

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5 – 185/2016

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2015–2016



На обложке: «Горе от ума». Театр «Школа драматического искусства»

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОШУ СЛОВА

Монолог у театральной сцены.

*В. Воронцов* 2

### В РОССИИ

Бугуруслан. *В. Кабанова* 4

Иркутск. *Л. Тирон* 5

Краснодар. *С. Колесникова* 9

Новокузнецк. *Г. Ганеева* 12

Смоленск. *Б. Цекиновский* 15

Хабаровск. *С. Фурсова* 19

### СОДРУЖЕСТВО

Первый Всемирный конгресс

русских театров зарубежья

в Тбилиси. *Л. Гарон* 24

### ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

IX Всероссийский фестиваль-

семинар детских и молодежных

театров «Карусель–2015».

*Я. Поставалова* 33

Фестиваль «Молодые —

молодым» в Коньково.

*Е. Глебова* 39

### ФЕСТИВАЛИ

VI Международный

фестиваль «ПостЕфремовское

пространство» (Березники).

*Н. Шалимова* 46

VII Международный фестиваль

национальных театров

Северного Кавказа «Сцена без

границ» (Владикавказ).

*Е. Глебова* 52

V Фестиваль «Московская

обочина». *А. Иняхин* 60

VIII открытый фестиваль

«Виват, театр!». *Э. Макарова* 68

### ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«На траве двора»

(Театр им. Вл. Маяковского).

*Н. Старосельская* 80

«Горе от ума» (Театр «Школа

драматического искусства»).

*Е. Глебова* 84

### СОБЫТИЕ

80-летие «СамАрта».

*Л. Лебедина* 88

### ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Огарёв

(Москва). *П. Подкладов* 92

### ЛИЦА

Анна Леонова (Оренбург).

*Н. Веркашанцева* 102

Андрей Рыклин (Москва).

*А. Павлова* 109

### ГОСТИ МОСКВЫ

Абхазский государственный

драматический театр

им. С.Я. Чанба. *А. Иняхин* 114

### МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

«Катерина Ивановна»

в театре «Модернь».

*А. Овсянникова-Мелентьева* 118

### МАСТЕРСКАЯ

Семинар творческой

мастерской драматургов

«Слово и образ» (Брянск).

*Б. Антропов* 121

### ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Чувашский государственный

театр кукол. *Л. Вдовцева* 124

### МИР МУЗЫКИ

Балет «Идиот» в Омском

музыкальном театре.

*А. Яковлева* 131

### МИР КУКОЛ

I Международный фестиваль-

лаборатория независимых

театров кукол «МОСТ».

*С. Носенкова* 136

«Русалочка» в Московском

театре кукол «Жар-птица».

*Н. Старосельская* 141

«Ваня» в Санкт-Петербургском

театре «KARLSSON HAUS».

*О. Кренская* 143

«Жизель» Московском

детском театре теней.

*С. Носенкова* 146

### ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Истории Кумыкского театра.

*Г. Адилев* 148

### ВСПОМИНАЯ

Вениамина Панава.

*С. Ерофеева* 156

### ЮБИЛЕЙ

Михаил Левитин (Москва) 23

Ольга Широкова (Москва) 44

Владимир Макаров (Москва) 45

Алла Комарова (Москва) 79

Николай Филиппов

(Севастополь) 90

Владимир Сафонов (Ижевск) 113

Валерий Баринов (Москва) 117

Лариса Соколова (Курск) 154

### IN BRIEF

Москва 160

# МОНОЛОГ У ТЕАТРАЛЬНОЙ СЦЕНЫ

**П**роходивший недавно в **Ярославле XVI Международный театральный фестиваль** познакомил меня с удивительным творческим коллективом — **Ярославским Камерным театром**. За полтора десятка лет своего существования он сумел завоевать сердца не только ярославских зрителей, но и зрителей других городов и стран, став лауреатом нескольких отечественных и зарубежных фестивалей... Пронзительный монолог художественного руководителя Ярославского Камерного театра, талантливейшего режиссера — **Владимира Александровича Воронцова** — оставил в душе неизгладимый след, оказавшись созвучным моим собственным ощущениям от современной театральной жизни, вызывающей немало вопросов и сомнений, надежд, тревог и разочарований. С откровением **Владимира Воронцова** захотелось познакомить всех тех, кто любит театр и переживает за его настоящее и будущее.

«Есть одно ужасное по смыслу слово — «девальвация». Оно означает медленное, незаметное уничтожение чего-то ранее существенного. Разрушение, разложение, распад... Гление.

Весь ужас в том, что это происходит не сразу, не вдруг, а медленно и незаметно. Процесс недоступен ни глазу, ни чувствам, ни сознанию. Как если вдруг мы внезапно уснем лет эдак на 20, а потом проснемся и посмотрим на себя в зеркало. Что мы там обнаружим? Не ужаснемся ли? Не зашевелятся ли волосы от удивленного?

А если не заснуть, если постепенно, не сразу, не вдруг — тогда все нормально. Естественный процесс: никакой паники, никаких потрясений, все как надо...

Я думаю, что мы потеряли за эти 20 лет, на которые не смогли уснуть, а потом проснуться и увидеть в зеркале свое изменившееся лицо?

Я давно не хожу в театр, потому что не выношу лжи. Но, слава Богу, сегодня,

чтобы быть в курсе всей театральной жизни нашей Державы, совсем не обязательно вживую присутствовать на очередном похоронном ритуале: достаточно включить телевизор. Два десятка каналов что-нибудь вскользь сообщат о новых театральных шедеврах, а уж любимый интеллигентный канал «Культура» четверть своего эфирного времени не преминет посвятить театру.

Теперь появились новые выражения: «модный театр», «модный режиссер». Кой черт они выражают? Ну, есть «модная обувь» — натирайте себе мозоли. Есть «модная прическа» — укладывайте свои волосы «вспять», не так, как предназначено им расти природой. Вставляйте в свои носы, губы, пупки и в разные интимные места пирсинги — и все это укладывается в понятие «модно». Но театр, искусство?... «Модный театр!» И продолжим: «модная любовь», «модная мать», «модная церковь»... Да-да, все это из одного ряда. А уж если совсем по Станиславскому: «модная жизнь человеческого духа». Тьфу!.. Воистину, как у Сервантеса: «Все слова — от Бога, а хитросплетения слов — от Дьявола!»

Впрочем, зачем доказывать прописные истины? Я включаю канал «Культура». (К слову, есть такой короткий анекдот: «Кошмарный сон интеллигента — программа «Дом-2» на канале «Культура»».) Так вот, там показывают юбилей одного некогда любимого да и поныне популярного московского театра. Пытаюсь смотреть Островского. Называется это зрелище «Гроза». Боже праведный! Избави душу от столь похабного, дилетантского юродства! Через пять минут выключаю — и могу снова жить, дышать чистым воздухом... Через два дня снова включаю родной канал «Культура». Тот же театр-юбиляр представляет «Вишневый сад». Здесь можно выдержать больше, минут 20. Дальше — трудно. Потому что одно-

клеточный автор, которого по-школярски разыгрывают эти маленькие клоуны — это не АНТОН ПАВЛОВИЧ ЧЕХОВ! Неужели они этого не понимают?! Тем более что это совсем не маленькие клоуны, это очень хорошие, талантливые актеры! Некоторые из них легендарны, на них молилось поколение шестидесятых! Другие моложе, не менее талантливы!

Что же с нами стало? Это не девальвация? Тогда ЧТО ЭТО?..

Я не случайно начал с ужасного слова — «девальвация». Я не говорю о процессе разложения личности — это уже называется «деградация». А «девальвация» — разложение чего-то, существующего вне нас. Допустим, профессии. Профессии актера. Режиссера. Плотника, пекаря, хлебопашца.

Эта зараза готова выкосить всех. Но, Бог да не оставит их, мы говорим сейчас о Театре.

Я снова включаю канал «Культура». Я смотрю очередной спектакль — Гоголь, Чехов, Островский. Зачем их ставят? Не пушкиных, не фердыськиных, не козлудуевых? Почему-то к классике тянет... Что за напасть?

Я испытываю неистовое желание выключить телевизор, но продолжаю смотреть. И задавать себе вопросы. Нет, не им, которые там выхолащивают Островского, — себе, конечно. Я спрашиваю себя, себя самого и только себя, потому что знаю, что ни от кого не получу ответа на эти проклятые, мало кому сегодня нужные вопросы:

Где русская театральная Школа? Где эта неумная, бунтарская СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО, крушащая шаблоны и актерские штампы, смывающая с подмостков и из закулисья завалы пошлости и театральной рутины? Где тот «Театр мужественной простоты» Немировича-Данченко, не терпящий духовной расслабленности, слюнтяйства и гадкой актерской слезливости? Где преданная проклятию, гонимая с подмостков СВЕРХзадача, главный двигатель энер-

гетики артиста, бередящая его нервы, и где СКВОЗНОЕ ДЕЙСТВИЕ — путь, по которому пробрается окровавленная актерская душа к своему предначертанному финалу? Где величайшее открытие русского театра XX века — ЗОНЫ МОЛЧАНИЯ, позволяющие нам слышать неслышимое, трепетное дыхание живого артиста? И где мертвое связанный с этими зонами ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ, с особой магнетической силой втягивающий нас беспощадно в оживающее на глазах пространство сцены? Где ВТОРОЙ ПЛАН роли, наполняющий театральное действие завораживающим таинством необъяснимой человеческой души? Где, наконец, само таинственное священнодействие театрального зрелища со всем его буйством и многоцветьем (избави Бог театр от дымогенераторов, лазерных лучей и прочей шоудури)?!

И еще много, много... Где оно?.. Где?.. Где?

Есть еще школьнопрописной завет великого русского артиста Щепкина, который помнит всякий первокурсник театральной школы: «Священнодействуй, или убирайся вон из театра!»

Что ж, мы не священнодействуем. И не убираемся вон. Мы привыкли жить так.

Просто так...

А может быть, я всего лишь ошибаюсь, и это вовсе не «девальвация», а только «деградация личностей».

Дай Бог, чтобы это не было ошибкой».

*Под словами режиссера, выпускника ГИТИСа (1978 г., курс А.А. Гончарова), возглавлявшего в свое время Брянский областной драматический театр и Ярославский Академический театр драмы им. Федора Волкова, подписались бы, наверное, все те, кому дорога история отечественной сцены, кому дороги имена подлинных мастеров и подвижников Театра. Все, кто обеспокоен его дальнейшей судьбой.*

Подготовил Владимир МЕЖЕВИТИН

## БУГУРУСЛАН. На сцене — Чичиков и компания

**В**се сошлось: новое здание, 15-й театральный сезон и премьера спектакля «Мертвые души» по поэме **Н.В. Гоголя**, имя которого носит **Бугурусланский драматический...**

Говорят, за век с лишним существования нашего театра на его сцене не ставили «Мертвые души». Тем большая ответственность легла на авторов постановки и артистов.

— *Честно говоря, мы колебались, браться ли за это произведение — сложное, многослойное, написанное более 170 лет назад... И все же решились...* — говорит **Ирина Ледеява**, директор театра.

... Воскресенье. На спешащих в театр зрителей внимательно смотрит у входа Николай Васильевич. Внутри — тепло, светло, уютно. Бугурусланцы, негромко переговариваясь, занимают места (полный аншлаг!) в предвкушении начала действия. И, выражаясь

словами самого классика, «пошла писать губерния!».

Таинственный туман окутал сцену, закружились в танце на балу пары в ослепительно белых нарядах, ожили знакомые со школьной скамьи персонажи.

Признаюсь: собираясь на премьеру, я много переживала, совпадет ли мое восприятие литературных героев с тем, что увижу на сцене. Дело в том, что к творчеству Николая Васильевича я равнодушна с «младых ногтей». Наслаждаюсь его умной, тонкой и грустной иронией, великолепным языком. Скажу сразу, что спектакль не разочаровал. Чувствуется рука профессионалов, работавших над ним. В первую очередь московского режиссера **Вячеслава Сорокина**, поставившего спектакль, режиссера **Евгения Крилевца** (он же исполнитель роли Чичикова), художника-постановщика, лауреата Госу-

Сцена из спектакля



дарственной премии **Александра Кузнецова**, хореографа **Анатолия Мстиславского**.

Они удачно использовали возможность новой сцены, чтобы создать динамичное действие, захватившее зрителя с первых минут. Удачно вписалась в его канву музыка А. Шнитке, лаконичное и одновременно выразительное оформление сцены. Интересное решение найдено для движения брички, в которой едут по городам и весям покупатель мертвых душ Чичиков и кучер Селифан.

Вообще тема дороги — особая в поэме Гоголя. Радует, что она проведена красной нитью в спектакле. О ней несколько раз говорил на сцене и сам классик. Николай Васильевич сопровождал своих героев весь спектакль. Так вот, о дороге. Во времена, когда самым быстрым транспортом на Руси была «птица-тройка», а телефонов и в помине не было, дорога была средоточием жизни. Движение, встречи, общение с разными людьми — все было здесь...

Порадовали и наши актеры. Не буду лукавить, что все главные персонажи совпали с моим представлением, хотя, мне чего-то не хватило в Манилове и Собакевиче, но это сугубо личное мнение. Играли премьеру с азартом, задоринкой и, как мне показалось, с удовольствием.

Удался живой, непринужденный контакт со зрительным залом — это главное. Смех, одобрительные возгласы слышались на про-

тяжении всего спектакля. Но ведь у Гоголя всегда «смех сквозь слезы». Вот и персонажи «Мертвых душ» словно обращались с бутурусланской сцены к каждому зрителю: «А разве в тебе, достопочтенный, нет хотя бы малой толики нас — Плюшкина, Манилова, Ноздрева, Коробочки? Не над собой ли смеешься?»

И ведь горькая правда в том, что и сегодня в России живут и наживаются авантюристы и мошенники Чичиковы всех мастей, без труда можно найти и других персонажей. Только обманывают, воруют, откаты нынче покруче будут... В общем, как писал все тот же Николай Васильевич, «скучно на этом свете, господа!».

Не могу не порадоваться тому, что спектакль по мотивам поэмы Н.В. Гоголя не стал сомнительным экспериментом в духе модных нынче веяний. Бережное, деликатное отношение к первоисточнику, его стилю и языку заслуживает уважения и вновь свидетельствует о профессионализме создателей спектакля.

...Зрители благодарили артистов цветами и долгами аплодисментами. Остается пожелать всем бутурусланцам доставить себе удовольствие побывать в новом театре, и посмотреть хороший спектакль, и подарить праздник своей душе в эту грустную, сумеречную пору загостившейся у нас осени.

*Вера КАБАНОВА*

## ИРКУТСК.

### «Где это видано, где это слыхано...»

**П**омните эту веселую песенку, которую старательно и серьезно исполняли двое школьников на смотре художественной самодеятельности, а весь зал покатывался от смеха? Да, да, это из известного рассказа про Дениску Кораблева, по которому в свое время был снят фильм, а теперь в **Иркутском ТЮЗе им. А. Вампилова** поставлен спектакль.

Не знаю кто как, а я на этом спектакле вернулась в свое детство, и для меня он стал настоящим праздником души. Песни, сопровождающие спектакль, звучали из всех радиоприемников страны моего поколения: «Ландыши», «Заправлены в планшеты космические карты», «Песенка про пингинов» и т.д., декорации, словно нарисованные карандашами рукой ребен-

ка, великолепные костюмы актеров, буд-то срисованные с картинок детских альбомов, да еще чудесный текст детского писателя **Виктора Драгунского**: с юмором, доброй иронией, легкий и без назидания — все это спектакль ТЮЗа им. А. Вампилова «**Денискины рассказы**».

Виктор Драгунский придумал удивительную форму — сделал автором своих рассказовмышленного мальчишку Дениску Кораблева и показал все события его глазами. Такой способ описания всего происходящего делает рассказы понятными детям. Дочь писателя, **Ксения Драгунская**, переложила текст отца на сценический язык, адаптировав его к театру. Молодой режиссер **Андрей Опарин** (Ижевск), которому очень нравятся рассказы Виктора Драгунского, решил поставить их в Иркутском ТЮЗе. Его идею поддержал сценограф **Игорь Шаймарданов** (Санкт-Петербург). И получился яркий, интересный, светлый по энергетике, радостный по настроению спектакль.

«Спектакль задумывался мною как семейный, — рассказывает Андрей Опарин, — я хочу, чтобы на него приходили дети со своими родителями или бабушками и дедушками. При совместном посещении спектакля, а затем совместном осмыслении увиденного, взрослые смогут ответить на многие вопросы детей, они могут помочь им приобрести полезный жизненный опыт, опыт совершения поступков пусть маленького, но Настоящего Человека Дениса Кораблева. Я поставил этот спектакль для того, чтобы напомнить взрослым об их детстве, а сегодняшним детям о том, что и их родители были когда-то маленькими, что их радовало, что огорчало, какой мир был вокруг. Хочется, чтоб связь поколений не нарушалась, не обрывалась, чтобы бабушки и дедушки рассказывали внукам о своем детстве, ведь мы живем в одной стране, у нас одни и те же ценности, одни и те же герои, одна история. В спектакле Дениска и его друзья строят ракету под впечатлением первого полета в

«Денискины рассказы». Аленка — Д. Горбунова. Дениска — Евг. Старухин, Мишка — И. Крикун







Мама Дениски — Н. Маламуд, Дениска — Евг. Старухин



Мишка — И. Крикун, Дениска — Евг. Старухин,  
Учитель музыки — С. Павлов

космос Юрия Гагарина. Тогда люди жили этими событиями, ликовали, гордились достижениями, и каждый человек воспринимал это как личное счастье. Мне очень хочется, чтобы не прерывалась нить поколений, а протягивалась линия преемственности из того времени — в наше. Мир ребенка так же значим, как мир взрослого, и он полноценная личность, которая просто мыслит немного иначе».

Во что играли дети 60-х годов прошлого века, что читали? Играли в войну, в больницу, в магазин, в лапту, в фанты, в классики, прыгая по клеткам асфальта, пускали весной по лужам кораблики, просто бегали во дворе, и взрослые не боялись отпускать ребенка одного, отдыхали в пионерском лагере, а кому везло больше, уезжали летом на каникулы к бабушкам в деревню, купались, загорали, в конце лета возвращались и делились впечатлениями. А читали Гоголя, Лескова, Льва Кассиля, Аркадия Гайдара, Валентину Осееву. Лично я ходила с бабушкой в библиотеку менять прочитанные книжки на новые

(тоже событие), и было это не менее раза в две недели. Причем, выдавали не более трех-четырёх книг на руки. Читали и Виктора Драгунского, и он был в то время одним из любимых детских писателей.

Он написал около 90 рассказов о веселом и неунывающем Дениске. И каждый рассказ — маленький шедевр.

Да, тогда не было компьютеров, Интернета и прочих сегодняшних достижений цивилизации, но и скучно не было, потому что детство всегда остается той порой, о которой вспоминаешь с радостью и ностальгией.

