, доцент **Заурбек Асланбекович Саидов**.

За последние годы возникла и укрепляется творческая и образовательная связь кафедры актерского мастерства и ее выпускников с кафедрой театрально-зрелищных искусств Академии переподготовки работников культуры, искусства и туризма, которой руководит доктор искусствоведения, профессор **Е. Минаев**. Многие выпускники кафедры, получив дополнительное образование в АПРИКТе, плодотворно трудятся на ниве культуры в Грозном и других городах республики.

Очень хочется в год юбилея пожелать педагогам и студентам кафедры актерского мастерства Чеченского государственного университета больших творческих свершений, чтобы ее выпускники, следуя традициям своих предшественников, несли зрителям гармонию добра и любви.

Вячеслав СОРОКИН



БЕСКОНЕЧНАЯ МЕЛОДИЯ

Не успели стихнуть фанфары **II** фестиваля оперного искусства и Международного конкурса оперных певцов «Опера без границ», как в Музыкальном театре открылся **III** Международный фестиваль современной хореографии. Оба фестиваля проводятся при поддержке администрации Краснодарского края.

ОПЕРА — МУЗЫКА БОГОВ

Тон фестивалю задавала его художественный руководитель и председатель жюри конкурса народная артистка России, народная артистка Украины, художественный руководитель Национального государственного театра оперы и балета Республики Северная Осетия — Алания и художественный руководитель Академии молодых оперных певцов Мариинского театра **Лариса Гергиева**.

Своеобразную арку-обрамление фестивалю составили спектакли-легенды Музыкального театра: оперы «**Паяцы**» **Р. Леонкавалло** и «**Травиата**» **Дж. Верди**, оба в постановке **Алексея Степанюка**. В «Паяцах» напряжение в любовном многоугольнике составил блистательный ансамбль артистов: в спектакле приняли участие солисты Мариинского театра **Михаил Макаров** (Канио) и **Александр Никитин** (Тонио, Директор театра), а также солисты Музыкального театра заслуженная артистка Кубани **Гюльнара Низимова** (Недда), заслуженный артист Кубани **Владимир Кузнецов** (Сильвио) и заслуженный артист Кубани **Владислав Емелин** (Беппо). Тон опере задавал выразительный оркестр Музыкального театра под управлением дирижера **Владислава Карклина** (Михайловский театр, Санкт-Петербург). «Травиата» (ди-

Художественный руководитель фестиваля и председатель жюри конкурса Лариса Гергиева





«Пяцы». Тонио – А. Никитин, Недда – Г. Низамова

рижер **Карен Дургарян**, главный дирижер Армянского национального театра оперы и балета им. А. Спендиарова) порадовала замечательным дуэтом солистов Мариинского театра **Марии Баякиной** (Виолетта Валери) и **Дмитрия Воропаева** (Альфред Жермон). Статус оперного премьеры в очередной раз подтвердил заслуженный артист Кубани **Владимир Кузнецов** (Жорж Жермон). В концерте «Чайковский – Гала», посвященном 175-летию гения русской музыки, принял участие **Театр балета Юрия Григоровича** (главный дирижер – заслуженный артист России **Александр Лавренюк**). В оперной части концерта, прошедшей в сопровождении оркестра Музыкального театра под управлением главного дирижера Виктора Олина, прозвучали как оперные шлягеры, так и редко идущие произведения. Опера-драма **Г.Ф. Генделя «Агриппина»** в исполнении солистов Мариинского театра и Национального го-

сударственного театра оперы и балета Республики Северная Осетия – Алания (в спектакле заняты драматические артисты Академического Русского театра им. Е. Вахтангова) ярко выразила главную мысль оперного фестиваля: опера – музыка богов.

Особая страница фестиваля – участие в Гала-концерте воспитанников Специализированной музыкальной школы для слепых и слабовидящих детей, с которой «Премьеру» связывают узы дружбы лауреатов международных и всероссийских конкурсов **Юлии Пивень** (сопрано) и пианиста, композитора **Олега Аккурадова**.

На конкурс молодых оперных певцов «Опера без границ» приехали 32 молодых оперных певца из **России, Украины, Армении и Грузии**. По решению жюри первой премии и звания Лауреата удостоены **Светлана Москаленко** (Санкт-Петербург, Россия) и **Наталья Павлова** (Москва, Россия). Вторую пре-



Наталья Павлова, 1-я премия



Илья Селиванов, Гран-при

мию и звание Лауреата разделили **Диана Нурмухаметова** (Уфа, Россия) и **Юлия Сулейманова** (Херсон, Украина). Третья премия и звание Лауреата достались **Дмитрию Гарбовскому** (Харьков, Украина) и **Геворгу Григоряну** (Владикавказ, Россия). Звание Дипломанта присудили **Эмили Аблаевой** (Симферополь, Россия), **Екатерине Латышевой** (Санкт-Петербург, Россия), **Мери Мовсисян** (Ереван, Армения), **Татьяне Старковой** (Пермь, Россия), **Марии Соловьевой** (Севастополь, Россия). Главное событие конкурса — присуждение Гран-при **Илье Селиванову** из Санкт-Петербурга. Илья участвует в конкурсе молодых оперных певцов «Опера без границ» второй раз. Год, проведенный после конкурса, для певца был чрезвычайно плодотворным. На сцене Мариинского театра он исполнил семь (!) ведущих партий. Илья Селиванов — потомственный музыкант, коренной петербуржец. В 2007 году окончил с отличием

Хоровое училище имени М.И. Глинки. В 2012-м окончил дирижерско-хоровой факультет Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, в 2013-м — вокальный факультет (класс профессора Ю.М. Марусина). Лауреат Международного конкурса оперных певцов имени М.Д. Михайлова (Калуга, 2013), лауреат VI Всероссийского фестиваля-конкурса молодых вокалистов им. Обуховой (I премия, Липецк, 2014). Тем не менее, за Гран-при музыкант приехал в Краснодар. Обладатель тенора яркого теплого тембра, Илья покорила зрителей и жюри исполнением арии Лориса из оперы **У. Джордано «Федора»** и двух песен Левко из **«Майской ночи» Н.А. Римского-Корсакова**, продемонстрировав высокую вокальную культуру, а также удивительные музыкальность, артистизм и естественность. В Гала-концерте он блистательно исполнил арию Ленского из **«Евгения Онегина»**.



«Анна Каренина». Краснодарский музыкальный театр. Кити — В. Ицкевич, Левин — С. Гордиенко

У Ларисы Гергиевой и **Татьяны Гатовой** — генерального директора и художественного руководителя Творческого объединения «Премьера» им. Л.Г. Гатова — много совместных оперных планов. В том, что у конкурса и у Краснодара большое оперное будущее, Лариса Абисаловна нисколько не сомневается.

МЫ ЛЮБИМ РАДУ И БАЛЕТ

Программу III фестиваля современной хореографии составили спектакли авторского театра **Раду Поклитару «Киев модерн-балет»** и главное событие текущего сезона Музыкального театра — балет **«Анна Каренина»** по роману **Л.Н. Толстого**, хореография заслуженного деятеля искусств Кубани **Александра Мацко**.

Спустя полгода после премьеры балета, билеты на «Анну Каренину» раскупаются за два месяца до спектакля. Глубокое уважение к тексту великого русско-

го романа, его яркое театральное воплощение, умение выращивать крупную форму, не теряя внимания к деталям — балет Александра Мацко (а именно по его инициативе возник фестиваль современной хореографии, художественным руководителем которого он является) полюбился и профессионалам, и простым зрителям.

Краснодарские поклонники современной хореографии, а их в городе немало, с нетерпением ждали встречи с известным хореографом Раду Поклитару и его потрясающей труппой. Балеты Поклитару «Дождь» и «Болеро», показанные на I фестивале, произвели на зрителей глубокое впечатление. Приезд Раду Поклитару и его театра был для нас больше, чем просто показ фестивальных спектаклей. Хореограф сделал то, чего от него все подсознательно ждали: очистил слово «Киев» от политической конъюнктуры и вернул его в лоно настоящего искусства.



«Кармен. TV». Театр «Киев модерн-балет»

С творческим объединением «Премьера» им. Л. Гатова Раду Витальевича связывает работа над постановкой открытия Олимпиады-2014, в которой принимал участие Театр балета Юрия Григоровича. Солисты балетной труппы Музыкального театра ездили в Витебск на XXVI фестиваль современной хореографии, художественным руководителем которого хореограф является. У Поклитару и «Премьеры» есть и совместные планы будущих постановок, говорить о которых пока было бы преждевременно.

В этом году Поклитару привез в Краснодар три балета: две премьеры 2014 года: «Женщины в ре миноре» на музыку Первого концерта для клавира с оркестром ре минор **И.С. Баха**, «Долгий рождественский обед» на музыку **Антонио Вивальди** и спектакль, с которого в 2006-м начинался театр «Киев модерн-балет» — «Кармен. TV» на музыку

Ж. Бизе. К Кармен великий ревизионист театральных мифов Поклитару относится без иллюзий. Он бросает героиню в глубины ада, делая ее воплощением первозданного вечноживого зла. Микаэла становится у него потребителем телевизионных сериалов. В поединке Эскамильо и быка побеждает... бык. Кармен вешается на собственной косынке...

Эффект Раду в том, что его постановки имеют точный адрес. Его зрители похожи на самого хореографа — современные, лишенные иллюзий люди, склонные подвергать сомнению признанные истины. Театр Поклитару жесток, насмешлив и безжалостен. Он дает пищу для ума, но не оставляет места для сантиментов.

Что ж, какие времена, таков и театр.

Нелли ТЕН-КОВИНА
Фото Татьяны ЗУБКОВОЙ

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ВЕРСИЯ БАХОВСКОГО ТВОРЕНИЯ

В Казани, на сцене Татарского академического государственного театра оперы и балеты им. М. Джалиля зрители впервые увидели хореографическую версию Мессы h-moll Баха. Это совместный проект Татарского театра оперы и балета и Большого театра России. Идея, постановка и хореография принадлежат величайшему танцовщику XX столетия **Владимиру Васильеву**.

Мечта выразить в танце глобальные философские идеи баховской мессы у Васильева зародилась еще 40 лет назад после концертного прослушивания этого шедевра в Италии. Была мысль осуществить постановку в Ватикане, пригласив лучшие силы солистов оперы, хора, оркестра, балета мирового уровня. Идея, по признанию самого Васильева, оказалась утопией, но предложение директора Татарского театра оперы и балеты им. М. Джалиля **Р.С. Мухаметзяно-**

ва поставить мессу на казанской сцене ему пришлось по душе.

Спектакль **Dona Nobis Pasem** («Даруй нам мир») — о Вселенной и человеке как ее отражении и посланнике великого Создателя. Этот единственный в своем роде спектакль, по мнению В. Васильева, размышление о судьбах человечества и каждого человека в отдельности. О поисках Бога в себе, об отождествлении с Богом нашей души через выражение любви, добра, света, через познание друг друга. Автор призывает к прозрению и единению людей. «Только даруя другому свет, любовь и мир, человек обретает счастье и надежду на спасение и возрождение. Вся Месса пронизана красотой и прославлением добра, мира и любви, которые спасут мир», — говорит постановщик.

Сложные проблемы бытия переплетаются и с личной судьбой автора: в спектакле прослеживается драматическая ис-

Dona Nobis Pasem («Даруй нам мир»). Сцена из спектакля





К. Андреева, А. Полодюк

тория его жизни, становление личности, встреча со своей любовью, поклонение Женщине, трагические потери (внезапный уход жены, балерины редкостного дарования **Екатерины Максимовой**) и философские размышления о смысле жизни человека на земле.