Прошло больше полувека, и мир вокруг сильно изменился, но такие простые истины, как беззаветная дружба, искренность, честность и бескорыстие — по-прежнему в цене. Как и веселые приключения, без которых немислимо счастливое детство ни тогда, ни сейчас.

В спектакле много хороших актерских работ, и чувствуется, как актерам нравится работать в атмосфере спектакля. Талантливо, легко, с выдумкой и обаянием играет роль Дениски **Евгений Стару-**



Папа Дениски — Н. Кулебякин, Дениска — Евг. Старухин, Мама Дениски — Н. Маламуд

хин, не притворяясь маленьким, а просто убеждая нас в том, что он и есть тот самый Дениска. Он переносит нас в детский мир, наполнив роль мальчишескими переживаниями, открытиями, разочарованиями или какими-то комичными и озорными ситуациями, которых в спектакле много. И загадочный друг Дениски — Мишка (**Илья Крикун**), с которым они потешно выступали на концерте школьной самодеятельности, и, забыв слова, под хохот зрительного зала, то и дело повторяли: «Папа у Васи силен в математике, учится папа за Васю весь год, где это видано, где это слыхано, папа решает, а Вася сдает!..»

И чудесные, милые, рассудительные денискины родители в великолепном исполнении **Наталии Маламуд** (Мама) и **Николая Кулебякина** (Папа). Они — островок надежности и любви, где все близко и знакомо, все искренне и просто. И очень убедительно, с юмором сыгранная **Викторией Криницкой** роль Марьи Петровны, а **Анастасией Чеснаковой** — Бабушки, **Дарьей Горбуновой**

— Аленки, **Дмитрием Ивановым** — Милиционером, и **Олегом Тупицей** — незадачливого Прохожего, на которого Дениска выливает из окна кашу. Все актеры внесли в спектакль свои краски, свои интонации, юмор, раскрасив его и сделав радостным, живым, веселым и озорным.

Дети остро чувствуют фальшь и бескомпромиссны в своих оценках. Но судя по их реакции, этот спектакль им понравился. Не раз после той или иной сцены они начинали бурно аплодировать, ну а уж в финале просто не жалели ладоней.

Получился замечательный и веселый спектакль-праздник, который переносит в детство, дарит радостное ощущение солнечного выходного дня, когда сделаны все уроки и можно вместе с родителями пойти в театр!

И я просто завидую тем, кто еще не посмотрел этот спектакль и сможет испытать после него все те радостные чувства впервые.

Лора ТИРОН



## КРАСНОДАР. Современный танец, или Что под ним понимается

**Т**анцевальный спектакль «**ВСЕ-ЧТОЯМОГУБЫТЬ**» — пожалуй, первый в консервативном театральном пространстве Кубани так громко заявивший тенденцию современного искусства на программное отсутствие смысла и отмену реальности, вернее, ее художественное игнорирование. Это и первый в **Краснодаре** в полном смысле спектакль, созданный в направлении, именуемом сегодня «современный танец». До сих пор постановки, заявляемые в городе как «современная хореография» или «современный балет» не были ни балетами, ни современными сочинениями; они не были даже хореографической пантомимой (понятие незаслуженно мною приниженное, ведь пантомима, мощнейший рычаг рас-

крытия образа во все театральные времена). Чем же они были? Вне всякого сомнения, явлением спекулятивным и потому паразитирующим на темах беспроектной классики («Анна Каренина»); там менялись костюмы, сценическое обрамление, а собственно пластический образ исчерпывался нехитрыми пируэтами да несколькими порхающими из эпизода в эпизод квазисовременными — актуальными — движениями.

Нет, для **танцевальной компании «Воздух»** в их работе с чуть претенциозным названием «**ВСЕЧТОЯМОГУБЫТЬ**» современный танец (или то, что под ним понимается) есть суть высказывания! Он вне тематических или литературных подпорок и становится как бы преодолением нормативной танцеваль-

Сцена из спектакля





Ю. Блохина, Л. Перова, К. Бурмистрова

ной формы, он с ней борется. Их пластическое высказывание в то же время и как бы возвеличивает самое себя в ранг единственной реальности. Три чуткие танцовщицы **Юлия Блохина**, **Любовь Перова** и **Ксения Бурмистрова** начинают в полном смысле с белого бумажного листа, расстеленного на сценической площадке. «Белый квадрат» Малевича? Может быть. И на нем три модели, три человеческие особи, сначала как заведенные, а потом как заевшие механизмы даны в стремлении сломать нормативное движение. Они немного напомнили техносуществ и инопланетных гибридов из некоторых сочинений Анжелена Прельжокажа (их показывали однажды на Новой сцене Большого театра без особого успеха).

Но вдруг они осознают себя ранимыми людьми! В прозодежде, среди ключевых бумаги, в мире потребления и мусора, избиваемыми друг друга и примеряющими бумажные платья, бумажные об-

разы (костюмы — **Евгения Пияйкина**). Сложно анализировать, что хотели сказать авторы постановки и сценографии **Олег Степанов** и **Алексей Торгунаков**. Судя по аннотации к спектаклю — ничего принципиального и прорывного; это пустой бодрыйяровский знак, где форма означает только то, что вы видите, без того культурного и социального подтекста, которым владеет зритель; лишь чувственная составляющая и пустота являются истиной. Но и легко, потому что их композиция спонтанно наполняется смыслом, привносимым извне — от нас, сидящих рядом с танцовщицами эти сорок минут. Такой процесс взаимообмена не так легко запустить в современном театре. Им это удастся — они внутренне содержательны. Их движение, будучи внешне вполне формальным (шаг, пробежки, прогибы, прыжки и прочее), видимо, и несет сквозную идею очеловечивания этих трех существ в метафизическом пространстве.



Сцена из спектакля

Поэтому я и наполняю всю эту вопиющую семиотизацию представления смыслом *моих* метатекстов. Растянутый на сцене лист — белый саван, он топорщится, рождая пузыри земли, под которыми ползают танцовщицы (почти блоковское, волнующее его видение). Назовем пока персонажей макбетовскими сестрами; на ведьм они не похожи. Затем они, чем-то недовольные, рвут огромный белый лист; затем собирают, лелеют, скручивают изодранные остатки; затем несут над собой этот бумажный глобус, как три кита земную твердь. Вознеся над головами обрывки своих надежд, желаний, страхов и поражений, они всё рыщут и рыщут, по-видимому, в поисках собственной идентичности. Этому поисковому процессу более всего соответствуют «раздробленные» саундтреки (авторы: **Евгений Фомин, Олег Степанов, Dag Rosenqvist & Rutgers Zuydervelt**).

Есть моменты их согласного хода и переживания, есть моменты растроения

одной собирательной личности, когда они формируют загадочную позу много-рукого и трехголового Шивы, и в глазах у зрителя троится. Забавно. Креативно. И т. д. Словом, они — в «тренде».

Мы — в раздумье о новых формах и ужасах бытия постмодернистского мира, из которого, однако, выходишь просветленным. Да, их спектакль счастливо избежал всяческой патологии, ставшей неотъемлемой, базовой чертой так называемого «современного танца». Они в координатах настоящей сценической эстетики, к ней привязаны, а не игнорируют ее законы. Смогут ли удержаться?

Усилия «Воздуха» оценены фестивалем «Золотая Маска» — они уже номинанты в разделе «Лучший спектакль современного танца». Это большое достижение, можно сказать, даже определенный прорыв.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

## НОВОКУЗНЕЦК. Сонеты и страсти

**П**режде чем говорить о недавней премьере **Новокузнецкой драмы «Мой мужик на севере»**, хочется сказать о пьесе. При всем понимании того, что это неправомерно и у спектакля — иная природа, иная судьба, а у режиссера — своя партитура. **Драматургия Ирины Васьковской**, на мой взгляд, сегодня наиболее интересна, у нее есть своя интонация, напряженность действия, абсурд жизни воплощен чуть ли не в форме самой жизни, а грубость маргинальных мотивов уравнивается очень тонкими материями. Пьеса «Девушки в любви» еще больше, чем «Март», соткана из воздуха, она не отпускает и удивляет передачей неуловимого — самой ткани времени. Думаю, название пьесы неслучайно: оно отсылает к Марселю Прусту, его воссозданию прошедшего, реанимации времени (утраченного, воссоздаваемого и в конце жизни об-

ретенного), его «Девушкам в цвету». Как и герой Пруста, Варя живет иллюзорным прошлым, она вслед за ним могла бы сказать: «Фактам недоступен мир наших верований, не они их порождают, не им их и разрушать». Но время другое, да и масштаб личности — не тот. Текст пьесы Васьковской, по сути, основан на контрасте монологов героини — до и после любви — перепадах этих монологов, которые образуют живую субстанцию ее любви, надежд и ожиданий. Они мелькают и перемежаются, они рядом.

Но Варя уже другая, и жизнь другая. Однако она время от времени погружается в этот туман воспоминаний о любви — не то прошедшей, не то придуманной и никогда не бывшей. Жизнь свою, которая здесь и сейчас, три года спустя, Варя проживает начерно, как придется. Вернее было бы сказать — прожигает: до такой степени ей все здесь не мило, и все

Варя — Е. Санникова, Митя — А. Коробов





Люся – В. Заика, Коля – А. Ковзель

для нее случайны. Завораживает именно вот это чередование – Вари той и Вари этой. И маргинальный антураж пьесы тоже как-то этому не мешает.

Режиссер-постановщик **Сергей Чехов** назвал свой спектакль «Мой мужик на севере» – вне поэтизации и романтизма, однако с жанровым определением «киносонеты». Связи спектакля с отточенной, канонически красивой формой сонета не читаются, зато конфликт названия и жанра – налицо. Спектакль сопровождают титры – на стене над унитазом, туда же спроецировано название и жанр – «сонеты».

Действие поделено на множество небольших сюжетов (сонетов), которые сменяют друг друга, но персонажи, сразу заявляющие свою индивидуальность и персонифицирующие себя из забинтованных «масок», эти сюжеты объединяют. И, надо сказать, актерские работы все интересны. Неизвестно, ставил ли режиссер задачу передать контраст между романтическим и обыденным, между временем прошедшим и настоящим, но

в спектакле он не отражен. Как не отражен и контраст довольно интересно организованного камерного пространства (художник **Анастасия Юдина**). Не стоило бы об этом и говорить, если бы не отчетливые заявки на эту полярность. В центре сценографической композиции красуется мертвое, сухое дерево, растущее из раскрытой книги, как выясняется впоследствии, из Библии: **Андрей Ковзель**, исполняющий роль Коли, читает отрывок о любви из всем известного послания Апостола Павла коринфянам. Словам две тысячи лет, и они живы, а вот «дерево жизни» не только не зеленеет пышно, оно умерло. Вероятно, для оживления «сухой теории» и Варя в одном из эпизодов размачивает книгу, а потом рвет ее в клочья.

И страсти здесь тоже рвутся в клочья. И сцены наркотического опьянения, и беспорядочных (вот уж буквально!) связей, и мольбы о любви, и клиповое нагнетание эмоций, и вокал с микрофоном. **Екатерина Санникова**, играющая роль Вари, пе-





Катя – П. Зуева

редает некий неназываемый, таинственный и главный мотив, что движет ее героиней. В некоторых сценах от актрисы глаз отвести нельзя. Жаль, что потенциальная выразительность и мощная энергия тонут в избыточности режиссерских приемов и средств выражения. В спектакле явлены элементы и масочного, и кукольного театра, передаются приветы и от итальянского неореализма, и от античных мифологем, соединены и кинематографические образы (вплоть до Фантомаса), и опосредованность «остранения», и стихи Арсения Тарковского (которые попросту не слышны), а музыкальная перенасыщенность — от Баха до Фейербаха. И много еще чего, от чего режиссер не сумел отказаться и что определенно мешает восприятию.

Форма перенасыщена, а режиссерскому высказыванию явно недостает вынужденности. И все же — рискую повториться, но скажу, что с актерами режиссер работал прекрасно: все партитуры ролей проработаны, нет ни одной проходной,

а индивидуальность каждого исполнителя привнесла в спектакль особую атмосферу, которая не забывается. **Александр Коробов** (Митя) сумел в экспрессивном, пластически четком рисунке своей роли не только вызвать сочувствие к герою, но и как-то ненавязчиво выразить свое время (что происходит сегодня крайне редко). Катя, героиня **Полины Зуевой**, — тоже «девушка в любви» — балансирует между цинизмом и жадной этой любви. **Вера Заика** (Люся и Персефона) — фундаментальна и загадочна, колоритна и разнообразна. Андрей Ковзель (Коля) виртуозен и провокативен, ироничен и открыт одновременно.

Несомненно, спектакль Сергея Чехова — другой. В нем нет целостности пьесы, избирательности, но есть энергия. И совсем по-иному, чем пьеса, каким-то непостижимым образом спектакль тоже не отпускает.

Галина ГАНЕЕВА  
Фото Андрея ГРАЧЁВА

## СМОЛЕНСК. Миф как реальность

**В** последний месяц 2015 года на сцене **Смоленского драматического театра им. А.С.Грибоедова** состоялась премьера спектакля «**В лунном сиянии...**». Пьесу написал **Александр Игнашов**. Собственно, этот спектакль — результат воплощения творческой программы Союза театральных деятелей РФ «Авторская сцена». Летом 2014 года, на этот раз в Смоленске, состоялся Всероссийский семинар драматургов. Из сотен присланных на конкурс пьес для сценической апробации были отобраны пять, среди них — сочинение автора из Самары А. Игнашова. Пьеса, что называется, зацепила. Смоленский драмтеатр принял ее к работе.

Вообще, где бы ни проходил семинар «Авторская сцена» — в Нижнем Новгороде, Ярославле, Владимире — везде театры, на базе которых осуществлялись сценические эскизы, обязательно брали

в репертуар хотя бы одну из представленных пьес. Не стал исключением и Смоленск. Выбор театра особенно заслуживает уважения, так как он вовсе не сулил легкого кассового успеха. Пьеса А. Игнашова не относится к числу «хорошо сделанных», в ней нет привычной сюжетной интриги, нет «самоигральных» ролей. Это не комедия, на которую охотно идет зритель, чтобы отвлечься от повседневных забот. Выбор театра говорит о том, что он хочет видеть в своем зале людей мыслящих, способных вступить в диалог о смысле жизни, о хаосе и гармонии, о миссии и предназначении человека. Что же дало повод автору, и вслед за ним театру, ставить эти вечные, но сегодня с особой остротой звучащие вопросы?

Игнашов и как журналист и как драматург давно занимается темой, о которой он прямо написал в предуведомлении к своей пьесе: «В январе 1956 года в горо-

*Майор — Ю. Гапеев, Старик — Г. Черкашин, Зоя — Е. Максимова*



Отец Николай — В. Брыскин,  
Клавдия — Л. Сичкарева



де Куйбышев (ныне — Самара), в доме № 84 по улице Чкалова случилось то, о чем до сих пор помнят в России. Работница Трубочного завода Зоя Карнаухова, оставшись на вечеринке без кавалера, начала танцевать с иконой Николая Чудотворца, и была поражена вспышкой света. Зоя стояла посреди комнаты белая, как мрамор. Сердце ее билось, ноги приросли к полу, руки сжали икону так, что не вырвать. Стояние окаменевшей Зои продолжалось, как говорили в народе, то ли сорок, то ли сто с лишним дней. Дальнейшая ее судьба неизвестна...»

Для интересующихся самим фактом «стояния Зои» интернет дает великое множество ссылок. Есть фильм 2009 года «Чудо», снятый А. Прошкиным по сценарию Ю. Арабова. Но пьеса А. Игнашова — совершенно самостоятельное драматическое произведение, свободное от влияний, так сказать, предшественников. Игнашов строит пьесу на стыке реальности, видений, существования на грани жизни и смерти. Он даже предполагает, что должны быть две исполнительницы главной роли. Вернее, у него главная роль разделена на две ипостаси: есть Зойка — обычная советская девушка, она действует в сценах до того самого момента «стояния», и Зоя — застывшая с иконой Николая Чудотворца в руках, внешне скованная, но живущая клокочущей внутренней жизнью. Режиссер **Виталий Барковский** решил не разделять персонаж, он подчеркивает, что внутреннее преобразование происходит в той самой натуре, которую он считает достаточно цельной. Зоя для него — вовсе не одна из подружек, которые вместе с парнями-кавалерами превращают безобидную вечеринку в шабаш. Знак, ниспосланный свыше, мог быть явлен через человека, пусть и совершенно неосознанно, но уже подготовленно к такой миссии. В исполнении **Екатерины Максимовой** Зоя, искренне любящая искалеченного на войне Михаила (**Константин Юхневич**), именно такая

— к ней, кажется, пристаёт мрак повседневной жизни.

Неслучайно Барковский предвывает спектакль прологом, который в пьесе отсутствует: Зоя провожает на фронт Михаила и робко целует его в щеку, а перед этим мы видим Михаила в отчаянном танце с гармонью. На заднем плане появляется Зоя в белом платье с игрушечным медведем — Зоя здесь совсем еще девочка... Режиссеру важно донести до зрителя звуки войны, выкосившей миллионы людей, искорежившей тела и души, так же, как провести через весь спектакль тему любви Михаила, вернувшегося без ног и не решившего признаться в своем чувстве, и Зои, не осмелившейся сделать первый шаг. Возможно, эта Зойкина любовь и дала ей силы выстоять в буквальном смысле слова в ниспосланном ей испытании.

Стояние Зои — испытание не только для нее, и может быть, не столько для нее. Майор, выполняющий спецзадание по конвоированию в Москву застывшей Зои и всех свидетелей «стояния», казалось бы, должен быть ее главным антагонистом. В воплощении **Юрия Гапеева** мы застаем его уже с изможденной психикой. Атеистическое сознание Майора не может вместить явление, неподдающееся материалистическому объяснению. И тут антиподом для него становится не Зоя, а персонаж, названный автором Стариком. Врач, психиатр, и при этом глубоко чувствующий и верующий человек, пытается найти язык общения с окаменевшей Зоей, помочь ей. Майор, отдавший приказ стрелять в Старика, в результате возвращает икону в руки ожившей Зое... Из служки, выполняющего приказ, он превращается в человека страдающего.

Старик деликатно и точно сыгран **Геннадием Черкашиным**. Сложность роли еще и в том, что этот персонаж — второй, после Зои, избранный: в переломный момент роли его устами начинает говорить сам Николай Угодник, и только после этого Зоя отдает Старику икону и ожива-



Сцена из спектакля

ет. Убедителен **Валерий Брыскин** в роли Отца Николая. И опять же — одна из ключевых сцен пьесы и спектакля — диалог Майора и Отца Николая. Последний сохраняет достоинство под наглым и, можно было бы, наверное, сказать, бесовским напором размахивающего пистолетом вертлявого Майора. Валерию Брыскину удается вызывать зрительское доверие к своему персонажу, это вдвойне важно потому, что именно ему мать Зои Клавдия приносит по просьбе дочери иконы из дома — все, кроме той самой — Николая Чудотворца... Клавдия у **Людмилы Сичкаревой** — женщина с незавидной судьбой, которая давно с ней смирилась. Кажется, ее вполне устраивает прибыльная торговля пивом (которое она для прибытку разбавляет водой), и мало что способно выбить ее из устоявшейся жизненной колеи. Но «стояние» дочери, конечно, выбивает...

Виталий Барковский освобождает пространство спектакля от бытовых деталей. Реквизит — и тот по минимуму... Художник **Светлана Архипова** не устраивает никаких декораций, которые бы обозначали конкретное место действия. Слева — несколько светлых вертикальных «пунктирных» линий, справа — три более мощные, уходящие ввысь светлые вертикали. По необходимости появляются стол со стульями. Сцена, почти по Бруку, остается пустой. И тут возникает ассоциация с античным театром, ибо при всей конкретике места действия оно разворачивается в пространстве духа, в мире, где проявляют себя силы, которым совершенно необязательно иметь в качестве зримого фона осязаемую материально-предметную среду. Поэтому, думается, режиссер задал артистам особый, небытовой способ существования, чтобы мы ощутили



в спектакле дыхание высокой трагедии. Еще не у всех получается выдержать этот стиль, тут ведь легко просто встать на котурны, когда за ними может быть не услышана нота подлинной трагедии. Но, я уверен, с каждым новым показом спектакля эта проблема будет видна все меньше и, разумеется, будет решена.

Так же нуждается в более внятном сценическом изложении линия, связанная с конвоированием всех свидетелей «стояния» — участников той самой вечеринки. Театр теней, к которому прибегает Барковский, вполне органичен для обрванной структуры спектакля, но хотелось бы, чтобы зритель отчетливо «считывал» действие на уровне сюжета.

Уход от бытовых мизансценических решений проявился и в активном использовании пластических средств выразительности. Балетмейстер **Елена Егорова** создает мощную хореографическую драматургию спектакля. В нее органично вплетены и танец гармониста Михаила в прологе, и пробежка-«полет» Зои, и танец-шабаш на той самой вечеринке. А какая экспрессия в сцене «немого» пения, когда участники застолья лишь раскачиваются, открывают рты, и в руках

безногого Михаила беззвучно раздвигаются и сжимаются меха гармони!

Музыка, тем не менее, полноценно «работает» в этом спектакле (музыкальное оформление **Сергея Хандрыка**). Она — отражение дисгармоничного мира, в котором живут персонажи, отражение их внутренних сломов, их боли и страданий. Даже избранный автором пьесы как лейтмотив романс «В лунном сиянии...» мы слышим в исполнении ребенка, явно не одаренного музыкальным слухом — странное сочетание детской чистоты и диссонанса...

Драматург и театр взяли за воплощение темы, которая на наших глазах становится мифом — в изначальном смысле этого слова. Ведь миф в эллинской культуре — это реальность. Театр стремится к тому, чтобы рассказать о тех самых мучительных, вполне реальных душевных и духовных сломах, которые мы переживаем, подвести нас к тому самому катарсису, в котором древние видели цель искусства, сделать нас со-размышляющими о самых сущностных вопросах бытия.

*Борис ЦЕКИНОВСКИЙ*

## ХАБАРОВСК. Время снов и время действий

**В** Хабаровске открылся национальный театр «Бури». Нанайское слово, послужившее его названием, переводится как «боевой лук». Когда-то на месте нынешнего Хабаровска существовало стойбище Бури. Первой премьерой, которая состоялась на сцене театра «Триада», стал спектакль по пьесе дальневосточного поэта **Виктора Еращенко «Время сновидений»**. По словам художественного руководителя «Триады» **Вадима Гоголькова** (он

же постановщик спектакля), участникам, среди которых только один профессиональный артист, необходимо было предоставить возможность ощутить живую реакцию зрителей, почувствовать дыхание зала.

Идея национального театра принадлежит президенту Хабаровской краевой общественной организации «Объединение по защите культуры, прав и свобод коренных малочисленных народов Приамурья» Леониду Сунгоркину. По

его словам, «Бури» задумывался как нанайский, но очень скоро среди желающих принять участие в новом начинании появились другие коренные малочисленные народы Приамурья.

Работая над спектаклем этого национального театра, Гогольков привлек других профессионалов. Главный художник «Триады» **Сергей Ким** помог создать знаменитые «камни» Сикачи-Аяна с наскальными изображениями для декорации будущего спектакля, художник-график **Николай Холодок** придумал и воплотил наряд Мудур-змея, а музыкальным руководителем постановки стал известный дальневосточный композитор, аранжировщик, музыкант **Виктор Бондаренко**. Исполнитель нанайских и ульчских мелодий Бондаренко много лет работает с националь-

ми коллективами, играет на хомусе, дучиэкэн. При этом прекрасно исполняет джазовые стандарты в стиле фьюжен, владеет саксофоном, флейтой. Здесь нет противоречия, уверяет музыкант, ибо национальные мотивы составляют основу джаза.

Вместе с Виктором Бондаренко в театр пришла арфистка **Татьяна Беллис**, которая в ходе репетиций овладела игрой на маньчжурской цитре. С помощью множества национальных инструментов, в том числе «музыкального бревна», погремушек, бубна и деревянных палочек, музыканты создают на сцене шорохи трав, музыку неба, шаги оленя, пение птиц, плеск реки. Река – атласное полотно на авансцене, которая начинает «играть» при помощи легкого взмаха руки. На берегу сидит нанайская женщина

*После премьеры. В центре в первом ряду — В. Бондаренко и В. Гогольков*





«Время сновидений»

(**Анна Гейкер**), выделывает рыбью кожу и напевает колыбельную...

Театр, как магнит, притянул к себе и молодежь города. Так Объединение по защите культуры, прав и свобод коренных малочисленных народов Приамурья и дирекция Хабаровского технологического колледжа заключили договор о сотрудничестве, и третьекурсники изготовили костюмы к спектаклю. Колледж также выделил помещение под пошивочную мастерскую. Будущие дизайнеры не только создали по эскизам **Кристины Хази-ахметовой** более 20 костюмов, но и украсили их традиционными нанайскими узорами. В качестве ассистента режиссера работала студентка 4 курса кафедры режиссуры и актерского мастерства Хабаровского института искусств и культуры **Надежда Щербакова**. Проект театра поддержала мэрия Хабаровска, выделив для его реализации небольшой грант.

Пьеса «Время сновидений» написана талантливым поэтом Виктором Еращен-

ко на основе древнего фольклора. В ней рассказывается о жизни и смерти (в пьесе они представлены как средний и верхний миры), о корнях и неразрывном единстве прошлого, настоящего и будущего, о поисках счастливой доли и обретении себя на земле, где ты родился и где можешь создать свой «рай». Пьеса необыкновенно поэтична, ее образы и символы — мудур (змея), амба (тигр), змеинный цветок — полны загадок

По словам кандидата филологических наук, латиниста, литературного краеведа Валентины Катеринич, «язык пьесы Виктора Еращенко — это язык эпоса, язык определенного ясного мышления, язык, предшествующий Гомеру. В пьесе использованы отдельные образные выражения, записанные исследователями народного творчества (якутские, приамурские, австралийские источники), но сюжет в целом оригинален, независим от отдельных сказок и верований и представляет самостоятельную модель первобытного мира».



Сцена из спектакля

«Бури» не первый национальный театр в Хабаровском крае. До Великой Отечественной войны здесь уже существовал национальный театр, возникший из обыкновенного драмкружка в селе Найхин Нанайского района. Труппа состояла из 16 «лучших колхозников, из них большинство комсомольцев», а руководил театром выпускник Института народов Севера Б. Ходжер. В 1935 году театр переименовали в Нанайский передвижной агитационный политтеатр, который выезжал на гастроли в ближние и дальние села. В 1939 году он получил статус профессионального. Сначала афишу составляли пьесы, переведенные с русского на нанайский, а также сочиненные самими участниками — простые незатейливые сюжеты на местном материале. Со временем стали играть классику — пьесы Островского, Гоголя. Из репертуара постепенно стало исчезать то, что составляло суть национального театра — нанайский фольклор, на-

родные песни и танцы, красочные костюмы. Артистам было предписано вернуться к репертуару, созданному на основе фольклора, «отражающему радостную жизнь нанайского народа». Но поскольку материальная база в театре отсутствовала, даже собственного помещения и транспорта не имелось, краевое управление по делам искусства вскоре поставило перед крайкомом партии вопрос о ликвидации Нанайского национального театра. И 1 августа 1940 года театр был преобразован в Дом народного творчества Нанайского района.

Но история идет по спирали. Теперь в Хабаровске появился театр «Бури». Станет ли он театром-спутником «Триады», как о том мечтает В. Гогольков, или повторит судьбу своего предшественника, покажет будущее.

Светлана ФУРСОВА

Фото предоставлены театром «Бури»

## ЧЕЛОВЕК ВНЕ ВРЕМЕНИ

Очень трудно поверить в то, что неугомонному, энергичному **Михаилу ЛЕВИТИНУ** исполнилось **70 лет**. Может быть, от того, что он гораздо уютнее и органичнее ощущает себя в далеком детстве, чем в нынешней жизни? Может быть, от того, что память о далеком и не слишком удаленном прошлом значит для него значительно больше, чем суета и бесполое время настоящего? Может быть, от того, что Судьба одарила этого человека талантами разнообразными и ярко проявляющимися во всех областях, к которым он обращается не время от времени, а постоянно?

Наверное, все вместе, потому что для всех Михаил Левитин — это не только уникальный авторский театр «Эрмитаж», но и замечательные книги, и столь же уникальные телевизионные программы, в которых он становится и автором, и блистательным, темпераментным, влекущим за собой артистом-исполнителем. А еще — ему порой снится мелодия, которая становится «стар-



том полета» для самой неожиданной фантазии, воспаряет в неведомые высоты, сливается с реальными, почти бытовыми фактами биографии и рождает чудо творчества...

Вот такой он человек, Михаил Левитин, щедро возвращающий нам времена и имена, кажется, знакомые или полужакомые, или совсем не знакомые, и раскрывая с их помощью не только время, но и пространство.

Пространство Культуры.

Той самой великой, которая трагически утеряна нами сегодня, потому что мы чаще всего шиваем почти случайные обрезки, словно лоскутное одеяло, утратив ощущение, что Культура — это непрерываемая цепь, на которой держится и личность, и мир...

А Михаил Левитин знает это твердо и, пользуясь высокими словами, посвятил всю свою жизнь непримиримой битве с забвением. Он стремится к тому, чтобы пережить в книгах и спектаклях его детство, мы вспомнили собственное и почувствовали себя людьми, ощущающими свои корни, погруженными в любовь, которая окутывала нас защитным слоем в те далекие десятилетия. И с помощью той любви, вызванной словно волшебством, стали другими...

Юбилейный вечер был на удивление теплым и искренним — без пафоса, в котором часто слышится комплиментарность; без громких признаний. Он был таким, каким мы знаем и любим Михаила Левитина, человека, раз и навсегда сознательно перепутавшего времена, но завоевавшего свое собственное пространство, в котором все существует здесь и сейчас, одновременно.

Это редчайшее качество личности, твердо знающей, что ничто в человеческой природе бесследно не исчезает — важно не дать уснуть тому, что живет глубоко в душе каждого из нас и тревожит, не дает покоя.

Мы поздравляем Михаила Захаровича с юбилеем и от всей души желаем ему творчества, творчества, творчества — во всех проявлениях его уникальной природы!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



# КОНГРЕСС РУССКИХ ТЕАТРОВ ЗАРУБЕЖЬЯ

## К 170-летию Русского театра в Грузии

**Т**билиси встретил легким теплым дождем. В аэропорту нас ждали люди из штаба Конгресса — очаровательная Вера Кициани и Вова, студент театрального института, будущий артист. Возгласы, приветствия, знакомство. И вот мы в машине, говорим о предстоящем Конгрессе, обмениваемся театральными новостями, шутим. Радость и странное, почти физическое ощущение чего-то родного и понятного, как «возвращения к себе».

На улицах висят перетяжки — **Русскому драматическому театру имени А.С. Грибоедова 170 лет!** Бросается в глаза, что написано на грузинском языке, и это понятно: Грибоедовский естественно входит в общую государственную систему; он, как и театр Руставели, как и театр Марджанишвили, — часть большого театрального искусства Грузии, но работающий на русском языке. Имена русских и грузинских артистов здесь всегда звучали на равных. Тбилисские зрители одинаково ходили на тех и на других, сравнивали игру, обсуждали, к артистам относились с огромным пиететом, с обожанием. Грузия — страна великих артистов.

Грибоедовский театр является старейшим русским театром за пределами России и первым профессиональным театральным коллективом на Кавказе. Весной 1845 года наместник Кавказа граф М. Воронцов обратился с письмом к директору императорских театров А. Геденову, а также к М. Щепкину с просьбой помочь в подборе актеров «для новоучреждаемой тифлисской сцены». Первым режиссером русского театра был назначен А. Яблочкин, отец знаменитой артистки Малого театра. Группа оказалась настолько сильной, что в первые же сезоны были поставлены «Горе от ума» А.С. Грибоедова и «Ревизор» Н.В. Гоголя. В Тбилиси постоянно организовывались зимние сезоны русской драмы с гастрольными спектак-

лями мастеров русской сцены — М. Ермоловой, Г. Федотовой, В. Комиссаржевской, К. Варламова, М. Савиной, П. Стрелетовой, братьев Адельгейм.

С Грузией связаны многие мастера русского театра. В 70-е годы XIX столетия, до поступления в Малый театр, здесь играли А. Ленский и О. Правдин; А. Яблочкина, шести лет от роду, сыграла мальчишка Петю, а позже дебютировала в роли Катарины в «Укрощении строптивой» У. Шекспира; в сезон 1916–17 гг. в ролях драматических героинь выступала ученица В. Немировича-Данченко М. Роксанова (первая мхатовская Нина Заречная) — в Тифлисе она сыграла Сарру в «Иванове» и Машу в «Трех сестрах» А. Чехова. Здесь ставили спектакли Всеволод Мейерхольд, Котэ Марджанишвили, Георгий Товстоногов, Леонид Варпаховский, Петр Фоменко...

Грузиядала русскому театру А. Сумбаташвили-Южина, К. Марджанишвили, В. Немировича-Данченко, Г. Товстоногова, П. Луспекаева, Е. Лебедева, К. Шах-Азизова, Д. Бадридзе, Ю. Шевчука, Н. Чонишвили... В 1958 году в театре Грибоедова Верико Анджапаридзе на русском языке играла Бабушку в пьесе А. Касоны «Деревья умирают стоя». На творческом вечере И. Русинова сцена объяснения Нины и Арбенина в «Маскараде» Лермонтова звучала на двух языках — роль Нины играла грузинская актриса. Свою последнюю в жизни роль артист грибоедовского театра А. Смирнин сыграл на грузинской сцене — в драме Р. Табукашвили «Денбургские колокола» в театре Руставели. Согласие и достоинство определяют здесь истинными пропорциями жизни. В Тбилиси всегда было единое культурное пространство.

К празднованию 170-летия театра Грибоедова был приурочен **Конгресс русских театров зарубежья** — событие, значе-



*Мы — грибоедовцы!*

ние и масштаб которого трудно переоценить. На него были приглашены и приехали носители русской культуры из 25 стран — видные театральные деятели, артисты, художественные руководители, директора: **О. Басилашвили, В. Лановой, И. Муравьева, И. Шимбаревич, Й. Вайткус, А. Варпаховская, А. Копайгора, Т. Дербенева-Якобсен, И. Гордон, В. Степнов, А. Григорян...** Из США и Австрии, Израиля и Канады, из Армении, Германии, Таджикистана, Англии, Казахстана, Азербайджана, Дании, Венгрии, Украины, Финляндии... Естественно, из России... всех не перечислить!

Организатором грандиозного мероприятия, при поддержке Министерства культуры и охраны памятников Грузии, выступил театр имени А.С. Грибоедова во главе со своим директором и президентом Международного культурно-просветительского Союза «Русский клуб» **Николаем Свентицким**.

Незаурядная деятельная натура Николая Свентицкого вызывает восхищение. Он человек невероятно мощной созидательной энергии. Свентицкий всегда полон новыми идеями и замыслами. И что удивительно, он их осуществляет даже в самые трудные времена. Вспоминаю, как несколько лет назад он собирал помощь и сам отвозил ее в какой-то детский дом, кажется, в городе Потти. С 1979 года, когда он начал работать в Грибоедовском театре, ему принадлежит более 150 культурных начинаний. Он соединяет в себе и директора, и продюсера. Можно сказать, что Свентицкий формирует культурное пространство. Он — автор, организатор и руководитель множества проектов, гастролей, фестивалей и занимается не только театром, но и книгами, поэзией, выставками. Он умеет доставать деньги, ладить с людьми, веселиться, дружить. Он умен, талантлив, открыт, доброжелателен. Его отличает почти «возрожденческая» неумность и твор-

ческая энергия. Представляется, что это — лучший директор театра и не только на наших постсоветских просторах.

Николай Свентицкий и его соратники тщательно разработали многоуровневую программу Конгресса. Буквально каждый час был насыщен серьезным содержанием, встречами, дискуссиями, круглыми столами... Структура Конгресса была выстроена таким образом, что горячие и даже непримиримые дискуссии и аналитические круглые столы перемежались спектаклями, творческими встречами, презентациями... Сейчас, по прошествии времени, я вспоминаю эти неполных пять дней и не могу понять, каким образом вместились в них такое количество разнообразных событий и впечатлений, и почему совершенно не ощущалась усталость.

Замечательная команда, которую собрал Свентицкий, работала, как часы: почти незаметно, почти не слышно, но точно, слаженно и ритмично. Работа Конгресса началась в Международном пресс-центре РИА Новости, где состоялась видео-мост Москва — Тбилиси. Из Москвы в нем приняли участие ректор Театрального института им. Б.В. Шукина **Евгений Князев** и заместитель председателя СТД РФ **Геннадий Смирнов**. Из Тбилиси — директор Грибоедовского театра Николай Свентицкий, художественный руководитель Ереванского русского драматического театра им. К.С. Станиславского **Александр Григорян**, основатель и руководитель Театральной компании STEPS в Нью-Йорке **Вячеслав Степнов**, директор и художественный руководитель Казахского Русского драматического театра им. М. Горького **Еркин Касенов**.

Вечером первого дня моноспектаклем «**В карете прошлого**» отметил 85-летний юбилей народный артист Грузии **Борис Казинец**, в прежние годы премьер Грибоедовского театра, любимец тбилисской публики. Ныне он живет в США, основал в пригороде Вашингтона «Театр русской классики». В лаконичной декорации — ширма и развешенные сценические костюмы — артист рассказывает о своей яркой жизни, богатой на значительные роли и на интересные встречи;

вспоминает грустные истории, театральные байки. Азартно, с юмором и с ностальгической печалью почти до слез ведет он свой рассказ, заставляя вспомнить героя чеховской «Лебединой песни. Калхас».