Режиссер-балетмейстер пока еще не определился с жанром сценической версии (во всяком случае, в программе он не обозначен). Возможно, это будет хореографическая композиция или балет на музыку Мессы *h-moll* И.С. Баха. Главное, впечатляет результат. Мы увидели грандиозный синтетический театральный проект, инициированный художественными достижениями разных видов искусств – музыки, театра, балета, живописи, слова, видеоинсталляции и т. д. Это действительно мировая премьера сценической версии Высокой мессы Баха.

Безбрежный океан баховской музыки неисчерпаем, в ней слышится дыхание космоса, глубокая мировая скорбь, оплакивающая жертвенный подвиг Хрис-

та во имя спасения человечества; воспеваются лучшие стороны человеческой природы – сила духа, нравственная чистота и гармония. В противопоставлении образа смерти и всепобеждающей силы жизни скрыт философский смысл этого мирового творения. Музыковед **Константин Розеншильд** назвал мессу огромной лирико-философской поэмой симфонического плана, в музыке которой обобщенно запечатлена жизнь. «Образы страдания, скорби, жертвы, мольбы, горького пафоса и, с другой стороны, образы радости, света, триумфа правды, слиты здесь в гигантском синтезе, до какого Бах не доходил более никогда, ни до, ни после Высокой мессы».

Драматургию мессы определяет динамика контраста, вносящего зримую театральность в сценическое действие. Трагические картины скорби сменяются взрывами восторга, вселенской радости и света во II части *Gloria* – № 1 «Слава в Вышних Богу», № 7 «Со Духом Святым»; в III части *Credo* № 4 «И воскресшего»;



Э. Иванова, А. Кулаева

в IV ч. Sanctus – № 1 «Осанна в Вышних». Прикоснуться к поистине космическим далям и вселенским музыкальным образам Баха мог лишь танцовщик такого уровня, как Владимир Васильев. Его первый опыт в этом плане зрители увидели в художественном фильме «**Фуэте**», снятом в 1986 году кинорежиссером **Борисом Ермолаевым** и режиссером-балетмейстером В. Васильевым, поставившем более 30 балетных спектаклей.

Основой хореографического языка стал классический танец с его эстетической красотой и гармонией пластики. Плавность дуэтных и ансамблевых композиций, изысканность линий в дуэтных адажио, лирических вариациях, сменялись драматическими сценками из реальной жизни, полной буйством красок, сильных эмоций и психологических ощущений. Язык балетной классики органично соединен с лексикой языческой обрядности и элементами народной хореографии. В финалах I и II актов перед зрителем разворачивается язы-

ческий гимн страстей, сменяемый вдохновенным гимном человеку. Мастерски решены хореографические сцены в № 5 Gloria «Взявший грехи мира» и названные выше массовые кульминационные сцены – № 7 Gloria «Со Духом Святым» и № 2 в Agnus Dei «Агнец Божий».

Владимир Васильев поэтизирует движение, его танец гармоничен и одухотворен красотой музыки Баха. В эту эстетику органично влились солисты – заслуженные артисты РТ **Кристина Андреева**, **Михаил Тимаев**, **Аманда Гомес**, первый солист **Антон Полодюк**, лауреаты международных конкурсов **Мидори Тэрада** и **Коя Акава**. Танец центрального дуэта превратился в историю любви и страсти самого Васильева (**К. Андреева** – **А. Полодюк**). Впрочем, и другие дуэты обнаружили замечательный уровень партнерства. Кордебалет в массовых сценах показал идеальную слаженность, художественный вкус и высокий профессионализм. Балетное действие четко движется по нарастающей – от лирических

камерных сцен, дуэтных адажио, ансамблевых вариаций к искрящимся, ликующим финалам, утверждающим триумф Человека-героя как символ высшего идеала Вселенной (Готхольд Лессинг). Пластический и танцевальный почерк Владимира Васильева уникален. Его самобытная хореографическая трактовка мессы на основе классики – мощный прорыв в контекст мировой хореографии нового времени.

Тончайшую музыкальную ауру мессы создавали исполнительские коллективы театра – оркестр (дирижер **Винсент де Корт**, Нидерланды), хор (главный хор-мейстер **Любовь Дразнина**), приглашенные солисты. Кастинг голосов оказался удачным – **Эмилия Иванова** (сопрано) из **Болгарии**, **Агунда Кулаева** (меццо) из **Большого театра**, **Алексей Татаринцев** (тенор) и **Максим Кузьмин-Каравачев** (бас) из **Московского театра Новая опера им. Е. Колобова**.

Оригинально расположенные две мощные силы – по бокам сцены оркестр, в глубине ее монументальный хоровой

коллектив – создавали глубокий фундамент звучания и бесконечный пространственный полет звука. Хор блестяще справлялся с многокрасочной звуковой хоровой партитурой мессы и донес до слушателей образы страдания, скорби, трагической патетики, мольбы, порывы всеобъемлющей радости, света, триумфальной победы духа и всепобеждающей силы жизни. Объемную реалистичную картину Вселенной создали художники **Виктор** и **Даниил Герасименко** (сценография и компьютерная графика) по рисункам **Светланы Богатырь (Франция)**, художник по костюмам **Татьяна Артамонова**, художник по свету **Айвар Салихов**.

После успешной премьеры на казанской сцене, спектакль *Dona Nobis Pacem* («Даруй нам мир») прошел в Большом театре, в день 75-летия Владимира Викторовича Васильева. Началось триумфальное шествие этого грандиозного зрелища по миру.

Маргарита ФАЙЗУЛАЕВА

ЮБИЛЕЙ

«ТЕАТР – МОЙ ДОМ»

Замечательная женщина и талантливый руководитель – директор **Набережночелнинского государственного театра кукол Зухра Фаатовна МИТРОФАНОВА** в октябре отметила **55-летний юбилей**.