Но в это легкое чудесное представление вдруг ворвался сюжет, который придал всему спектаклю значение события. Борис Казинец сделал паузу и прочел стихи, которые мы любим, и которые, как нам кажется, хорошо знаем. «Вдоль обрыва, по-над пропастью... / По самому по краю». Самоценность поэзии Владимира Высоцкого, о которой говорят исследователи его творчества, еще раз получила подтверждение. Стихи с глубоким чувством, прекрасно прочитанные артистом, прозвучали как философский комментарий, освещая трагическим светом весь Монолог Артиста.

На конференции «**Русский театр за рубежом. Проблемы и перспективы**» и на круглом столе «**Вчера, сегодня, завтра русских театров зарубежья**» участники Конгресса делились опытом, своими достижениями и проблемами, которые во многом совпадали. Это и дефицит русской речи, и сложность профессионального образования, и оторванность от «корней», недостаток информации и недостаток общения, наконец, финансовые трудности. Порой возникали острые дискуссии, где разброс мнений был огромен: по проблемам театрального образования и состояния русского языка в театрах зарубежья. **Йонас Вайткус**, руководитель Русского драматического театра Литвы, сообщил: «Я ориентировал коллектив на интеллектуального зрителя, который хочет осознать вопросы бытия. Театр — это люди. Только сильные творческие люди искупают проблемы насилия, пропаганды, понятия «чужой». Для привлечения зрителя, особенно школьников, в театре ставятся сказки как на русском, так и на литовском языках». Этот «тактический» прием вызвал резкое возражение у ряда участников конференции, считающих, что так русский театр просто станет одним из национальных театров. На что гостья из Дании **Татьяна Дербенёва** воз-



Олег Башилашвили у мемориальной доски Г.А. Товстоногова

разила, что основанный и руководимый ею копенгагенский театр «Диалог» успешно играет спектакли и на датском языке — тоже, «иначе о нас никто не узнает».

Говорилось и о том, что театр как феномен не может существовать без государственного финансирования. Но частные театры, которые сами зарабатывают, не владеют постоянным помещением и не содержат постоянную труппу, — сейчас преобладают количественно. Председатель СТД Таджикистана **Сухроб Мирзоев** сообщил: русский театр в его стране пользуется государственной поддержкой, отношение к нему отличается особой заботой. Даже трудности бюджета не становятся помехой, когда речь идет о его финансировании и отправке молодых актеров и театральных деятелей на учебу за рубеж, поскольку Таджикистан не располагает соответствующими педагогическими кадрами.

«Мы возили в Лондон «Каменного гостя» Леси Украинки, — рассказывал киевский режиссер, директор-распорядитель Национального академического театра русской драмы имени Леси Украинки **Кирилл Кашликов**, — и убедились, насколько важен и нужен академический, психоло-

гический театр. При этом мы не чураемся ставить и позитив: почему бы не дать зрителю расслабиться и просто посмеяться? Сейчас многие силы ополчились на репертуарный театр. Есть тенденция расшатать сами его основы. Нам как мантру повторяют, что надо брать пример с Европы. Но мы можем позволить себе серьезный репетиционный период и не выходить на премьеру, подготовив спектакль за 4–8 недель. Наши артисты — глубокого психологического переживания, а передвижные театры все-таки подходят к постановкам поверхностно, иначе в такие короткие сроки не уложиться. Да, времена изменились, необходимо корректировать свою деятельность в соответствии с историческим контекстом, но это не значит, что надо вышибать фундамент, складывавшийся и крепнувший десятилетиями».

Руководители русских театров за пределами России с особым интересом выслушали выступление заместителя председателя СТД РФ **Дмитрия Мозгового**, который сказал, что в настоящее время нет возможности поддерживать масштабные проекты. Но сохранились резервы для финансирования узкоспециализированных программ —

направления в страны ближнего зарубежья специалистов по сценической речи, пластике и т. п. Наша задача вписать эти выездные мастер-классы в систему. Председатель СТД Александр Калягин встречался с Президентом РФ Владимиром Путиным, и тот обещал поддержать русские театры за рубежом, выделить для этого финансы.

Николай Свентицкий отметил важность делегирования российских специалистов на мастер-классы в Грузию и поблагодарил Дмитрия Мозгового за его вклад в реализацию этого проекта на посту арт-директора Международной летней театральной школы СТД РФ. Но при этом он подчеркнул: «У нас на местах работают великолепные режиссеры, театральные деятели всех направлений. Не надо формировать группы миссионеров и направлять их «на помощь», выделите эти финансы на местах, поймите, мы живы, мы сами скажем, в ком нуждаемся».

О планах фестивального центра «Балтийский дом» с его двумя фестивалями — одноименным осенне-зимним и апрельским, именуемым «Встречи в России», — рассказала координатор этих форумов **Мария Юрьева**: «Замечательной особенностью наших фестивалей являются совместные спектакли, или композиции, эскизы, которые готовят прямо в рамках фестивалей прибывающие к нам актеры из русских театров зарубежья. В этом году к нам приедут грузинские и эстонские артисты».

Взаимоотношения театра, критики и СМИ был посвящен круглый стол, который вел главный редактор журнала «Театрал» **Валерий Яков**. В обмене мнениями приняли участие **Ирина Мягкова**, **Вера Церетели**, **Тамара Бокучава**, **Ольга Андрейкина** и автор этой статьи. В своем выступлении, посвященном ю-летию возглавляемого им издания, главный редактор журнала «Русский клуб» **Александр Сватиков** предложил печатную площадку для обзорно-критических статей из жизни русских театров зарубежья, а Николай Свентицкий внес предложение об издании ежеквартального приложения «Русский театр за рубежом» к одному из российских журналов.

Второй круглый стол был посвящен фес-

тивальному движению, значению и организации гастрольной деятельности русских зарубежных театров. Вел его **Антон Прохоров**, генеральный директор Федерального центра поддержки гастрольной деятельности Министерства культуры РФ, и художественный руководитель Брестского академического театра драмы имени Ленинского комсомола, директор Международного театрального фестиваля «Белая Вежа» **Александр Козак**. Проект «Сцена без границ», разработанный на «Радио России», презентовали режиссер проекта, начальник службы «Радио Культура» **Максим Осипов** и театральный критик, шеф-редактор и продюсер проекта **Марина Багдасарян**. Они подчеркнули, что проект «Сцена без границ» направлен на поддержку русских театров зарубежья и всегда готов к сотрудничеству.

Одним из самых содержательных, живых и теплых по атмосфере стал круглый стол «**Вспоминаем Мастера**», посвященный 100-летию со дня рождения **Г.А. Товстоногова**, отдавшего грузинским театрам, ТЮЗу и Грибоедовскому, молодые годы своей жизни — с 1931 по 1946-й. «Театр Товстоногова — это прочно выстроенная структура, где все работает на спектакль, но тихо, неприметно. И эту заряженность можно было ощущать кожей. Я видел немало талантливых спектаклей, но такого мощно выстроенного здания, как постановки Товстоногова, не видел и вряд ли увижу. На его репетициях Базилашвили, Фрейндлих, Лавров, уже тогда — «зубры» сцены, слушали Мастера, как наивные первокурсники, и было, что слушать!» — сказал народный артист России и Грузии, режиссер **Темур Чхеидзе**. «Пора вдуматься в непреложные законы театра, которым был верен Товстоногов», — говорила **Ирина Шимбаревич**, заместитель художественного руководителя Санкт-Петербургского БДТ имени Г. Товстоногова, в прошлом — помощница и соратница великого режиссера. «Товстоногов ставил жизнь человеческого духа! А не собирал зрительей разгадывать ребусы и кроссворды», — формулировал суть творчества Мастера **Олег Базилашвили**. Ученик Товстоногова, народный артист Грузии режиссер и драма-





«Ревизор». Сцена из спектакля

тург **Сандро Мревлишвили** рассказал о создании по его инициативе Молодежного театра и о том, как болел за это начинание его учитель, как поддерживал его письмами... «Я присутствовал, когда Георгию Александровичу жаловались на непреодолимые препятствия, а он отрезал: “Мревлишвили открыл театр? Хотите — добьетесь!”».

К концу встречи ее участники с юмором вспомнили, как друживший с Товстоноговым выдающийся режиссер Питер Брук прислал на спектакль в БДТ своего брата, главного психиатра Лондона, и тот попросил рассказать сюжет пьесы. Георгий Александрович впал в шоковое состояние, узнав, что тот не читал «Дядю Ваню». Сколько его ни заверяли, что для психиатра это не обязательно, Товстоногов так и не смог смириться с мыслью, что брат самого Питера Брука (!) не читал пьесы Чехова. По окончании круглого стола его участники отправились на улицу имени Товстоногова, чтобы возложить цветы к мемориальной доске у подъезда, где он жил.

...Снова шел дождь. Разноцветные зонти-

ки, взволнованные оживленные лица, искренние речи, охапки цветов...

Живописная театральная компания на тбилисской улице...

*Только я глаза закрою — предо мною ты встаешь!*

*Только я глаза открою — над ресницами плывешь!*

Вечером Грибоедовский театр представил для участников Конгресса свой спектакль «Холстомер» по мотивам повести **Л.Н. Толстого**, посвященный памяти Георгия Товстоногова и **Евгения Лебедева**. Автор инсценировки и режиссер-постановщик — **Автандил Варсимашвили**, лауреат Государственной премии Грузии, лауреат премии им. К. Марджанишвили. Продюсер — **Николай Свентицкий**, заслуженный деятель искусств РФ. Художник — **Мириан Швелидзе**, народный художник Грузии, лауреат премии им. Ш. Руставели. Композитор — **Заза Коринтели (Зумба)**. Это — один из лучших современных спектаклей. Он получил Гран-при XI Международного форума искусств «Зо-



лотой витязь» в Москве, а исполнитель главной роли **Валерий Харютченко** стал обладателем «Золотого диплома» форума. Он удостоен российской премии «Звезда Театрала» в номинации «Лучший русский театр за рубежом». Он открывал X Международный фестиваль русских театров «Соотечественники» в г. Саранске (Мордовия, Россия). Он был представлен на Международном театральном фестивале «Встречи в России» и на Международном театральном фестивале русских театров в г. Махачкале (Дагестан, Россия). Ему аплодировали зрители Москвы, Санкт-Петербурга, Еревана, Баку, городов Сибири.

В рамках Конгресса была показана премьера Грибоедовского театра «**Ревизор**» **Н.В. Гоголя** в постановке **Автандила Варсимашвили**. Спектакль загадочный, таинственный, спектакль-фантазмагория, спектакль-«rost сюжет». Представьте себе, что события классической пьесы Гоголя уже произошло. И с тех пор, возможно, прошло много лет. Героев давно нет в живых. Но они где-то существуют, в каком-то странном пространстве, не то ада, не то чистилища... Они в тревоге. Они в ожидании. У них наготове чемоданы, корзины, пожитки. С возведенными вверх руками, с поднятыми головами они пытаются что-то разглядеть наверху. Возникает странное ощущение, что они — внизу, что мы смотрим на них откуда-то сверху, хотя актеры действуют на обычной площадке. Достигается это странное ощущение сценографией, решением сценического пространства (художник — **Мириан Швелдзе**). Зрители видят только маковку церквушки. Восходящие к колосникам тонкие высокие жерди образуют форму некоей колбы, внутри которой и находятся персонажи. Сверху висят на разной высоте колодезные ведра. Смещенность верха и низа, как философское понятие, входит в систему спектакля. Стекают потоки воды, гремят по алюминиевым ведрам. На сцене — лужа, в которую иногда наступают персонажи, и мы видим брызги. Что это? Всемирный потоп или просто нечистоты города? Картина запустения и ожидания чего-то более страшно-

го. И тут режиссер начинает новый виток гоголевской комедии: они ждут ревизора! Парадокс — вечное ожидание неведомого Ревизора. Играется вся пьеса, но уже с этим знанием, что и как будет потом.

Участники Конгресса приняли резолюцию, в которой заявляли следующее: «Культурное пространство русских театров зарубежья, сохраняя свою самобытность и многовековые традиции, на сегодняшний день является неотъемлемой частью, органичной составляющей общего культурного пространства титульной нации того или иного государства. Однако русский театр в любой стране, кроме России, является специфическим многофункциональным явлением — не только искусства, но и просвещения. Именно поэтому он нуждается в пристальном внимании, неравнодушном отношении, заинтересованной поддержке». В резолюции содержатся конкретные предложения о сотрудничестве и благодарности за внимание и поддержку — Министерству культуры РФ, Министерству образования и науки РФ, фонду «Русский мир», Федеральному агентству по печати, СТД РФ...»

Центральным событием Конгресса стал торжественный вечер, посвященный 170-летию русского театра в Грузии. Режиссером программы выступил **Автандил Варсимашвили**, который и открыл вечер вместе с Николаем Свентицким и министром культуры и охраны памятников Грузии **Михаилом Гиоргадзе**. Грибоедовцы разыграли театрализованную историю: вспомнили царского наместника Михаила Воронцова и его роль в создании русского театра в Грузии; вспомнили Александра Грибоедова, который написал в Тбилиси два акта великой пьесы, и как он отправился на страшную гибель. Звучали цитаты из высказываний Всеволода Мейерхольда, Иосифа Гришашвили, прославленных тбилисцев, гостей страны... Богатейшая история Грибоедовского театра прозвучала со сцены достойно, торжественно и объемно.

Были зачитаны приветствия от Католикоса-Патриарха всея Грузии Илии II, от премьер-министра страны Ираклия Га-



Автандил Варшавили

рибашвили, от президента Грузии Георгия Маргвелашвили. На сцену выходили с поздравлениями любимые артисты — Кахи Кавсадзе, Василий Лановой, Олег Басилашвили, Ирина Муравьева. «Парад-алле» гостей из 25 стран и театров Грузии. Шутки, песни, выступления, подарки... Аплодисменты, аплодисменты!

Утро четвертого дня было отдано экскурсиям. Замечательным вдохновенным экскурсоводом оказался Александр Сватиков. Его интеллигентность, умение обратить внимание на самое главное, образованность и чувство юмора благодарно отметили все участники Конгресса. Старый город с его серными банями, древняя столица Грузии Мцхета, Кафедральный собор XI века Светицховели, первый в Грузии памятник Всемирного наследия ЮНЕСКО — ныне действующий монастырь VII века Джвари... А внизу, под горой — два бурных потока, две реки! И в памяти сразу же начинают звучать знаменитые строки из лермонтовского «Мцыри»:

*Сливаясь будто две сестры, струи Арагви и Куры...*

И не так широко известные, но тоже пре-

красные строки из Беллы Ахмадулиной:  
*О, там, под покровительством горы,  
как в медленном недоуменье танца,  
течения Арагвы и Куры  
ни встретиться не могут, ни расстаться...*

Кроме главных направлений в структуре Конгресса, о которых я рассказала, состоялось множество событий, весьма серьезных и важных, которые тоже необходимо назвать. В Доме писателей Грузии прошла встреча с **Лидией Григорьевой**, поэтом и философом, заведующей литературной частью нового лондонского русского театра «**Russian Space Theatre**». На встрече был представлен фильм Л. Григорьевой «**Иерусалим сада моего**» и прозвучали ее стихи и их переводы на грузинский язык. Произошла церемония передачи книг в дар **Тбилисскому государственному университету им. Ив. Джавахишвили** и **Грузинскому государственному университету театра и кино им. Шота Руставели от Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына**.

Впервые в истории открыт Музей теат-

ра Грибоедова. В Большом фойе была открыта юбилейная выставка **«Русский театр в Грузии — 170»**: афиши, костюмы, рукописи пьес, эскизы, уникальные фотографии, предметы реквизита, макеты декораций. Состоялось открытие мемориальных досок. В Большом фойе Грибоедовского театра сегодня уже висят мемориальные доски блистательных режиссеров, деятельность которых была связана с театром-юбиляром: К.А. Марджанишвили, Вс.Э. Мейерхольд, Г.А. Товстоногов, Л.В. Варпаховский, П.Н. Фоменко, Г.Д. Лордкипанидзе. Открыта мемориальная доска народной артистки СССР **Натали Бурмистровой**, на доме, где она жила.

Состоялась презентация книг о театральных деятелях из серии **«Русские в Грузии»**, издаваемые Международным культурно-просветительским Союзом «Русский клуб»: **«Опьянение театром по-тифлисски. Владимир Немирович-Данченко»**, **«Тбилиси — Санкт-Петербург и обратно. Георгий Товстоногов»**, **«Партигура судьбы. Леонид Варпаховский»**, **«Ваше благородие, господин артист. Павел Луспекаев»**, **«Свой среди своих. Александр Товстоногов»**, **«Закон вечности Бориса Казинца»**. Увидела свет уникальная книга **«Русский театр в Грузии. 170»**, своего рода энциклопедия русского театра в Грузии. Руководитель проекта — Николай Свентицкий. Автор и составитель — **Инна Безирганова**, авторы: **Нина Зардалишвили-Шадури, Лела Очаури, Александр Сватиков, Владимир Головин**. Издатель — Международный культурно-просветительский Союз «Русский мир». Книга, в которой собрано все, где, кажется, не пропущен ни один артист, ни один спектакль, ни один маломальски значимый факт.

Даже простой перечень каждодневных мероприятий впечатляет! За всем стоит колоссальный труд и талант. И тут необходимо еще раз назвать два имени, двух людей, стоящих во главе Тбилисского Русского театра имени А.С. Грибоедова, которые составляют тандем, или вернее, дуэт, — Николай Свентицкий и Автандил

Варсимашвили. Это — их идея, их проект, их желание и воля сохранить и приумножить традиции, их личные усилия, невероятное трудолюбие и, главное — понимание значения связей между Грузией и Россией, связей всех русских театров зарубежья.

Возвращаюсь к главному — к общей культуре страны под названием Грузия. Культура оказывается крепким фундаментом для хорошей постройки. Культура здесь пронизывает все: манеру поведения, доброжелательность, проявление чувств, быт, отношение к поэтам, художникам, артистам. Титульная нация — грузины. Но, как правило, они хорошо говорят по-русски. И на других языках — тоже. 90% зрителей театра Грибоедова составляют этнические грузины, которые любят этот «грузинский театр на русском языке».

А в старинном городском Александровском саду поставлены скульптуры-памятники: артистам — Отару Мегвинетухуцеси и Рамазу Чхиквадзе, художникам — Ладю Гудиашвили, Елене Ахвледиани, Давиду Какабадзе, венгерскому художнику Михаю Зичи, который сделал иллюстрации к «Витязю в тигровой шкуре». И скульптура под названием «Тяга к знаниям» — с летящим вверх босоногим мальчиком.

Вечером и ночью Тбилиси светится невероятной ярким светом. Подсвечены над городом крепость Нарикали, Мтацминда с фуникулером, Святая гора Давида, где похоронен Александр Грибоедов, и фонтаны, и памятник Шота Руставели в начале главного проспекта, у подножия которого с легким шумом струится вода.

«Мы граждане этой страны, и у нас абсолютно четкая гражданская позиция, — говорит Николай Свентицкий в одном из интервью. — Мы должны сделать все, чтобы на этой земле был мир, было больше улыбок, чтобы традиционно высока была планка культуры. Мы стараемся все, что касается нас, делать хорошо, потому что это способствует развитию страны».