Набережночелнинский театр, второй кукольный в республике, стараниями своего директора по праву занимает ведущие позиции в театральном сообществе, ничуть не уступая своим казанским коллегам. «Театр – мой дом!» – любит повторять Зухра Фаатовна, и это действительно так. Здесь работает вся ее семья. Муж Алексей Митрофанов – талант-

ливый художник, дети Римма и Егор – артисты-кукловоды. К слову, творческий и семейный союз Алексея и Зухры Митрофановых – один из самых крепких в городе: в 2015 году супруги стали обладателями медали «За любовь и верность». Коллеги ценят и уважают своего директора, видя ее колоссальную отдачу любимому делу. Авторитет директора нерушим, Зухра Фаатовна – не только «конечная инстанция» в любом творческом, производственном споре, но и по-настоящему родной человек, душой болеющий за весь коллектив и каждого сотрудника в отдельности.

Придя в театр в 1999 году, Зухра Митрофанова с первых дней настолько четко расставила приоритеты и определила дальнейшее перспективное развитие театра, что не осталось ни малейшего сомнения в компетентности нового руководителя. Сегодня театр известен и узнаваем театральным сообществом России, Ближнего и Дальнего Зарубежья, гастролирует по всей Российской Федерации и снискал немало самых престижных театральных премий. С 2008 года, по инициативе директора, Набережночелнинский театр кукол проводит собственный **Международный фестиваль театров кукол «Рабочая лошадка»**, который не имеет аналогов в России и объединен общей концепцией — сделать «фестиваль нефестивальных спектаклей». Идея оказалась удачной и перспективной, ее высоко оценили театры-участники, театральные критики, искусствоведы Республики Татарстан и России. В 2014 году состоялся уже четвертый по счету фестиваль, собрав под крышей Набережночелнинского театра более 20 театральных коллективов России и стран Ближнего Зарубежья — Казахстана, Украины, Белоруссии. В нынешнем году Зухра Фаатовна решила организовать на базе Набережночелнинского театра кукол **I Межрегиональный театральный образовательный форум «Рабочая лошадка»**, который бы стал логическим продолжением одноименного фестиваля и, в то же время, самостоятельным мероприятием, направленным на повышение уровня профессиональных навыков творческого и руководящего состава театров. И театралы оценили форум по достоинству.

Огромный, неоченимый вклад внесла Зухра Митрофанова в сохранение и приумножение многонационального культурного наследия России и Республики Татарстан, представляя зрителю спектакли как традиционно русские, так и исконно татарские. Стремясь охватить своим вниманием всех и каждого, театр на протяжении пяти последних лет активно ра-



ботает с «особенным» зрителем. В 2012 году, при грантовой поддержке поставлен «Домок-теремок» для детей с ограниченными возможностями, а спустя два года создан инновационный аудиотактильный спектакль для незрячих и слабовидящих детей «Ежик и туман».

Сохранить и передать лучшее — вот главное, для чего трудится директор на протяжении многих лет. Переживая сложные времена, экономические, производственные проблемы, Зухра Митрофанова продолжает работать для своего зрителя. Она уверена, что «пропагандировать искусство можно только делая его общедоступным». Поздравляем Вас, Зухра Фаатовна, желаем новых творческих свершений, неиссякаемой энергии и долгих счастливых лет!

*Коллектив Набережночелнинского
государственного театра кукол*

ИНТЕРЕСЫ ИЛИ ЦЕННОСТИ

В здании еженедельной газеты «Мир новостей» состоялась пресс-конференция, посвященная открытию **Международного фестиваля современной драмы «Смотрины»**. В своей приветственной речи **Евгений Герасимов**, представляющий Московскую Государственную Думу, сказал, что фестиваль представляется ему знаковым, разнообразным. Он включил в свою афишу самые разные театральные форматы: от небольших любительских театров до МХАТа имени Горького. Он уверил, что Московское правительство будет всецело поддерживать это начинание. Фестиваль, которым приросла Москва, задуман и учрежден как постоянный и ежегодный. Нынешние «Смотрины» представляют спектакли по пьесам **Юрия Полякова**, поставленные в очень многих городах и с успехом держащиеся в репертуаре многие годы. Но, как сказал сам Юрий Михайлович, следующие фестивали готовы представить спектакли по пьесам других современных драматургов.

В какой-то степени «Смотрины», по мнению организаторов, должны стать альтернативой «Золотой Маске», которая, на взгляд Юрия Полякова, очень однобоко представляет нынешнюю театральную картину. Цитируя президента, Юрий Михайлович напомнил, что необходимо видеть разницу и приоритеты между интересами и ценностями. Имея в виду приоритет ценностей, стоит не забывать прекрасный и очень важный опыт советской режиссуры и драматургии. Дело великих режиссеров — Эфроса, Товстоногова, Ефремова, Гончарова, Любимова должно жить не только в памяти, но и на сцене. Великие драматурги Розов, Рошин, Арбузов имеют и в наши дни своих продолжателей, для которых и задуман фестиваль «Смотрины». Итак, на солидных сценах МХАТа и театра Сатиры, а также в изысканных интерьерах театра «Модернь» начал свою жизнь новый московский фестиваль. Удачи!

Анастасия ЕФРЕМОВА



ОГОНЬ, КОТОРЫЙ ДОЛЖЕН ГОРЕТЬ ВСЕГДА

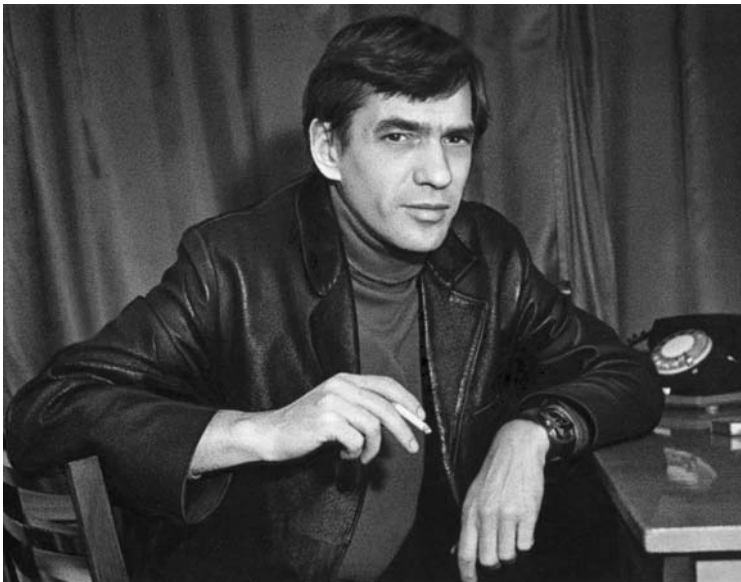
23 сентября исполнилось 75 лет со дня рождения **Владимира Мальшицкого**, человека, для которого театр был не просто сферой профессионального интереса, а способом существования.

Когда журналисты, биографы и театроведы говорят о Мальшицком, обычно упоминают количество созданных им театров. Оно действительно потрясает — пять храмов искусств, два из которых пережили своего создателя. Оба эти театра — **Молодежный театр на Фонтанке** и **Камерный театр Мальшицкого** — здравствуют и собирают своего зрителя в Петербурге и поныне. Секрет в той искре, том энергетическом заряде, который сообщил им их неистово преданный театру основатель.

В одном человеке редко сходятся литературное чутье, режиссерское видение мира, талант педагога и актерский дар. Владимир Афанасьевич Мальшицкий был редким примером совпадения этих качеств, столь необходимых для жизни на территории теат-

ра. Ученик **Юрия Любимова** на высших режиссерских курсах и аспирант **Георгия Товстоногова** в ЛГИТМиКе им. Н.К. Черкасова (удивительно, но и родились все эти известные режиссеры в одном месяце — сентябре) исповедовал правду, близкую к театру **Ежи Гротовского**. «Бедный» и живой театр Мальшицкого, лишенный рампы и подиумной сценической площадки, согласно установке своего создателя, должен был быть близок к гражданскому митингу, должен был менять позиции людей. *«Ваша сцена — это Сенатская площадь, — писал Владимиру Афанасьевичу театровед Константин Рудницкий. — Как было и на ней 150 лет назад, вы меняете судьбу людей. Каждый вечер...»*

Начинал свой профессиональный путь Мальшицкий в городе Никеле, где создал студенческий театр, необычайно быстро ставший известным за пределами Мурманской области. Потом был Ленинград — преподавание в ЛГИТМиКе на режиссерском факультете Ленинградской консерватории. И был театр-студия «**Studio**» при ЛИИЖТе, полу-



Владимир
Мальшицкий



В. Мальшицкий с труппой и Ф. Искандером

чивший признание за пределами СССР раньше, чем в родном городе: спектакли «Studio» четырежды становились лауреатами Международного фестиваля открытых театров во Вроцлаве (1973–1979) и получили диплом лауреата на Фестивале молодежных театров в Загребе (1978). Из «Studio» и родился в 1980 году Молодежный театр, в котором вместе с Мальшицким начинали профессиональный путь **Нина Усатова**, **Олег Попков**, **Валерий Кухарешин**, **Елена Соловьева**, **Сергей Гавлич**, **Юрий Овсянко**, **Сергей Кошонин**, **Наталья Дмитриева**, **Евгений Клубов** и другие известные ныне актеры. «Главная черта Владимира Афанасьевича, которого я считаю своим учителем – максимализм, – говорит народная артистка России **Нина Усатова**. – “*Не верю*” Станиславского по сравнению с его “*не верю*” ничего не значит: он так умел вывернуть актерское нутро, что у тебя глаза из орбит вылезали – так хотелось доказать, на что ты способен. И занят он театром был днем и ночью. Мы все тогда строили этот театр, старались быстрее открыть его – даже спали прямо здесь на шинелях... Мы вместе пели песни, читали стихи... Все это вспоминается как школа жизни: ты не позволял себе врать ни в гриммерке, ни перед своими партнерами по сцене».

Правда театра всегда основана на литературе, на слове, лежащем в основе любого спек-

такля. Личность Мальшицкого притягивала в Молодежный театр таких авторов, как **Борис Голлер**, **Александр Володин**, **Чингиз Айтматов**. Здесь ставили спектакли по произведениям **Василия Быкова**, **Вячеслава Кондратьева**, **Израиля Меттера**. С театром были дружны поэт и бард **Александр Городницкий** и композитор **Юрий Симкин**, писавшие песни для постановок Мальшицкого... Но гражданская интонация спектаклей «**Сто братьев Бестужевых**», «**Сотников**», «**Отпуск по ранению**», «**И дольше века длится день**» была слишком громкой для Ленинграда, для времени, в котором поиски намеков на несовершенство власти искали даже в безобидных песенных текстах: Мальшицкого лишили созданного им Молодежного театра. Начались годы скитаний – театр «Студио-87» в Пушкине, потом театр «Юпитер» на Большой Конюшенной улице, потом и теперь без Мастера – Камерный театр Мальшицкого на улице Восстания...

Сам собой, почти без участия театроведов и историографов театр Мальшицкого стал легендой, стал частью истории и теории отечественного театра. И многое, чем сегодня восхищаются в других театрах специалисты и простые зрители, когда-то, давным-давно, в прошлом веке родилось здесь, на берегах Фонтанки.

Понятие «театр Мальшицкого», как и «театр Любимова», «театр Товстоногова», «театр Акимова» — это полное определение той формы сценического существования, который создал, которую проповедовал Владимир Афанасьевич, имеющий полное право на причисление к сонму классиков. В этом уверены живые свидетели творческого горения Владимира Афанасьевича Мальшицкого. Предоставим им слово...