*Лана ГАРОН*

# ШКОЛЬНЫЕ РАДОСТИ

## IX Всероссийский фестиваль-семинар детских и молодежных театральных коллективов «Карусель-2015» в Рязани

**Я** не была в школе с тех пор, как ее закончила. Занятия в этом среднем учебном заведении всегда навевали ужас, тоску и скуку одновременно, то есть полностью отвечали ключевому слову «среднее». Я впадала в ступор и транс, когда, получая аттестат, педагоги мне заговорили шепталами, что, мол, я еще заскучаю, еще вернусь... В голове же моей в ту пору отчетливо звучало твердое: «Никогда!» И вот, спустя пятнадцать лет (для кого-то немного, а для меня — почти половина жизни), я оказалась не в кемеровской, где училась, а в **рязанской школе № 51**. Оказалась и провела семь счастливейших дней в моей жизни.

Заботливые, теплые, душевные педагоги — они же устроители Всероссийского фестиваля-семинара детских и молодежных театральных коллективов «Карусель-2015» — окружают безграничной любовью. Попадая в их поле, ты автоматически становишься членом огромной творческой семьи, которая ширится и растет с каждым днем, по мере приезда коллективов.

В этом году на «Карусели» побывало тринадцать студий: из них пять детских и восемь подростково-молодежных. Возрастной охват — от пяти до восемнадцати-девятнадцати лет.

География также максимально обширна: от Москвы и Подмосковья до Барнаула

«Взрослые дети». Театр «Тилли-Бом» (п. Зеленоборский, Мурманская область)





«Детвора». Театр-студия «Театралика» (Саратов)

и поселка Зеленоборский Мурманской области. Удивляет и жанровое разнообразие представленных на конкурс работ: кукольные спектакли, комедии и драмы, пластический театр, театр слова здесь сосуществуют на равных. Иногда в рамках одного спектакля могут присутствовать элементы каждой из названных категорий.

Начнем с детских спектаклей. Здесь безоговорочным лидером явился спектакль режиссера и хореографа **Нани Конон «Взрослые дети» Образцового самодеятельного коллектива музыкального театра «Тилли-Бом»** из поселка **Зеленоборский (Мурманская область)**. Выполненная в жанре, обозначенном в программке как «музыкально-пластические картинки», постановка представляет набор сцен из жизни взрослых и детей, где и те и другие – равны. Остроумная эта история, основанная на стихах **Р. Мухи, О. Кургузовой, Г. Дядиной и Э. Машковской**, исполненная под музыку классических композиторов **В. Моцарта, И.С. Баха, А. Вивальди и Р. Штрауса**, поражает точностью, выверенностью движения (за что и получила  **Гран-при**

**фестиваля в категории «Детский спектакль»**). Ребята берут аудиторию не только присущим от природы обаянием, но и невероятной трудоспособностью и профессиональной аккуратностью. Каждый танец-картинка – законченный элемент, внутри которого развивается своя история, косвенно сообщающаяся со всем происходящим. Это крохотный мир, в котором действуют свои законы композиции и пластического построения. Поведая зрителю разные истории о крохотных детях, об игре их с животными, о привычках мам и пап, об удалой бабушке, гоняющей на мопеде и ни в чем не уступающей ей дедушке, все поколения детей-взрослых объединяются в финальном танце, лихо отплясывая на фоне белоснежного задника, на котором вытянутая во всю длину горизонта черная такса с интересом смотрит на любопытствующего, занявшего всю высоту полотна жирафа. Два непохожих этих животных встретились и подружились; нашли общий язык взрослые и дети; полюбили артистов «Тилли-Бом» рязанские зрители.

Другой, чуть менее удавшийся, но достойный внимания спектакль в детской

категории — «Путешествие кролика Эдварда» Кейт ДиКамилло в постановке Марины Титовой Театра-студии «Серебряные крылья» из Звенигорода. Рождественская сказка, начавшаяся с притчи о нелюбви, повлекшая за собою дальнейшие приключения Кролика, приводит в итоге к осознанию главным героем важности, необходимости любить не себя — другого. Повествование ведется от лица трех рассказчиков (Никита Чехалков, Андрей Файко, Роман Булатов), умело дробящих текст на отдельные, но законченные фрагменты. Так довольно обширные описания воспринимаются юной публикой легко — нет ощущения усталости и словесной перегруженности. Главный герой в исполнении Вадима Курова — серьезный собранный мальчик — действительно своей строгостью напоминает Кролика из легендарного советского мультфильма о приключениях Винни-Пуха. Его роль является, пожалуй, самой сложной в этой многонаселенной постановке (около

двадцати действующих лиц). Но непроста она еще и потому, что мальчику, помимо исполнения собственной роли в живом плане, приходится управлять куклой: он не разлучен с пушистым длинноухим Эдвардом. Иногда Вадиму Курову удается совмещать две эти ипостаси, иногда — не вполне, но жюри оценило его работу, одарив начинающего артиста премией «За лучшее исполнение мужской роли».

Приз за лучший актерский ансамбль получил спектакль «Детвора» Анжелики Лозановски Театра-студии «Театралика» из Саратова. Мелодичная, исполненная в ритме сна, постановка основана на рассказах А. Чехова «Ванька», «Детвора», «Событие» и «Спать хочется». Неторопливая, протяжная мелодия; красивые кудрявые дети, одетые в белоснежные платья и рубахи; хор девиц в красных — в пол — сарафанах. Красиво. По-чеховски лаконично и также — по-чеховски — невероятно, пронзительно тоскливо.

«Завтра была война». Театр-студия «Новая сцена» (Переславль-Залесский)







«Фабричная девчонка». Театр «Пространство» (Сергиев Посад)

Во второй категории — «Молодежная группа» — первыми выступили ребята из Образцовой театральной студии «Игроки», город Скопин (Рязанская область). Спектакль в постановке Елены Ильиной сделан по мотивам водевиля Н. Некрасова «Осенняя скука» — текста, известного узкому кругу профессионалов. Тем приятнее было видеть его инсценировку на фестивале любительских коллективов.

На сцене — в центре — деревянная кровать; чуть поодаль слева — этажерка, на которой горит свеча; перед кроватью — коврик. На кровати — барин; перед кроватью — слуга. Помещик Ласуков в исполнении Александра Безе мучается тоской: долгий день до вечера в доме, где все как-то осуществляется само собой. Вот и развлекается хозяин как может, а может всегда одинаково: третируя всех, кто под руку попадется, и эта рука неизменно горяча. Александр Безе, выглядящий явно старше своих лет (мальчик учится в 11 классе), действительно исполня-

ет роль скучающего самодура, ленивого до предела, неспешного, сонного. В противовес ему Мальчик — Дмитрий Катин — движущая сила действия: юркий, проворный, он носится туда-сюда в попытке развеселить и занять барина. Измучившись окончательно, он беспомощно плачет, вызывая самые теплые чувства у пришедшей на спектакль публики.

Любопытным оказался спектакль «Имена» Натальи Дробиной Образцового коллектива России театра-студии «Тим». Это поэтическая бессюжетная — недолгая по времени — зарисовка, основанная на текстах стихотворений, писем, дневниковых записей поэтов Серебряного века. Шесть человек (Софья Белякина, Кристина Василенко, Анна Новикова, Евгения Теплухина, Александр Шкуратов и Егор Ганага) читают произведения А. Ахматовой, Н. Гумилева, Л. Рейснер, Б. Пастернака, М. Цветаевой, К. Бальмонта и В. Бროсова. Читают самозабвенно, отыгрывая каждое слово, проживая тексты эмоцио-



«Крылья». Театр-студия «Балагуры» (Санкт-Петербург)

нально. Юноши и девушки, которым еще не исполнилось и восемнадцати, без малейшего, казалось бы, жизненного опыта восстанавливают тот самый мир потерь, бесконечных переездов, вечно собранных чемоданов. Время любовных многоугольников, творческих поисков и поэзии (**Гран-при фестиваля**).

Приз в номинации «**Лучшая режиссура спектакля**» уехал в **Сергиев Посад** со спектаклем по пьесе **А. Володина** «**Фабричная девчонка**». Режиссер-постановщик **Александр Демахин** решил воскресить хрестоматийный текст Александра Моисеевича, но на новом уровне: скорректировав, сделав более современным и актуальным. На смену рабочей робе пришли столь же серые и одинаковые джинсы, мелодии 60–70-х сменили киноритмы нулевых (в частности, несколько раз звучит музыкальная тема из фильма **Вонга Кар-Вая** «**Настроение любить**»). Во всем остальном — это по-прежнему история любви, поиска, предательства и переходящей ему на смену верности.

**Женька** в исполнении **Полины Калашниковой** по-володински задириста. Девка-попрыгунья, резвая, живая, ничего не боящаяся. **Александр Демахин** оставляет контраст мира живого, человеческого, теплого, подвижного и мира оцифрованного, целлюлоидного. Здесь также ходит оператор и фиксирует, создает видеодокумент, где все должны быть на одно лицо, одинаково радостны и стабильно трудоспособны. «**Фабричная девчонка**» — спектакль-воспоминание о прошедшей эпохе. С одной стороны. А с другой — констатация присутствия элементов того времени в современном пространстве. «Вроде прошло столько лет, а посмотрите: все, как было, так есть», — пытается сказать режиссер. Любили тогда — любят и теперь; была ложь в те времена — есть и в эти. Разница вроде бы какая-то качественная есть, но в чем она и где граница, определяющая ее? Ответов на эти вопросы спектакль не дает, он лишь задает тон зрительским рассуждениям, дарит возможность не уйти, что называ-



«Снежная королева». Театр школы №57 (Москва)

ется, с холодным носом, а вникнуть, использовать шанс полемизировать с коллегам и друзьями после просмотра.

Наконец, завершился IX Всероссийский фестиваль-семинар детских и молодежных театральных коллективов «Карусель-2015» работой по мотивам пьесы **Елены Исаевой «Про мою маму и про меня» Молодежного ПРОСТОтеатра из Москвы**. **Ирина Павлова** поставила спектакль-исповедь, предъявив публике героинь разновозрастных и разнохарактерных, сыгранных девочками-ровесницами (или почти ровесницами: плюс-минус два года разницы). В этих типично женских рассказах о любви девочки к мальчику, женщины к мужчине,

бабушки к погибшему фронтовику много неподдельного откровения, искренности. Каждая из четырех девиц существует в рамках заданного режиссером характера, в собственной манере, несмотря даже на то, что играет не один образ — три-четыре.

Мать **Юлии Труновой** — собрана, строга, горда. Лена в исполнении **Анны Котлярской** — легко ранима, чересчур сентиментальна и бесконечно добра. Женщина **Дарьи Шамрай** — грубовата и вечно одинока. А Баба Рая **Анастасии Крючковой**, девочки чернявой, словно сбежавшей из советских фильмов про фронтовичек, — гармоничное соединение всепобеждающей силы русской женщины и в то же время — надломленности и вынужденной слабости.

Спектакль **Ирины Павловой** в программке имеет подзаголовок «О чем говорят женщины». И в этом нехитром определении — вся суть. Женщины, правда, только об этом и говорят — о любви, семье, детях. И возраст не важен. Важна духовная и душевная наполненность, желание отдать свое сердце-заботу-ласку другому: ребенку ли, встреченному ли на фронте солдату или, может, безымянному и тайно влюбленному соседу.

Таков был последний спектакль. Потом — церемония закрытия, традиционный вечер с повязыванием веревочек на память друг другу, танцы в актовом зале, добрые разговоры до утра под распивание чая с огромным тортом, на котором кремовыми буквами были выведены восемь заветных букв «К-а-р-у-с-е-л-ь».

Прокатиться на такой карусели, как поется в мультзаставке, правда, — радость. Это радость для всех: организаторов фестиваля, его участников, членов жюри. Целая неделя счастья — по-детски спокойного и безмятежного. Когда каждый день — праздник и приключение. Когда нет усталости. А есть одно — желание любить и помогать. Редкое в современном театре явление.

Яна ПОСТОВАЛОВА

# ВЫШЕ И ВЕСЕЛЕЕ — ПО ФОРМУЛЕ СТАНИСЛАВСКОГО

## XII Международный театральный фестиваль любительских театров «Молодые — молодым»

**И**збрав девизом известные слова Станиславского «Проще, легче, выше, веселее», Центр культуры «Сцена» Юго-Западного административного округа г. Москвы вновь собрал любительские театры на фестиваль «Молодые — молодым», который проводится при поддержке Правительства Москвы и Союза театральных деятелей РФ. Его обширная программа включала театральные показы детских, молодежных и взрослых студий и коллективов, оказалась разнообразной с точки зрения драматургии и жанров. На фестивале было немало участников из Москвы и ее ближайших окрестностей, среди которых студия «Театрал» Центра культуры «Сцена» (спектакль «Веселые гномы»), театральная студия «Волшебный занавес» (спектакль «Концерт победителей») и театральная студия «Образ» (спектакль «Спящая красавица») общеобразовательной школы № 1279 с углубленным изучением английского

языка и другие. Самым дальним российским гостем стала театральная студия «Талант» из Челябинска, международную часть афиши составили спектакли из Латвии, Эстонии, Израиля, а также совместная датско-российская постановка.

В этой публикации речь пойдет лишь о тех работах, которые были представлены в вечерней программе, но начать хотелось бы с «Детей в интернете» эстрадного музыкального театра «Мюзикл» Детской школы искусств им. А.Н. Верстовского, открывших фестиваль. Это замечательный пример создания любительского спектакля серьезной командой профессионалов — композитора Александра Ермолова, поэта-песенника Михаила Загота, режиссера Елены Широковой, выступившей также совместно со Светланой Кунцевич в роли автора сценария. Сама идея превратить разговор с нынешним юным зрителем о классической литературе, а спектакль построен на сюжетах басен



«Дети в интернете»



«Последний Дон Кихот»

**И.А. Крылова**, в увлекательное путешествие без морализаторства, не скидывая со счетов такие современные символы, как «Википедия», «О'кей Google», вызывает восхищение. Плюс к этому раскованное существование артистов (мастерство актера — **Е. Нестерова**), их вокальные возможности (вокал — **Е. Широкова**, **Е. Плужная**), пластичность (хореографы **С. Кунцевич**, **А. Астахова**, сценический и бой и сценическое движение — **М. Гаспарян**), а также нестандартный визуальный образ спектакля, созданный сценографом **Т. Жильцовой** и художниками по костюмам **Т. Гальперинной** и **Е. Карягиной**.

Другой классический сюжет — о Дон Кихоте, точнее, фантазию на эту тему писателем **Марины** и **Сергея Дяченко**, рассказал **Народный драматический театр-студия «Артель» (Москва)**. Психологическую притчу-фэнтези «**Последний Дон Кихот**» поставила режиссер **Ольга Огонькова**, сценографию придумала художник **Елена Кофейникова**, взяв за основу фактуры дерева, глины, холста, что придало этой истории ощущение земной мудрости и простоты. Впрочем, таким и должен быть разговор о чувстве долга и выборе, о жертвенности и любви — негромким и даже немного ироничным, чтобы не сорваться на пафос.

В придуманной Испании условного времени артисты рисуют своих персонажей смело, крупными мазками, создавая не только объем, но и обобщенные образы. Безгранична вера потомка Дон Кихотов Алонсо Кихано (**Александр Боголапов**) в свое предназначение и в то, что без подвигов во имя Прекрасной Дамы в мире исчезнет гармония, так же как неизмерима глубина любви и терпения его супруги Альдонсы (**Надежда Загора**), а корыстное стремление служанки Фелисы (**Вера Смирнова**) стать частью древнего и прославленного рода выходит за все позволенные рамки. Человек слаб, вот и Алонсо Кихано смертельно устал от напора бойкого психиатра Кар-



«Послание во лике зимнем»





«Предназначено на слом». Том – Г. Худяков,  
Уилли – Е. Даутова

раско (**Роман Богомазов**) и приземленно-го соседа Фернандо Авельянеды (**Максим Огоньков**): «Я жил безумцем, но хочу умереть мудрым». Но каждое слово отдается такой болью, что с облегчением выдыхаешь, когда в финале женщины надевают доспехи и идут по пути Дон Кихота. Значит, традиция не прервется и что-то очень важное все же удастся сохранить.

Крупницы утраченных знаний, традиций, соединенные в сказочный сюжет о Снегурочке в спектакле «**Послание во лике зимнем**» фольклорно-театральной студии «**Еленка**», которая сегодня существует при Детской школе искусств им. Ю.С. Са-

ульского г. **Москвы**, стали и откровением, и возвращением к генетической памяти. Былинные стихи о Морозе-Батюшке и его снежной внучке, чистый, без каких-либо примесей славянский язык, этнографически точные костюмы и детали сценографии – все это, по словам режиссера **Андрея Аббасова**, корни начальной Руси. Сценарий он написал вместе с этномузикологом **Натальей Рогачёвой**, взяв за основу архивные экспедиционные записи. И очень важно, что в программке названы имена народных сказительниц, живших и живущих поныне на Смоленщине, чьи сокровенные знания, по словам авторов спектакля, стали духовным оберегом. Удивительно, как гармонично встраиваются в совсем иное языковое и культурное пространство современные дети. Они свободно владеют особой манерой исполнения фольклорной музыки, легко включаются в старинные игры, импровизируют, и во всем этом, конечно же, огромная заслуга их педагогов Натальи Рогачёвой и Андрея Аббасова.

На эксперимент решились руководители театральной студии «**Талант**» средней общеобразовательной школы № 13 г. **Челябинска**, поставив с ребятами малоизвестную одноактную пьесу **Теннесси Уильямса** «**Отчужденная собственность**».



«Эй, кто-нибудь!». Он – В. Паршиковас,  
Она – О. Орлова





«Я никогда не хотел быть убитым в бою»



«Жду тебя, Мама». А. Плянц-Маргулис и Е. Губин

Режиссер спектакля «**Предназначено на слом**» **Сергей Шумин** постарался разобраться в том, как разрушает душу одиночество и равнодушие окружающих, как опасен иллюзорный мир, в котором, словно в защитном коконе, вынуждена существовать маленькая девочка, потерявшая себя. Сложная роль досталась **Екатерине Даутовой**, и она постигает ее постепенно — иногда нащупывая верные ноты, иногда ошибаясь, но ведь совсем непросто разгадывать то, что вписал между строк выдающийся драматург и психолог.

Созвучным работе челябинцев показался спектакль по пьесе **Уильяма Сарояна** «**Эй, кто-нибудь!**» театра «**Маска**» школы им. М. Горького из г. **Клайпеда (Литва)**. Режиссер **Галина Семенова**, поместив в сценическое пространство только лишь

один объект — клетку, усилила тему свободы и несвободы. Независимо от обстоятельств и места, даже если это тюремная камера, Он продолжает сохранять независимость и быть самим собой, тогда как Она, находясь по другую сторону решетки, всегда скована внутренне. Если попытаться переломить ситуацию, можно многое изменить. Пусть даже и не в своей судьбе... В этом спектакле, без сомнения, первая скрипка у **Владаса Паршиковаса**, чья энергетика бьет через край, создавая на сцене крепкие партнерские связи, помогая другим актерам постепенно набирать ту же силу. Например, исполнительнице второй центральной роли **Олесе Орловой**, для которой эта работа дебютная.