Наталья Дмитриева, заслуженная артистка России, актриса Молодежного театра на Фонтанке:

— Я ценю во Владимире Афанасьевиче смелость и огромный литературный вкус, умение найти контакт с современными авторами. Он умел уловить пульс времени — был человеком, тонко чувствующим нерв современности. И то, что он открыл для театра айтматовский роман «И дольше века длится день», такую громадину — это был подвиг. Только теперь я могу представить, что ему довелось пережить, когда такой блистательный спектакль закрывали... И такие испытания он проходил на протяжении всей жизни, как я потом узнала... В «И дольше века...» сначала велели снять всю «космическую» часть оформления, простиравшуюся «от манкуртов до космических высот». А великолепная сцена, связанная с похоронами Сталина: о том, как чиновничья машина давила людей, находившихся даже за тысячи километров от Москвы?..

Оценила я Мальшицкого не сразу, но и тогда понимала, что работать с ним очень интересно. Меня сразу ввели в спектакль «Отпуск по ранению»: это была первоклассная современная литература, представляющая интересный взгляд на то, что война делает с людьми, с их душами. Герой, вернувшийся с фронта, из мясорубки, где убивали его товарищей, приезжает в Москву, где работают рестораны, где обитают люди, не имеющие представления о том, что такое война... Олег Попков играл великолепно! Благодаря этому спектаклю мы сдружились с Ниной Усатовой (она весь спектакль стирала, я шила солдатские рубахи) и дружим с ней до сих пор...

Это интересно, когда актер оказывается в середине зала, со всех сторон окруженный зрителями. И трудно бывает, лишь если он не идет за режиссером. Владимир Афанасьевич был subtilen, невелик ростом, внешне хрупок, но внутри него была могучая энергия творческого созидания — не идти за ним было невозможно. Он постоянно хотел что-то сказать миру, он был борцом и требовал высокой отдачи и высокой степени правды. Подругому в таком зале и играть нельзя было: нет никакого подиума, нет никакого «А как там зал?». Зал рядом, он в двух шагах от тебя, он дышит с тобой в одном пространстве, и тебе надо существовать сию секунду.

Евгений Клубов, актер Молодежного театра на Фонтанке:

— Он мой учитель, мой педагог. Я закончил в 1981 году курс Рубена Сергеевича Агамирзяна, где Мальшицкий был старшим преподавателем. Агамирзян был много занят в своем театре, Театре им. В.Ф. Комиссаржевской, и в основном преподавали у нас Владимир Афанасьевич Мальшицкий и Владимир Викторович Петров. И познакомились мы с Мальшицким, когда он пригласил нас, студентов, к себе в студию, в ЛИИЖТ. А у нас учились ленинградцы, дети многих артистов — Оля Сафонова, Костя Воробьев, Саша Улик, Оля Самошина... Курс такой был — актерских детей. В театрах мы бывали, можно сказать, были людьми искушенными, но, придя к нему, поняли, что есть сценическая правда, а есть просто Правда. Мы посмотрели сначала спектакль «Сотников», а потом «Сто братьев Бестужевых». Это было потрясение: мы столкнулись с чем-то непонятным, что и словом «театр» можно было-то назвать условно. Мы влюбились после этого в него по уши, хотя как педагог он был очень требователен... Помню, после того как это посмотрели, мы его в аудиторию по лестнице мраморной вносили на руках. Не мастера курса, а педагога... Так вот к нему студенты относились.

После того, как его «ушли» из Молодежного, я его в других театрах, к сожалению своему, не отслеживал. Уже на вечерах памяти я увидел в записях, как он сам играет Мольера, Довлатова, теперь вот на вечере, посвящен-



«И дольше века
длится день»

ном 75-летию, — Платонова, отрывок, который был снят в последние годы его жизни... И как ученик я был восхищен. Теперь могу сказать: «Учитель у меня был классный». Я его помню молодым, стремительным Летописцем в «Ста братьях Бестужевых», который врвался на площадку в вечном кожаном пиджаке, в котором он был постоянно... А тут я на экране вижу мудрого, тонкого, большого артиста. Он сыграл этот сентиментальный платоновский рассказ о детстве, о короле — «в десятку», и я понимаю, что он мог сыграть и короля Лира и Дон Кихота. Впрочем, Дон Кихота ему и играть бы не пришлось — он до конца был рыцарем театра, пробивал свою идею, он шел своей дорогой... Даже когда у него отобрали Молодежный театр: это была лишь одна ступень в его пути. Да кто бы из наших режиссеров мог за жизнь открыть пять театров?! А ему всегда надо было делать спектакли, высказываться, везде это был авторский театр Малышицкого... Недавно поймал себя на мысли, что именно его — с его поисками правды — не хватает. И правду он искал везде, поэтому он и был интересен. Кто-то говорил: «Это диссидентский театр». Нет, это гражданский театр, задающий зрителю вопрос: «А ты можешь выйти на площадь?»

В первые годы существования Молодеж-

ного театра у нас никогда не было так, чтобы незанятый артист не приходил на спектакль. Приходили, стояли у входа, говорили: «Здравствуйте, мы очень рады вас видеть, проходите...» И после спектакля с бумагой, с ручками: «Будьте добры, оставьте ваше мнение о спектакле...» Собирали все эти мнения, читали, обсуждали... Владимир Афанасьевич делал какие-то замечания...

Малышицкий дружил с Высоцким, а у того выходила книга «Нерв». Мы ее читали — после спектаклей, почти ночью. А у меня дети маленькие — успеть бы на последний поезд в метро... Так хотелось тогда сказать: «Афанасьевич, ну скажи нам, что надо прочитать, мы и прочитаем сами...» А теперь я понимаю, не будь этих чтений, как можно было бы без пафоса выходя к зрителям в «Ста братьях», разговаривать, произносить слова: «Пока свободой горим, пока сердца для чести живы...», — так, чтобы люди тебя понимали и верили тебе. Огонь внутри должен гореть всегда, а Владимир Афанасьевич питал в нас этот огонь, поддерживал его. Это и был его авторский театр. Сейчас Малышицкого не хватает. Сейчас, когда понятия «добро» и «зло» размываются. Что-то происходит в людских сердцах... А в те годы какие авторы были с на-

ми: Вячеслав Кондратьев, Фазиль Искандер, Александр Володин... У каждого из них своя, но правда, свои живые люди — герои. И мы к каждому их слову прислушивались.