Тема войны прозвучала в нескольких фестивальных работах, разных по выбору материала и режиссерским подходам («**Кадиш**» **А. Галича** театрального отделения «**Маска**» **Детской школы искусств Михайло-Ярцевского поселения г. Москвы**, «**Мы о войне не говорим**» по пьесе **А. Дударева** «**Не покидай меня**» театра и киностудии «**Чердак**» г. **Москвы**, «**Это, девушки, война**» **Т. Дрозда** детского образцового театра «**Салют**» из г. **Калуги**), но, пожалуй, самая пронзительная и честная работа — «**Я никогда не хотел быть убитым в бою**» театра «**Lend 3.0**» из г. **Тарту (Эстония)**. Старшеклассники рассуждают о том, что стало бы конкретно с каждым из них, начнись вдруг война. Кто-то, не задумываясь, возьмет в руки оружие, кто-то пойдет в госпиталь помогать раненым, но при этом постарается сделать так, чтобы родные братья оказались на далеком острове, подальше от взрывов. А кто-то предельно откровенен: он не хочет воевать, убивать и быть убитым в бою. Спектакль шел на эстонском языке с титрами на русском, вся его сценография заключалась в нескольких стульях и световой партитуре, и ничто не отвлекало от искренних монологов, которые, как выяснилось позднее, каждый участник спектакля написал для себя сам.

Глубоко личные мотивы вложила в свою постановку по мотивам романа **Ромена**



«Старомодная комедия».  
Т. Дербенёва-Якобсон и  
А. Якиманский.  
Фото Е. Пелевой

Гари «Обещание на рассвете» Надежда Гринберг. История взаимоотношений матери и сына в спектакле «Жду тебя. Мама» литературного театра «Лестница» из г. Тель-Авив (Израиль), воплощенная Анной Гланц-Маргулис и Евгением Губиным, вышла на уровень притчи о материнской любви, которая спасает, защищает и «никогда не перестает». Здесь все неразрывно — инсценировка, где вычленено главное, сценографическое воплощение с важными деталями декораций, костюмов, цветовыми акцентами (художник спектакля **Валентина Стец**), прекрасный актерский дуэт.

В последний вечер фестиваля разыграли «Старомодную комедию» по мотивам пьесы А. Арбузова в постановке Аллы Зориной. Бережно, с большой любовью и тактом режиссер ведет своих героев сквозь дождь и жизненные ненастья, помогая преодолевать непонимание и взаимные обиды. И, кажется, мы тоже проходим этот сложный путь вместе с талантливыми актерами Татьяной Дербенёвой-Якобсон (г. Копенгаген, Дания) и Алексеем Якиманским (г. Похвистнево, Самарская область), когда нужно отпустить прошлое и просто поверить в то, что все еще может быть хорошо.

В очень простом рисунке спектакля, где лишь пунктиром обозначено место собы-

тий — кабинет главного врача санатория, площадь у Домского собора, загородный дом — на первый план выходят взаимоотношения двух людей. Они ссорятся, а потом ищут повод извиниться, вдруг рассказывают о самом сокровенном, потому что чувствуют непреодолимое притяжение друг к другу. Самые драгоценные минуты спектакля, когда главное читается во взглядах, улавливается в движениях рук. Еще минута, и обязательно прозвучат долгожданные слова, которые разрушат стереотипы и позволят им быть счастливыми. А нам — верить и надеяться, потому что в этом и заключается одна из главных задач театра.

Юрий Завадский, размышляя в своей книге «Учителя и ученики» об известной формуле Станиславского «проще, легче, выше, веселее», подчеркивает, что таким образом Мастер не констатировал, не призывал и не устанавливал метафизических истин, но всегда рассматривал творческий процесс в беспрестанном развитии. И хорошо, что фестивали любительских театров, в числе которых «Молодые — молодым» создают и поддерживают единое пространство для ищущих и неравнодушных людей.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлено оргкомитетом фестиваля

## «РУКАМИ СЖАВ ОБУТЛЕННОЕ СЕРДЦЕ...»

В декабре отметила свой «круглый» день рождения замечательная актриса, признанная звезда **Театрального центра «Вишневый сад»**, народная артистка России **Ольга ШИРОКОВА**. Впрочем, ее подлинная звездность выходит далеко за пределы московского театра, потому что диапазон Ольги Широковой, ее отточенное мастерство и — главное! — ярко выраженный талант трагической актрисы, которой не чужды при этом и гротесковость, и даже фарсовость, и мягкий лиризм, и острая комедийность, в которых нисколько не теряется трагическое ощущение личности в мире, — дают полное право говорить и писать о ней как об уникальной, что называется, «штучной» представительнице Мельпомены.

Хрупкая женщина с огромными глазами и с первых же слов запоминающимся низким голосом, Ольга Широкова в каждой своей роли глубоко проживает такие понятные всем чувства, как боль непонимания, одиночество, оторванность от большого мира при внешней слитности с ним. А еще — какая-то удивительно естественная, органичная жертвенность, способность взвалить на свои плечи любые тяготы и испытания. Невозможно забыть ее **Ольгу Берггольц** в моноспектакле **«Как быстро кончается жизнь»**, как и совсем других, «нереальных», но глубоко проросших своими корнями в нашу, нашу с вами реальность **Любовь Андреевну Раневскую** («Вишневый сад»), героиню спектакля **«На Золотом озере» Этель**, тонко чувствующую связь с природой и обожающую своего капризного мужа, умеющую успокоить, утешить его всегда и во всем. Или **Аманду** из **«Стеклозверинца»**, несносную и нежную, трогательную, самоотверженно любящую своих детей, неловкую в попытках устроить по-своему их жизнь, но не растерять и сохранившегося в этой бессмысленности существования чувства собственного достоинства. Или поистине ювелирно созданных **Служанку** и **Старуху** в спектакле **«Играем**



**с Ионеско**». Или интриганку **Мурзавецкую** в **«Волках и овцах»**, такую предсказуемую и при этом непостижимо таинственную. Не случайно кто-то из критиков точно назвал ее «королевой мурзавецкого уезда». Или **Марту**, героиню спектакля **«Не боюсь Вирджинии Вульф»**, словно навсегда породнившуюся с болью существования, несмотря на свои «всплески». Или, наконец, **Эдду** («Танго с бабочкой»), фантастический и такой узнаваемый характер одинокой стареющей женщины, для которой сбывшееся и никогда не бывшее, нафантазированное, пригрезившееся переплелись в такой причудливый клубок, что память всегда готова подсказать то, что больше всего подходит к моменту...

Удивительно эмоциональная, легко возбудимая, Ольга Широкова в каждой своей работе словно чуть приоткрывает эти черты, являя зрителю сдержанность, мужественность, но неизбежно наступает момент, когда это мощное соединение личностной природы и высокого профессионального дара взрывается, словно некая смесь в колбе химика, и тогда... Тогда мы ощущаем боль и счастье соприкосновения с редким по силе талантом, который так щедро одаривает нас.

В моноспектакле «Как быстро кончается жизнь» есть строки Ольги Берггольц: «Я говорю с тобой из Ленинграда... руками сжав обугленное сердце...» Это сказано совсем по другому, конкретному и очень горькому поводу, но образ «обугленного сердца», сжатого такими хрупкими и такими сильными руками, стал для меня с момента премьеры давнего спектакля образом этой Актрисы...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

## СТРЕМЛЕНИЕ ДАРИТЬ РАДОСТЬ

Артист, директор театра, начальник Управления культуры, секретарь СТД РФ, Председатель центральной социально-бытовой комиссии СТД РФ, член Центральной контрольно-ревизионной комиссии СТД РФ... Все это (кроме последних двух из названных, ныне занимаемых) — многоликость, профессионализм и широта души одного человека, имя которому **Владимир МАКАРОВ**. Его знают во всех без исключения российских регионах, потому что энергия, доброжелательность, знание театра, как говорится, «снаружи» и «изнутри» помогают Владимиру Андреевичу найти общий язык со всеми — от чиновников, занимающихся искусством и культурой, до монтировщиков, осветителей, звуковиков, реквизиторов: всех тех невидимых служителей искусства, без которых не может быть Театра.

Иногда поражаешься — каким образом этого человека хватает на все: на заботы о ветеранах сцены, об активно действующих творцах, когда им понадобится помощь и поддержка Союза театральных деятелей, о региональных отделениях СТД? Всегда энергичный, готовый к действию, собранный и при этом доброжелательный, участливый, Владимир Макаров, кажется, несет свою отнюдь не легкую ношу на удивление легко. И нельзя не заметить при этом его всегдашнюю готовность к празднику, радости, отдыху в кругу многочисленных друзей. И тогда в руках Макарова появляется



гитара и даже те, кто никогда не видел его на сцене, ощущают его причастность к актерскому братству...

Мы от всей души поздравляем Владимира Андреевича Макарова, доброго друга нашего журнала с **65-летним** юбилеем и желаем ему долго-долго оставаться таким, какой он есть — нестареющим, энергичным, веселым, умеющим дарить людям радость!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*

# РОСКОШЬ ТРАДИЦИИ

## VI Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство» в Березниках

**Ш**естой Международный театральный фестиваль «ПостЕфремовское пространство» состоялся в **Березниках**. Его участниками, кроме Березниковского драматического театра, стали театры из **Челябинска, Нижнего Новгорода, Лысьвы, Липецка и Москвы**. Международный статус фестиваля был поддержан выступлением артистов из **Израиля**. Это событие смогло осуществиться благодаря творческой заинтересованности **Дениса Кожевникова**, руководителя уральского БДТ (!) и доброй воле городской администрации. Глава города **Сергей Дьяков** и министр культуры Пермского края **Игорь Гладнев** почтили его торжественное открытие личным присутствием, а «Березниковский рабочий» посвятил этому событию отлично сделанный специальный выпуск газеты.

Фестивальная программа открылась показом комедии **А.Н. Островского «Не всё коту масленица»**. Спектакль **Московского академического театра им. Вл. Маяковского**, мастерски поставленный режиссером **Леонидом Хейфицем** в духе реалистического понимания и исполнения «пьес жизни», идет уже пятый сезон. Проверенный на зрителе, «накатанный» по актерским реакциям, оценкам и приспособлениям, он достойно представил программную идею фестиваля имени **Олега Николаевича Ефремова**: сохранение и развитие школы русского психологического театра.

Контрастом по отношению к классическому облику классической комедии прозвучал спектакль **Лысьвенского театра драмы им. А.А. Савина «Спаси камер-юнкера Пушкина»**. Пьеса **Михаила Хейфица** поставлена режиссером **Артемом Терехиным** в жанре «театрального комикса».

Сценографическая композиция **Ольги Володиной** не лишена архаусного изыска: пространство стерильной белизны и геометрически четких линий явлено на фоне «черного кабинета» кулис и падуг. По мере развития действия белый вагман заполняется стремительными росчерками, рисунками и почеркушками, в изобилии набрасываемыми персонажами. Сами герои представлены актерами в жанре такого же небрежного и мимоходного «стеба».

Родословие такой сценической манеры — **ТРАМ, СТЭМ и КВН**. Актерские краски локальны, резки и преувеличены до карикатурности — таково жанровое задание.

*«Не все коту масленица». Агния, дочь Кругловой — Н. Палагошкина, Ипполит, приказчик Ахова — В. Макаров. Академический театр им. Вл. Маяковского (Москва)*







«Спасти камер-юнкера Пушкина». Петунин — К. Имеров, Пушкин — М. Тихомиров. Лысьвенский театр драмы им. А. Савина

«Чехов la machine». Чехов — Д. Филолненко, Анна Павловна, Раневская — О. Телякова (Мочалова). Челябинский государственный драматический «Молодежный театр»





Но перевод высокой скорости рисования комикса в актерский рисунок — совсем непростая задача. Сказать, что она вполне удалась, нельзя. Многовато в исполнении элементарного «жима», способ актерского существования переполнен самодельными приемами Comedy Club и других комедийных телешоу. Хороших моментов немного, но к финалу они проявляются отчетливее, в частности у исполнительниц центральных ролей **Михаила Тихомирова** и **Кирилла Ймерова**.

Льсьвенский спектакль напомнил, что поиски подлинно современного театрального «формата» и стремление «переформатировать» наш театр немислимы вне выработки новой исполнительской манеры, которая пока явно уступает традиционному реализму актерской игры.

**Челябинский молодежный театр** предложил вниманию зрителей недавнюю премьеру — пьесу французского писателя словацкого происхождения **Матея Вишнека** «**Чеховъ la machine**». Написанная в абсур-

дистском ключе, она стала настоящим открытием одного из самых интересных драматургов современности.

За сравнительно недолгую писательскую жизнь Антон Павлович «умертвил» немало вымышленных героев своих пьес, а когда ему самому пришла пора прощаться с жизнью, они все пришли к нему — то ли проститься, то ли поддержать в горькую минуту, то ли предъявить счет за свои сценические страдания. Эта фантастическая идея легла в основу пьесы и послужила отправной точкой для ее разворачивания в пространстве сцены. **Вячеслав Харюшин** сумел заразить своим замыслом труппу и увлечь артистов в мир чеховских тем, сюжетов и мотивов.

Можно приветствовать этот смелый репертуарный выбор, но нельзя не отметить, что артистам при всей старательности исполнения не хватает одухотворенности игры, того особого актерского трепета, который в конечном счете и создает музыку спектакля.

«Дядя Ваня». Серебряков — М. Янко, Елена Андреевна — А. Абаева. Липецкий государственный драматический театр им. Л.Н. Толстого





«Третья правда, или История одного преступления». Петр Столыпин — С. Блохин, Лев Толстой — А. Мюрисеп.  
Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького

**Липецкий академический театр драмы им. Л.Н. Толстого** привез в Березники «Дядю Ваню» **А.П. Чехова**. Спектакль, поставленный **Сергеем Бобровским** два сезона назад, успел покорить фестивальную публику «Мелиховской весны», а уж она-то видела немало хороших чеховских постановок. Это серьезная и основательная работа театра. Музыка вводится в ткань спектакля с тонкой деликатностью (музыкальное оформление **Н. Пчелкина**), входит в прочное стилевое единство с «атмосферной» сценографией **О. Столбинской** и корреспондирует с ансамблевой игрой артистов, полной прелестных подробностей живой жизни. Ряд сцен сыгран просто прекрасно. В частности, ночной диалог Астрова (**Андрей Литвинов**) и Сони (**Александра Громоздина**), полный его тоски и ее сочувственной, любовной нежности.

К сожалению, атмосфера этих «сцен из деревенской жизни» несколько потускнела со дня премьеры. Достоверность осталась, но мастеровитая и уверенная игра

потеснила, а кое-где и вытеснила душевную грацию исполнения, волновавшую до слез на премьерных показах.

Фаворитом фестивальных показов стал спектакль **Нижегородского академического театра драмы им. М. Горького** «Третья правда, или История одного преступления», поставленный режиссером **Вадимом Данцигером** по пьесе **Ольги Михайловой**. Нескончаемый и не имеющий разрешения диалог великих государственных мужей, политика Петра Столыпина и писателя Льва Толстого, ведется на фоне и по поводу одной из «малых сих» — крестьянки Марьи Крюковой, не выдержавшей «власти тьмы» и ставшей убийцей. Это несомненная удача театра, достойная подробного и серьезного критического анализа. В сценографии **Бориса Шлямина**, взявшего за основу декорационного решения образ столыпинского вагона с покосившимся верстовым столбом за окном, чувствуется роскошь академической традиции, о которой в данном случае никак нельзя сказать, что



«Вечная весна». Огюст Роден — О. Родовильский, Камилла Клодель — М. Белявцева. Театр «ZERO» (г. Кирьят-Оно, Израиль)

она «поблекла» или «обветшала». Работа всех театральных цехов (особенно — пошивочного) — выше похвал.

Но дело, конечно, не в костюмах, хотя они хороши чрезвычайно — исторически точны и жизненно достоверны. Главная удача спектакля — игра актеров, слаженная в целом и снайперски точная в подробностях. Даже второстепенные персонажи играют со всей полнотой ответственности. Не может не впечатлить **Сергей Блохин** в роли Столыгина: осанка, внушительность, крупность натуры и море обаяния — все при нем, как говорится. По-хорошему академична и **Наталья Кузнецова** в роли Марьи Крюковой. Однако на первый план выходит и лидирует в спектакле **Александр Мюрисеп**, ис-

полняющий роль Льва Толстого. Умение нести мысль и быть в этом умении заразительным, глубоким, умным — редкое качество. Этому артисту оно даровано в полной мере. Он играет строго и вдумчиво, что позволяет говорить не только о профессиональном, но и человеческом «праве на роль». В данном случае оно оправдалось вполне.

Театр «ZERO», созданный в **Тель-Авиве** выходцами из России, в недавнем прошлом нашими соотечественниками, не стал для нас чужим. Непременный участник множества российских театральных фестивалей, он является желанным гостем и «ПостЕфремовского пространства». Израильяне много и трудно работают, еще труднее — живут, но им знакома тоска о большом, значительном, содержательном театре. **Олег Родовильский** и **Марина Белявцева** предлагают зрителям именно такой театр, не развлекательно-поверхностный, но умный и интересный. В репертуаре — Кобо Абэ, Набоков, Чехов, Ануй и, конечно, Шолом-Алейхем. В Березниках была показана последняя премьера театра — «Вечная весна». «Драматическая фантазия о любви и творчестве» основана на реальных взаимоотношениях скульптора Огюста Родена (**Олег Родовильский**) и его ученицы Камиллы Клодель (**Марина Белявцева**). Это в полном смысле авторский спектакль, все элементы которого (от текста до его сценического воплощения) сочинены, придуманы, нафантазированы исполнителями центральных ролей. Музыка Сен-Санса, Рахманинова, Равеля, Дебюсси продолжается в пластике (очень выразительной) и находит завершение в мелодике речи. Сценическая композиция продумана до мелочей, что придает спектаклю цельность и законченность.

Завершились фестивальные показы спектаклем московского **ARCADIA-театра** «Прогулка в Лю-Блэ». **Катя Рубина** написала идеальную кассовую комедию о любви: немного злободневности, чуть-чуть грусти, капля печали и море юмо-



«Прогулка в Лю-Блэ». Лиля — А. Миляева, Люля — А. Бледная. ARCADIA-театр (Москва)

ра. Про такие пьесы на театре говорят: «Положи на суфлерскую будку — и она сама за себя сыграет». Режиссер **Ирина Пахомова** не положилась на самоигральность комедийного жанра и поставила спектакль легкий и милый, без специфично антрепризной пошлости, без жирных режиссерских курсивов и подчеркиваний. Молодые артисты (все без исключения) играют свежо и задорно. Особенно хороши **Александр Городиский** и **Ксения Кубасова** в ролях ангелов, сопровождающих действие. **Марина Либаква-Ливанова** в роли Ренаты побеждает зал обаянием и смелой характерностью. «Центрует» ансамбль **Евгения Уралова**, любимая со времен хуциевского «Июльского дождя».