Студия — это монастырь. Я вспоминаю студийцев Васю Фролова, Егорова Мишу, Мирочника Сашу... Это было потрясение, потому что не каждый артист отдельно, а все играли общую идею. И Олег Попков, и Валера Кухарешин, и Нина Усатова... Даже не ансамбль это был, а именно общая идея, один гражданский, человеческий вызов. И это был режиссерский посыл, который заражал. Вот «Сотников» например: там кроме стола, который был и столом, и помостом для казни, да табуреток не было ничего. Фонограммы музыкальной даже не было. А ведь потрясло...

Он научил находить правду. По Володину: *Правда почему-то потом торжествует.*

Почему-то торжествует.

Почему-то потом.

Почему-то торжествует правда.

Правда, потом.

Но обязательно торжествует.

Людам она почему-то нужна.

Хотя бы потом.

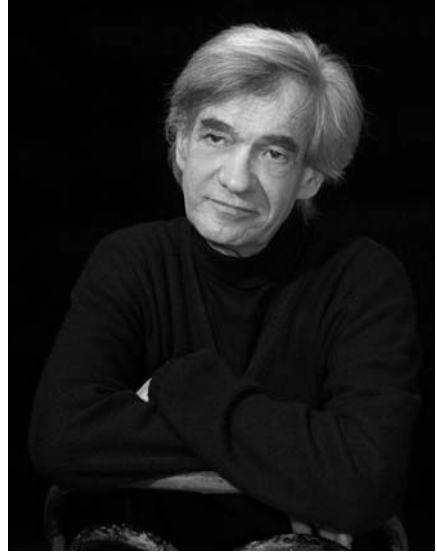
Но почему-то обязательно.

И я благодарен своим учителям — и Рубену Сергеевичу, и Владимиру Афанасьевичу. Хотя один говорил про Станиславского, другой — про Ежи Гротовского и Михаила Чехова. Но все это сошло.

Елена Соловьева, заслуженная артистка России, актриса Молодежного театра на Фонтанке:

— Мне посчастливилось участвовать в рождении нового, необыкновенного театра. Посчастливилось влиять на жизнь и преобразование этого театра. Это драгоценно. Так везет не каждому: случайные люди в этом театре отпадали сразу.

Я безмерно благодарна Владимиру Афанасьевичу за то, что он пригласил меня сюда, что дал роли, на которых я могла расти и вырастать. Я пришла, еще не зная, что это за театр. Сразу меня очаровал сад, потом я увидела сцену, которой еще и не было, но предполагалось, что ты и зритель — под одним «небом». Это было похоже на Учеб-



Владимир Малыщцкий

ный театр на Моховой — отсутствие рампы, близость к зрителю... Это такая школа, когда зритель рядом! Привлекли воодушевление, азарт, порыв, с которым ребята здесь работали: было безумное желание создать что-то невероятное. Хотелось играть, творить, жить театром, влить свою волну в общее течение. Это было лучшее проявление амбициозности... Мы работали самозабвенно, забывая о том, что есть свободное время, что есть друзья, что есть мы сами. Театр был главным увлечением, главным интересом в жизни Малыщцкого. Но так нельзя постоянно работать — на износ...

У меня сразу было много ролей: в новелле Володина «В сторону солнца» — это спектакль «Диалоги», еще «Цена тишины», «Отпуск по ранению»... Товстоногов приходил к нам на спектакль, сказал: «Это современно. Это хорошо». А Михаил Ульянов, побывав в театре, хотел даже играть у Малыщцкого... Спектакль «Невский, всемогущий Невский» я посмотрела со стороны, и он мне так понравился... Интересные костюмы из мешковины...

Шедевром был спектакль «И дольше века длится день», но не могу сказать, что в нем был какой-то явный выпад против



«Сто братьев
Бестужевых»

системы. Просто это был потрясающий спектакль ДЛЯ ВСЕХ. Это высшая похвала — «ДЛЯ ВСЕХ». Такой спектакль нельзя свести к одной тезе: он говорил о многом, открывал зрителю многое, вызывая потрясение. Словно открывал крышку черепа, вызывая в головах кипение, порождая ассоциации, желание размышлять.

Во времена Владимира Афанасьевича были зрители, которые начали любить его театр, его эстетику еще во времена студии ЛИИЖТа. Быть может, спектакли Малыщичкога кто-то в зале и не принимал, но протестных реакций, уходов из зала на моем веку не было. Это был театр для людей, которые любят литературу и ценят слово.

Думаю, Владимир Афанасьевич пострадал из-за своей доверчивости, открытости. Его театр тогда был словно незамеченным, и многие отзывались о нем с ноткой презрительности, называли его чуть ли не самодельным. А на самом деле в этом была ревность некоторая: «Как это ТАКОЙ театр возник без нашего участия?..»

Валерий Кухарешин, народный артист России, актер Молодежного театра на Фонтанке:

— Владимир Афанасьевич Малыщичкий был первым профессиональным театраль-

ным режиссером, с которым я работал после института, где нам все время говорили: «Вот вы придете в театр, а там совсем другая работа, другая атмосфера, не жели та, к которой вы тут привыкли». Слова эти так тревожили молодых артистов...

Когда я пошел показаться в студию Малыщичкога на 7-ю Красноармейскую — в общежитие ЛИИЖТа, у меня было полное ощущение, что я у себя в институте, в 51-й аудитории. Были серьезные обсуждения — неторопливые, глубокие, с чаепитиями... Много и долго репетировали, и я был счастлив такой атмосфере: переход в профессиональный театр произошел не резко, а плавно. Владимир Афанасьевич в меня поверил: в институте я главных ролей не играл, а здесь мне достались роли большие. Помню, как он говорил мне: «Боже, чисто Смоктуновский!» Прямо елей: моментально вырастали крылья... Так совпала моя молодость и молодость театра, в котором было ощущение правильного начинания, и это нас воодушевляло. Владимир Афанасьевич всей душой верил в то, что он делал, и спектакли, которые возникали в театре, были отражением его жгучей потребности высказаться, озвучить то, что было в нем самом, что было в каждом человеке. Как и у любого другого режиссера, эти спектак-

ли в огромной степени были о нем... В том, что он хотел выразить, он горел — чувствами, мыслями, заражая своим горением и нас. Да, он добивался правды, но ее добивается каждый талантливый режиссер. Главное, что он объединял нас всех.