В роли безумной вдовы, живущей в ожидании звонков от покойного мужа и едва ли не ежедневно разговаривающей с ним по телефону (!), можно было «наворотить» немало причудливой

трагикомической эксцентрики. Уралова идет другим путем, беря за основу создаваемого образа точность психологического рисунка и интеллигентную сдержанность приемов. Манера ее игры напоминает о раннем «Современнике», «ефремовском» МХАТе, актерах «шестидесятниках». В немалой степени благодаря ее исполнению спектакль оказался органичным завершением фестиваля, связанного с именем Олега Николаевича Ефремова.

Билеты на фестивальные показы были раскуплены задолго до начала, и зрительские ожидания оправдались: переполненный зал стоя приветствовал артистов по окончании каждого представления, а обсуждения спектаклей, мастер-классы и пресс-конференции привлекли внимание театралов, которых в городе оказалось немало.

Нина ШАЛИМОВА

# ПОД ПОКРОВОМ СВЯТОГО ГЕОРГИЯ

## VII Международный фестиваль национальных театров Северного Кавказа «Сцена без границ»

Открытие этого крупного театрального форума пришлось на очень важный для **Северной Осетии** день — начинались празднования в честь небесного покровителя республики Святого Георгия Победоносца. Считается, что Уастырджи, как называют его осетины, незримо помогает мужчинам и путникам, направляет молодежь, поддерживает благородных людей, и не случайно у въезда во Владикавказ на высокой скале ему установлен уникальный памятник. Еще в этот день в центр праздничного стола обязательно ставят три пирога с сыром — символы неба, солнца и земли. И хозяева фестиваля «Сцена без границ», приветствуя гостей, не нарушили традицию.

Театральная встреча во **Владикавказе** состоялась в юбилейный для **Северо-Осетинского государственного театра им. Владимира Тхапсаева** год — он отмечал свое **80-летие**. Специально к этому событию **Театральный музей**, который также носит имя В. Тхапсаева, подготовил ретроспективную **выставку «Театр-легенда»** — афиши, архивные фотографии, в том числе осетинских актеров, ставших первыми выпускниками ГИТИСа, костюмы из спектаклей прежних лет, выполненные художником Верой Касаевой. Среди них и сценическое облачение легендарных осетинских артистов Николая Саламова из «Двенадцатой ночи», Владимира Тхапсаева из «Отелло». Кажется, они все еще наполнены энергетикой выдающихся мастеров сцены, и ощущения эти усиливало масштабное декоративное панно в театральном фойе, где изображены сцены из сыгранных когда-то в этих стенах «Меди», «Отелло», осетинского эпоса. Причем, образы эти абсолютно конкретные, потому что на панно изображены актеры Северо-Осетинского дра-

матического театра. Среди них и Владимир Тхапсаев — народный артист СССР, блистательно исполнявший шекспировских Отелло, короля Лира, Макбета.

История Северо-Осетинского театра драматического театра отмечена многими значимыми событиями. Одно из них произошло в 2000 году, когда во Владикавказе состоялся первый фестиваль «Сцена без границ». В простое время, когда распался Советский Союз, и люди были разобщены, народный артист РСФСР, театральный режиссер, драматург и педагог, отдавший этому театру более полувека, **Георгий Хугаев** мечтал о театральном форуме, который бы соединил народы, регионы, театры. В итоге все получилось, «Сцена без границ» встречала национальные театры Северного Кавказа и Закавказья, и с каждым годом укреплялось понимание того, как важен такой творческий диалог. Потому что фестиваль активизирует театральную жизнь региона, расширяет жанровые границы и собирает на осетинской земле лучших представителей разных театральных коллективов.

Прошло пятнадцать лет, из-за сложной финансовой ситуации в нашей стране многие региональные фестивали приостановились либо вовсе перестали существовать. Во Владикавказе театральная встреча состоялась несмотря ни на что, потому что его организаторы убеждены — нельзя потерять то, что наработано за пятнадцать лет искреннего служения. Конечно, размах нынешнего форума скромнее, не все театры сумели приехать во Владикавказ, и все же палитра «Сцены без границ», как и всегда, была наполнена чистыми и яркими красками.

Открылся фестиваль недавней премьерой **Северо-Осетинского государствен-**



«Прощай, овраг!». Северо-Осетинский государственный театр им. В. Тхапсаева

ного театра им. В. Тхапсаева «Прощай, овраг» К. Сергиенко, Л. и А. Чутко в постановке молодого режиссера Г. Валеева. На осетинский трагикомедию перевел Р. Битаев и он же написал стихи, положенные на музыку А. Джигкаева. Визуальный образ спектакля и костюмы придумала Л. Валиева, наполнив пустое и гулкое пространство сцены точными цветовыми пятнами, выбрав для декораций такие материалы, как дерево и металл. Притчевая история, решенная и пластическим языком (пластиограф Г. Валиев, хореограф В. Суанов), и драматическим, когда с особой силой раскрываются персонажи пьесы — собаки. Они пытаются пробиться к сердцу человека, размышляют о совести, любви и доброте, жертвуют собой ради другого. Особо хочется отметить А. Битарова в роли Черного и К. Сугаева в роли Хромого — это серьезные актерские работы. Еще Таксу З. Лацовой, Крошку С. Хубецова, Ямамото В. Парастаева, очень точно существовавших в заданном тексте спектакля. Он густонаселен, в общих сценах работают и артисты театра, и студен-

ты факультета искусств Северо-Осетинского государственного университета, но при этом достаточно целостен и сложен. Конечно, еще есть над чем работать, обсуждение постановки с участием экспертов позволило авторам посмотреть на свою работу другими глазами, увидеть ее сильные и слабые стороны. Тем не менее по итогам фестиваля «Прощай, овраг!» признан лучшим спектаклем.

«Сказ о матери» В. Гаглоева для всех осетин произведение знаковое. В основе сюжета пьесы реальная история семьи Газдановых: во время Великой Отечественной войны семеро братьев ушли на фронт, и никто не вернулся. Спектакль Юго-Осетинского государственного драматического театра им. К. Хетагурова вызвал противоречивые чувства. С одной стороны, это историческое полотно, где через судьбу одной семьи раскрывается образ большой страны со всеми ее тяжелыми потерями. И тогда оправдан жанр спектакля, заявленный режиссером Т. Дзудцовым как баллада, гармоничны обрядовые танцы и песни (балетмейстер Г. Келехса-





«Сказ о матери». Госама — Л. Галаванова.  
Юго-Осетинский государственный драматический театр им. К. Хетагурова

ев, хормейстер **И. Алборов**, музыкальное оформление **З. Сапиевой**), сценографический рисунок, в котором лишь большие деревянные ворота с вырезанными сакральными знаками и очаг как сердце дома (художник **М. Санакоева**). С другой стороны, пьеса, созданная в 1960-х, не то чтобы устарела, — она лишняя раз подтвердила, насколько порой фальшивым и пафосным был образ войны в целом ряде литературных произведений тех лет. Сегодня, когда многое открыто и переосмыслено, хочется иного взгляда на историю большой и в то время еще не раздробленной страны. И тогда не будут казаться застывшими, лишенными живого дыхания многие сцены в «Сказе о матери», — возникнет ощущения избыточности эмоций и слез, потому что истинная боль всегда где-то глубоко внутри. Но вот что удивительно: в какой-то момент уходит досада на материал, на монотонность режиссерского прочтения и возникает невероятная сила притяжения. Она — в образе матери Госамы, созданном **Л. Галавановой**. В том, как она сдержанно прощается с сыновьями, как напряженно ждет писем, устало уронив ставшие почему-то не нужными руки, как несет свое семикратное горе с прямой спиной... В ее глазах, скупых жестах столько правды о той войне, что не требуются дополнительные сюжетные картинки. Удивительная актриса Людмила Галаванова, встреча с ней запомнится надолго. На фестива-

ле «Сцена без границ» она была удостоена приза «**Лучшая женская роль**».

Если подходить строго к посвящению нынешнего фестиваля А.П. Чехову, может возникнуть вопрос: причем здесь «Ханума»? Тем более что на фестивале ее представили сразу два театра. Ответ найдется совсем скоро: потому что все эти незамысловатые приключения, беззлобные козни и счастливый финал в старой доброй пьесе **А. Цагарели** абсолютно созвучны чеховским строчкам из письма Л. Авилловой 14 февраля 1904 года: «Главное — будьте веселы, смотрите на жизнь не так замысловато; вероятно, на самом деле она гораздо проще. Да и заслуживает ли она, жизнь, которой мы не знаем, всех мучительных размышлений, на которых изнашиваются наши российские умы, — это еще вопрос».

«Ханума» **Чеченского государственного драматического театра им. Х. Нурадилова** в постановке **Х. Ахмадовой** (перевод на чеченский язык **И. Усманова**) наполнен красками **Нико Пиросmani**. Отсыл к этому художнику в сюжетах его картин, ставших частью сценографии, в отдельных деталях из его живописных пиров и натюрмортов, в сочных оттенках рисованных театральных задников. Зрителей угощают национальными сладостями, дарят великолепные танцевальные сюжеты в исполнении молодой части труппы (балетмейстеры **А. Дукалаев**, **С. Магомадов**), а если и ссорятся, то не серьезно, примиряясь легко и весело. Здесь по-иному прочитаны характеры персонажей, а потому и акценты другие. Например, князь Вано Пантиашвили в исполнении **М. Давлетмирзаева** не алчный пройдоха, а просто одинокий человек, который все еще надеется отыскать свое счастье. Хорошие работы в этом спектакле у старшего поколения актеров Чеченского драматического театра — **Р. Гичаевой** (сваха Кабат), **Л. Азаевой** (Сара), **З. Багаловой** (Текле). А роль Акопа, замечательно сыгранная **В. Джамаевым**, отмечена призом жюри «**За лучшую комедийную роль**».

«Ханума» **Лакского государственного музыкально-драматического театра им.**



«Ханума». Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурдилова. Третья слева режиссер спектакля Х. Ахмадова

«Ханума». Лакский государственный музыкально-драматический театр им. Э. Капиева



**Э. Капиева**, созданная режиссером **А. Магомедовым** и художником-постановщиком **А. Аскарковым**, построена по всем законам музыкальной комедии. А материал какой! Музыка выдающегося композитора **Гии Канчели**, знакомая практически каждому, всегда оставляющая долгое послевкусие. Превосходные массовые сцены создавали полное ощущение городских улочек старого Тифлиса и многоголосого рынка, хореографические зарисовки наполняли действие ритмом (хореограф **М. Оздоев**), открытые гротесковые приемы обогащали спектакль традициями площадного театра. Достаточно вспомнить эффектный поединок двух свах: они выходят на ринг, потом взмывают в воздух, и нужно отдать должное слаженному актерскому ансамблю, который в буквальном смысле поддерживал актрис в непростых сценах. К слову, в театральном поединке Ханумы **С. Курбанмагомедовой** и Кабата **Л. Шахдиловой** первенство оказалось не у главной свахи Тифлиса, и «усатую Кабато» отметили **дипломом фестиваля**.

Но это лишь отдельные фрагменты мозаики, потому что целостность «Ханумы» Лакского драматического театра разруша-

лось по одной главной причине — все музыкальные номера исполнялись под фонограмму. Режиссер объяснил, что на своей сцене «Ханума» всегда играет вживую (подтверждает это и строка в программке: репетитор по вокалу **М. Мургазалиева**), а здесь, в условиях незнакомого пространства просто побоялись, что подведет звуковая аппаратура. Вопрос, конечно, риторический, но стоило ли тогда выбирать именно этот спектакль для фестиваля?

Вообще фестивальным или выездным спектакль часто делает лаконичность сценографии. В «**Грамматике любви**» **Кабардинского государственного драматического театра им. Али Шогенцукова** в центре — многофункциональная конструкция, которая в определенные моменты становится лестницей в старом доме, скамьей в парке, вечерней набережной или бортом уходящего парохода. Спектакль по рассказам **И. Бунина** в 2014 году поставила профессор Театрального института имени Бориса Щукина **А. Дубровская** со студентами **Кабардинской национальной студии** (художественный руководитель курса **Л. Ворошилова**). Пять историй — «**Граммати-**

«Грамматика любви». Кабардинский государственный драматический театр им. А. Шогенцукова





«Чайка». Русский государственный музыкально-драматический театр Республики Ингушетия

ка любви», «Мадрид», «Пароход Саратов», «Муза», «В Париже» — обрамлены бунинскими стихами, озвучены романсами и народными песнями. Молодые актеры вчитываются, вслушиваются в бунинское слово, но постичь его пока удается далеко не всем. Материал сложный, требующий и серьезной работы души, и житейского опыта, и оттого не все работы в «Грамматике любви» пока относятся к удачным. При этом можно говорить об искренности существования и внутренней пластичности **А. Замаевой** (Она в «Мадриде»), отмеченной за эту роль **дипломом фестиваля**, о точных попаданиях в психологию своих персонажей **Т. Шидгинова** (Возница в «Грамматике любви» и Завистовский в «Музе»). Сама же постановка, сделанная с большим вкусом и с точки зрения выбора материала, и визуально (автор сценографического решения **А. Дубровская**), и музыкально (музыкальное оформление **Т. Агаевой**) получила **специальный приз жюри**.

Такой же награды удостоен спектакль «Летящая звезда» по пьесе **А. Тепшеева**,

воплощенная на сцене **Балкарского государственного драматического театра им. К. Кулиева** режиссером **М. Атмурзаевым** и художником **Л. Ахматовым**. Это посвящение первому балкарскому профессиональному музыканту, просветителю и общественному деятелю **Султанбеку Абаеву** специально к 170-летию со дня его рождения. Легендарный скрипач занимает особое место в культуре Кабардино-Балкарии, но его след есть и в истории Северной Осетии, потому что некоторое время он преподавал музыку в реальном училище Владикавказа, который в XIX веке был столицей Терской области. Другой **специальный диплом** фестиваля — спектаклю «Соседи» **Дигорского государственного драматического театра**. Пьесу молодого драматурга **И. Кумаритовой** поставила **Э. Секинаева**, перелистав странички из жизни осетинского села со всеми его радостями и недоразумениями.

От современности — к вечной классике. К «Чайке», ставшей не только данью памяти **Антону Павловичу Чехову**, но и од-



Фрагмент экспозиции «Театр-легенда». Фото Е. Глебовой

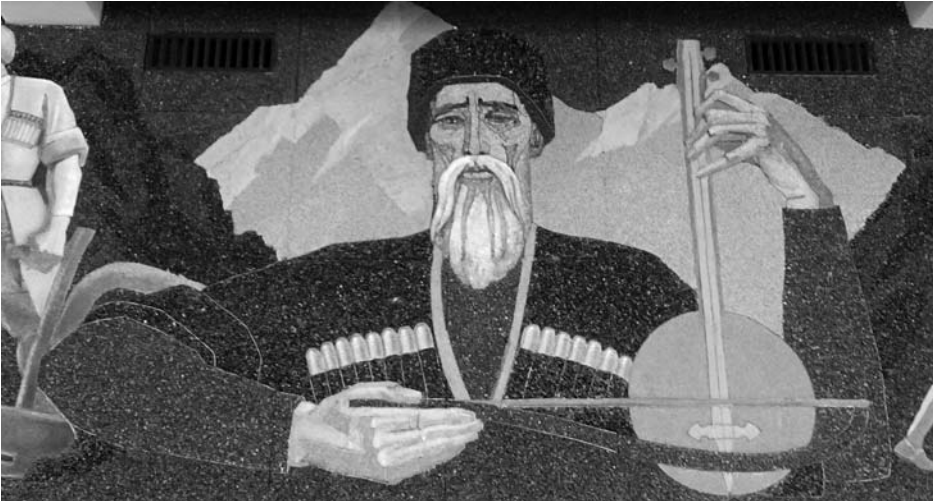
ним из самых сильных впечатлений «Сцены без границ». Спектакль **Русского государственного музыкально-драматического театра Республики Ингушетия** сыграли легко, красиво и, что самое главное, по-новому. В поиске тех самых «новых форм», о которых писал Чехов, режиссер **А. Льянов** пришел к простому на первый взгляд решению — он разыграл публику.

Спектакль задерживали, народ волновался. Молодой человек пытался всех успокоить и просил еще немного подождать. Потом из боковой двери в зрительный зал вбежала актриса и торопливо поднялась на сцену, извиняясь: «Колесо по дороге сломалось!» В первом ряду возмущалась громогласная дама, сетуя, что приходится вот так сидеть и ждать неизвестно чего. А потом поднялся занавес, и в луче света все увидели девушку в белой одежде. Она робко начала: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, мол-

чаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом...» Все так же раздавались недовольные возгласы, а молодой человек, стоявший внизу у сцены, просил тишины. Дама из первого ряда оборачивалась к публике и, бросая колкости в адрес актрисы и ее монолога, провоцировала на ответный смех. Незаметно началось действие, и, как неожиданно выяснилось, все мы оказались в него вовлечены. Пожалуй, впервые таким понятным стало то, что чувствовал Константин Треплев на премьере своей первой пьесы, какой бывает боль от непонимания, насмешек, душевной глухоты. Словно бы удалось посмотреть на происходящее его глазами.

За свою работу А. Льянов, главный режиссер Русского музыкально-драматического театра Ингушетии, награжден дипломом в номинации «**Лучшая режиссура**», но отдельно хочется сказать о сценографии этой «Чайки», которую воплотил





Страницы осетинского эпоса. Фрагмент декоративного панно в фойе Северо-Осетинского государственного театра им. В. Тхапсаева. Фото Е. Глебовой



«Медая» и «Отелло». Фрагмент декоративного панно в фойе Северо-Осетинского государственного театра им. В. Тхапсаева. Фото Е. Глебовой

**В. Яшкулов.** Художник сделал ее полупрозрачной, с легкими конструкциями и мягкими цветовыми акцентами, незаметно трансформируя пространство и словно бы высвечивая внутренние миры героев пьесы. И еще о запоминающихся актерских работах **З. Аушевой-Базоркиной** (Треплева), **М. Долакова** (Треплев), **М. Костоевой** (Заречная), **Л.-А. Горшхоева** (Медведенко), **Р. Куптова** (Дорн), **Б. Кациева** (Яков) и других.

Размышляя о «Чайке», авторы спектакля говорят о проблемах, которые не имеют срока давности, о том, что за каждым персонажем не только судьба, характер, но и человеческая жизнь. И как важно услышать того, кто рядом, и понять. Хотя бы попытаться.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля



## «МОСКОВСКАЯ ОБОЧИНА». ПЯТЫЙ СЕЗОН

**В** фестивале «Московская обочина» свои постановки показывают частные профессиональные театры, чье существование целиком зависит от энтузиазма и жизнеспособности самих коллективов и их руководителей. Несмотря ни на что, он дожил до первого своего юбилея. С 1 по 8 ноября 2015 года на Пятой «Обочине» выступили, включая хозяев, шестнадцать коллективов.