Без Малыщицкого моя актерская судьба однозначно сложилась бы по-другому, и уж точно мне не достались бы те роли, которые я играл. Главное, что он объединял нас в желании создавать театр, в желании достойно показаться... Был случай, мы даже новый год все встречали в театре, а не дома. Потому что хотелось, потому что было единодушие, потому что было подобие семьи...

Возможно, что ему было сложно после студии стать художественным руководителем театра — это же надо все организовать, утрясти... «Театр Малыщицкого» — это и не студенческий, и не профессио-

нальный театр, а какой-то другой. И это так сложно — создать такой объединяющий театр, так сложно найти людей, которые смогли бы жить в этой системе координат. До сих пор, когда мы, актеры, которые работали с Владимиром Афанасьевичем, встречаемся, возникает полное ощущение семейной, кровной встречи: нас связывают бессонные ночи и долгие репетиции, внутреннее горение и реальный холод, который мы переживали в том, тогда еще новом театре на Фонтанке. Любой театр существует, если у него есть фундамент. Фундамент, который Малыщицкий заложил в основание Молодежного театра, крепкий, надежный, он выдержит любые нагрузки. И в том, что наш театр спустя 35 лет еще жив, и есть заслуга Владимира Афанасьевича.

Подготовила Екатерина ОМЕЦИНСКАЯ

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Ушел из жизни замечательный актер и режиссер **Александр ЧУЙКОВ**.

Известие о смерти Александра Александровича Чуйкова застало врасплох. Несмотря на то, что на протяжении нескольких месяцев он находился в тяжелом состоянии, прогнозы были тревожны, друзья, коллеги, близкие молились и надеялись на чудо.

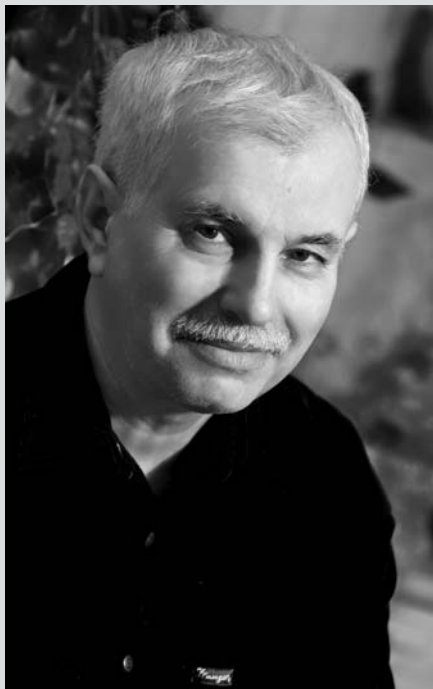
Сан Саныча, как называли его многие, больше нет. Но остались воспоминания о прекрасном человеке, друге, актере и режиссере. Тверскому театру драмы, который он любил до самоубийства, Чуйков верой и правдой служил с 1974 года. Здесь сыграны десятки блестящих ролей, поставлены чудесные спектакли. Народный артист России, кавалер Ордена Почета, лауреат премии губернатора Тверской области, Почетный гражданин Тверской области. И это далеко не все награды и звания. Одной из них — любовью зрителей — Сан Саныч дорожил особенно.

Коллектив театра



Ушел из жизни **Александр Иванович АЛЕКСЕЕНКОВ**. После окончания Ярославского театрального училища он успел поработать во многих театрах. Как было принято писать когда-то: «Ему рукоплескали в залах Сызрани, Смоленска, Великих Лук, Новосибирска и Северного Казахстана». Но свой истинный театральный дом Александр Алексеенков нашел в Государственном русском драматическом театре Республики Мордовия, где служил с января 1999 года.

За это время он сыграл много ролей, сумел создать целый ряд ярких, самобытных образов. Это Шут в «Короле Лире» У. Шекспира, Епишкин «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А.Н. Островского, Гонец в «Медее» Л. Разумовской, Роббер «Зойкиной квартире» М. Булгакова, Врач в «Визите старой дамы» Ф. Дюрренматта, Офицер в «Тартюфе» Ж.Б. Мольера, Туманчиков в «Святом и грешном» М. Ворфоломеева, Самуэл в «Странной миссис Сэвидж» Д. Патрика, Сметаныч в «Мандате» Н. Эрдмана и много других замечательных ролей. Из последних можно назвать Томаса в «Продавце дождя» Р. Нэша, Доктора в «Калеке с острова Инишмаан» М. Макдонаха, Глеба Меркулыча в «Правда — хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского, Николаса в «Дон Кихоте» М. Булгакова, Уилья-



ма Нельсона в «Чисто семейном деле» Р. Куни, Сэма в «Девичнике над вечным покоем» А. Менцелла, Попа в «Поминальной молитве» Г. Горина.

Александр Иванович оставил о себе добрую память в сердцах зрителей и коллег.

Коллектив театра

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 3–183/2015

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.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №3(39) 2015



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Кин IV» на сцене Сахалинского международного
театрального центра им. А.П. Чехова

«Плаха» Чингиза Айтматова Подольского
драматического театра

«Вий» в Новосибирском театре музыкальной комедии

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Минетти» в Театре имени Евг. Вахтангова

ФЕСТИВАЛИ

VII Международный фестиваль театров кукол
«Белгородская Забава»

ГОСТИ МОСКВЫ

Гастроли Абхазского государственного драматического
театра имени С.Я. Чанба

www.strast10.ru

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