Первый спектакль зритель прошел на дружественной территории **МДТ Олега Буданкова**, что на Большой Серпуховской улице, 44, а продолжился и завершился праздник через восемь дней там, где зритель и пребывает постоянно, — недалеко от станции метро «Римская», в двух уютных залах «Театрального особняка», под чутким руководством основателя фестиваля, режиссера, артиста, педагога и продюсера, заслуженного работника культуры России **Леонида Краснова**.

Фестиваль гордится, что с первых сезонов ему покровительствует **Союз театральных деятелей России**. Кроме дипломов жюри по номинациям, обусловленным творческим конкурсом, каждый театр-участник зритель получает специальный Диплом СТД РФ, подписанный его Председателем, народным артистом России Александром Калягиным.

Юбилейная афиша «Московской обочины» была, как и прежде, разнообразна: зарубежная и русская классика, новая драма, обилие антрепризного «фаст-фуда», сценарии на основе вербатима и т. д. Неожиданно был открыт даже некий новый тип спектакля — «французский разговорный театр». Именно так определило тип своего зрелища **Театральное сообщество «ART»**. Спектакль «Случайное танго» по пьесе **Виктора Аима**, франкоязычного араба, живущего между Парижем и Израилем, поставил режиссер **Владимир Михельсон**.

Пьеса близка по фабуле драме Сартра «Там, за дверью»: молодая женщина, жертва автоаварии попадает в чистилище, сотрудник которого, именующий себя ангелом, но больше похожий на циничного шоумена, предлагает ей некую игру в правду, в результате которой, набрав 100 очков, якобы, можно попасть в рай.

В течение полутора часов нервные и замурные «потусторонние» мудрствования перемежаются дуэтными танго героев, а каждому новому этапу их взаимоотношений соответствует новый туалет Женщины (**Мария Пирогова**) и костюм Ангела (**Роман Печерский**).

Зрелище как таковое оказалось гораздо интереснее, чем философские разгадывания персонажей. Художник **Наталья Панченко** придумала эффектную среду действия. Белая полукруглая стена «приемного покоя» создает специфическое больничное напряжение, и нетрудно предположить, что любой новый поворот событий обязательно будет опасным.

Другой объект искреннего интереса — Женщина в исполнении **Марии Пироговой**. Актриса пластично, изысканно и загадочно живет в образе шокированной обстоятельствами, но не теряющей самообладания молодой светской львицы, страстной, мстительной и, несмотря на свою победу в игре, несчастной. За нею интересно следить и разгадывать, о чем она думает, чего хочет добиться. В остальном спектакль не выходит за рамки антрепризы с претензиями на загадочность и глубину.

С таких же претензий началось другое разговорное зрелище из французской жизни, спектакль «**Что заставит Бога содрогнуться**» **Московского актерского товарищества** по пьесе французца **Жана Жюэ** «Трижды три желания, или Умение загадывать». Поставил эту философскую комедию хороший артист **Игорь Бондаренко**, разыграв ее с двумя



«Что заставит Бога содрогнуться». Московское актерское товарищество

столь же даровитыми коллегами **Анной Швол** и **Эдом Дивинским**.

Некто, являясь в мир в облике Прокаженного, Удада или Жабы, на самом деле, Создатель, инспектирующий земных жителей. Он то провоцирует Женщину отказать от безвольного мужа, то соблазняет Ослика, обретшего речь, воплотить свои желания (третьим у того становится возможность реализовать еще три мечты). Наконец, третьим желанием некой Жанны оказывается намерение... поменяться с незнакомцем местами, стать Богом.

Эти философские притчи сопровождаются чем-то вроде сотворения мира: персонажи переливают воду, красиво бликующую в стеклянных банках или струящуюся в цинковые ведра из дырявых мешков, щедро разбрасывают по сцене, устланной черной клеенкой, круглые фонарики, похожие на звезды в ночном небе... «Картинка» действительно очень красива. Но сами новеллы кажутся эскизами для более глубокой и сложной работы, на которую все три артиста явно способны. И захотелось увидеть этих талантливых и увлеченных людей в шекспировском «Сне в летнюю

ночь», комедиях Мольера или других творениях большой драмы.

Активный участник Фестиваля московский «**Старый театр**» под руководством **Карена Нерсияна** выступил со своей давней постановкой «**Время зажигать небеса**» **Александра Строганова**, склонного к не менее изысканным философским парадоксам.

Герои этой трагикомедии, стихийно возникшее сообщество людей, каждый из которых никем не стал, хотя одна (Рюмина — **Анастасия Зыкова**) знает три языка, другой (Чиж — **Константин Богданов**) играет на саксофоне, а третий (Несмеянов — **Александр Милосердов**) и вовсе когда-то был знаменитым артистом. Вместе они коротают время в подвале, сознательно не участвуя в жизни «там, наверху».

Главой сообщества сам себя назначил некто Добberman (**Андрей Курносков**), чья вязкая доброта может довести до иступления каждого, на кого она обращена. Еще в подвальном питейном заведении обитает старик Веничка (**Владимир Пискунов**), похожий на Зиновия Гердта, чьи мрачные сентенции любого новичка могут привести в смятение.

Лирика и трагикомедия режиссером перемешаны здесь с аптечной точностью ингредиентов и доз, с медицинской ясностью диагноза. Камерность атмосферы помогает насладиться тонкостью актерских реакций, изяществом каждого игрового рисунка. Лукавая ирония, пронизывающая это «сцепление случайностей», изящна и изыскана.

Ажурный комедийный эскиз по рассказу **Надежды Тэффи «Флирт»** показал театр «**ReVelle**». Режиссер **Ирина Якубовская** создала атмосферу почти курортной неги путешествия на пароходе по Волге и столь же блаженной безответственности беспечных «летних людей», живущих одним днем, в атмосфере «бабьего лета» русской культуры, когда творили Тэффи, Аверченко, ранний А.Н. Толстой, Борис Зайцев и многие другие.

Режиссер точно ориентирует артистов на создание остроумных зарисовок ярких типажей эпохи. Каждый из персонажей не знает ни заботы, ни труда, но полон обаяния и невесомой энергии, которую способен направить только на ни к чему не обязывающий флирт.

Объединяет искателя приключений Платонова (**Дмитрий Пивоваров**) и настырного Студента (**Евгений Петров**) природный инфантилизм. Это хорошо видит юный, но уже опытный Матрос (**Дмитрий Скотников**), иронично и лукаво комментирующий сюжет.

Дамы по сути столь же легковерны, хотя более характерны (Вера Петровна – **Дарья Липовецкая**) или лиричны (Капитанша – **Алла Мезенцева**). Но всем, увы, на роду написано прожить жизнь летних стрекоз, доплыв на уютном речном пароходе, в лучшем случае, до Константинополя.

Гедонизм, демонстративный и принципиальный, движет и героями спектакля «**Портрет Дориана Грея**», поставленного режиссером **Михаилом Егоровым** в **Московском творческом объединении «Звездный циферблат»**. Итогом жизни этих людей, любящих любовь к самим себе, становится усталость от самих себя.

Болезненный инфантилизм Дориана (**Ильдар Шамиков**) – истинное прокля-

тье его жизни. Капризы, невротические припадки от растерянности перед грубой реальностью и прочие признаки природной патологии – тайная сущность душевного уродства, скрытого за его магически красивой внешностью.

Лорд Генри, блестяще сыгранный **Константином Соповым**, не столько соблазняет юного эгоцентрика, сколько ставит ему точный диагноз, предвидя финал его судьбы, чему сопротивляться бессмысленно.

Художник Бэзил (**Антон Бебин**), простодушный и беззащитный, и наивная Сибилла (**Надежда Исаева**), чьи жизни разрушились под натиском бесплодного эгоизма Дориана, персонажи в этой истории второстепенные, хотя актриса еще играет жену лорда Генри, а также читает эпилог романа, досадно длинный и монотонный.

На уровне разработки тем и смыслов романа в спектакле все кажется доказательным. Очевидна и склонность театра к мысли, что искусство существует только ра-

«Стриптиз». Театр «СОБЫТИЕ»





«Меловой крест, или Страх и отчаяние в Третьей империи». ЛИТтеатр

ди искусства, а художник должен служить лишь небывалой красоте, вроде отражения голубой розы в серебряном зеркале. Но все снова превращается в довольно вялый «разговорный театр».

Напряженные разговоры составляют суть шедевра европейского абсурда, драмы **Славомира Мрожека «Стриптиз»**. Эту классическую пьесу в переводе **Леонида Бухова** в московском театре «СОбытие» поставил режиссер **Шаген Исмаилян**, создавший собственную ее редакцию.

В оригинале «Стриптиз» — мужской дуэт, а в спектакле роль Второго играет женщина. Рука — это не длань некоего робота, безмолвно унижающего героев, а молчаливая, но воинственная женщина (эффектная **Полина Богуш**) в темной восточного кроя хламиде, «черная дыра» в дымном пространстве, непререкаемая в своем безмолвии.

Герои, Первый и Второй, темпераментные и пластичные **Андрей Сащенко** и **Кристина Савина**, ведут суетные разговоры о вечных ценностях: внутренней свободе, праве на выбор, возможности не делать его самостоятельно, а только под гнетом непреодолимых обстоятельств. Вся

эта интеллигентская демагогия, чреватая унижительным рабством, определяет конфликтность их отношений.

Свой контрапункт привносит в действие музыка Чарли Чаплина, с ее контрастными сюжету темами радости творчества, веселого волшебства и упрямого стремления к недостижимому счастью.

Искусство снова остается искусством.

Гражданские чувства двигали **ЛИТтеатром**, обратившимся к пьесе **Бертольта Брехта «Меловой крест, или Страх и отчаяние в Третьей империи»**. Режиссер **Мария Павловская** ограничилась четырьмя эпизодами, в которых страх стать жертвой доносителизма и позорный энтузиазм слежки пронизывают все сугубо семейные отношения. Самыми яркими стали новеллы «Жена-еврейка» и «Как заставить кошку съесть горчицу». Героиня первой проникновенно сыграна **Клаудией Бочар**, а во второй **Артем Смола** создает образ напуганного интеллигента, из последних сил старающегося сохранить достоинство.

Сквозь весь спектакль тяжелой поступью шествует вдохновенная стучачка-горничная (**Дарья Горшкалева**) со злыми глаза-



«Инна». Театральный особняк

ми на каменном лице, чья жажда порядка, как она его понимает, явно будет стоить многим людям свободы и самой жизни.

Жаль, однако, что в спектакле публицистика текста и бытовая манера игры порой вступают в противоречие.

125-летию Осипа Манделштама посвящен совместный проект **Театра Саши Ковалева** и **Театра имени М.А. Булгакова «Дело Манделштама»**.

Артист **Владимир Мезенцев**, автор пьесы и идеи спектакля, сам тонко и искренне сыграл роль Поэта. Горестным свидетелем и вдохновенным соучастником его судьбы стала Надежда, которую изящно, лирично и строго воплотила артистка **Нурия**. В спектакле еще есть полная сил наглая блондинка в офицерском френче и сапогах, переходящая иногда на грузинский акцент (**Татьяна Попова**), олицетворяющая убийственную пошлость всякой власти. Другой служебный персонаж сюжета — потустороннее существо в белом хитоне, диктующее Поэту его стихи (**Мария Давыдова**). Присутствует на сцене и Подручный, некий безымянный член любого творческого союза, всегда готовый присягнуть и наступать. Роль его сыграл режиссер спектакля **Александр Ковалев**. Но наиболее интересен в спектакле трагичный и страстный дуэт Поэта и Надежды, их жизнь, полная страдания и счастья,

их упрямое противостояние «слепащей тьме» свинцового времени. Даже гениальные стихи, увы, кажутся «слишком знакомыми», поскольку пришли в нынешнее массовое сознание через попсу раньше, чем была открыта тайна судьбы гения.

«Слепящая тьма» тюремной зоны — среда и атмосфера действия пьесы **Алексея Славовского «Инна»**, где несколькими осужденным девушкам и женщинам, давно переродившимся в страшную «биомассу» и ставшим злобным сгустком черной энергии, пытаются противостоять интеллигентная девушка **Инна (Галина Попко)**. Смелая и хрупкая, она упрямо борется за свое достоинство, но, словно античная Антигона, гибнет в неравной борьбе.

Это одна из первых режиссерских работ на сцене «Театрального особняка» молодого артиста этого театра **Алексея Васюкова**. Сама постановка — дипломная работа студентов V курса Ярославского театрального института (основные занятия студентов проходят в Москве, на площадке «Особняка», худрук курса Леонид Краснов).

Молодой режиссер вместе с юными актрисами от имени поколения бесстрашно и беспощадно проанализировал суть этой «фауны», ее тупиковые противоречия и напрасные надежды.

Нравственная глухота и бесчувствие героинь, обезличенных зоной, происходит от



озлобленности на судьбу. Попытки эффективной ложью «разукрасить» свои банальные биографии — единственный способ придать жизни хоть какую-то значимость.

Каждая актриса находит интонационные краски, помогающие создать противоречивый портрет несостоявшегося человека, сделавшего последний выбор «в пользу» нравственного тупика.

Молодая **Московская Труппа «Рупор»** выступила на «Обочине» со спектаклем «Лавата», решенным режиссером **Семеном Филипповым** в постмодернистском жанре трэш-капустника.

Пьеса написана в жанре вербатим по «откровениям» молодых актеров и студентов, дорабатывающих аниматорами в детских садах, школах, больницах или на елках.

Каждый сказочный герой (Мальвина, Белоснежка, Баба Яга, Человек-Паук и т. д.) в паузах «елочного» сюжета про поиск золотого ключика рассказывает о своих первых столкновениях с цинизмом театральной подценщины, о наивных надеждах на счастливый случай, на полноценную жизнь в искусстве.

Получилась остроумная трагикомедия о поколении аутсайдеров. Сквозь пеструю мишуру сценического карнавала в каждом из них пробивается нешуточный драматизм. Молодые артисты, оставаясь в масках сказочных героев, которых «нагнали» в один универсальный сюжет, успевают дать эскиз человеческой судьбы,

«Лавата». Московская труппа «Рупор»



характер каждого, кто пытается сохранить интерес к творчеству.

Тонко сыгран **Леонидом Волковым** Конь в золотых яблоках, он же заколдованный принц Альберт. Священный ужас вызывает садистка-Белоснежка (**Наталья Зайцева**), полная ненависти к игрушкам, среди которых прошла ее жизнь. **Мария Гребенюк** в роли Пирата так точно воспроизводит его мужские интонации, что рискует забыть самое себя. Инфантильная Фея с карамельными крыльями (**Ирина Костенко**) несет в душе память общения с ребенком, страдающим лучевой болезнью. Бывалая Баба Яга (**Надежда Ершова**) наверняка знавала лучшие времена. А похожему на Асисяя Клоуну **Анастасии Собачкиной** явно дорога его пестрая одежда. Искренне, свежо и живо играют в спектакле и другие артисты. Зрелище, стилизованное под выступление аниматоров в детском саду, полное дерзости и самоиронии, получилось не только забавным, но глубоким и страстным.

**Драматический театр-студия «Театральный ковчег»** из **Сергиева Посада** показал трагикомедию **А. Анисимова** и **М. Зайцевой** «Яблочный спас» в постановке **Александра Швецова**.

Исходным импульсом для авторов пьесы явно была народная комедия **Владимира Гуркина** «Любовь и голуби» (подзаголовок первой картины — «любовь и баня»).

Эта новелла про внезапную любовь, вспыхнувшую между безработным мастеровым и торговкой семечками благодаря природному обаянию и безупречному чувству жанра артистов **Владимира Шелехина** и **Марии Журавлевой** смотрится на одном дыхании. Цельная, точная в деталях, полная лукавого юмора и лиризма история греет душу своей высокой простотой.

Затем, с появлением других героев, начинается пересказ своими словами известных пьес об одиночестве забытых стариков.

Лизавета Макаровна и Василь Егорыч, старательно сыгранные **Мариной Петуховой** и **Геннадием Хасановым**, привычно пикируются колкостями на лавочке, а на самом деле по сей день переживают боль своей не-



состоявшейся любви. На пороге небытия героев мы видим их молодыми, отказавшимися от своего счастья: она из упрямства, он, движимый чувством долга. И оба прожили вполне достойную, но «другую» жизнь.

Россыпь антрепризных мелодрам и комедий претендовала на некий простодушный театр для пресловутой «зрительской массы» и удовлетворение бенефисных амбиций актеров. Но, как всегда, «дьявол в деталях, а суть в оттенках».

Недоумение вызвал спектакль театра «FORUM» по пьесе **Александра Галина «Сирена и Викториа»** (режиссер **Михаил Мерцен**). Театр анонсировал «искрометную комедию положений», а получилась пустопорожня безделица для «чеса».

В истории о том, как богатая бабенка приняла оказавшегося в квартире «собачьего дизайнера» за мужика по вызову, которого заказала для застенчивой подруги, не обнаружилось ни юмора, ни наблюдательности. Спектакль не стал бенефисом ни для актрис, комиковавших натужно и бессмысленно, ни для режиссера, сыгравшего в комедии единственную мужскую роль.

Другая «доза» антрепризного варева — трагикомедия **Дарьи Верясовой «Последняя любовь деда Мороза»**. Это поверхностное сочинение в подражание Надежде Птушкиной поставили режиссеры **Анна Волкова** и **Евгений Балтин** в **Лянозовском театре**.

Стандартный заказной визит деда Мороза в дом эксцентричной женщины в последние часы старого года оборачивается затяжными откровениями двух одиночеств, весьма сентиментальных и не всегда логичных. Она, оказывается, давно его знала и выследила, чтобы скрасить последние часы своей жизни и разыграть вместе с ним свой новогодний сценарий, где взяла себе роль Снегурочки.

Мистический налет придают событиям три ребенка-снеговика, за которыми, переоблачившись из Снегурочки в Снежную королеву, героиня, истосковавшаяся по покойной маме, уходит помирать.

Опытные артисты **Надежда Егорова** и **Алексей Климанов** делают многое, чтобы

оживить банальную схему, насытить ее лирической энергией. Особенно это удается **А. Климанову**, чей герой обаятелен, лиричен и способен к самоиронии.

Еще одной попыткой освоения антрепризной писанины стал спектакль **Драматического театра «Бенефис»** для детей и молодежи из города **Березники Пермского края**. Пьесу **Валентины Аслановой «Дамское танго»** поставил здесь режиссер **Вячеслав Терещенко**.

Драматург снова крайне не самостоятелен. Бывшая актриса мюзик-холла коротает пенсионную жизнь в перебранках с дальней родственницей, живущей у нее на правах домоправительницы (**Елена Зебзеева** и **Екатерина Сергеева**). Героиня внезапно получает шанс исполнить свое знаменитое танго в дуэте с давним партнером.

Репетирует актриса дома, склоняя к соучастию заторможенную и туповатую родственницу. Репетиции перемежаются «концертом по заявкам» в стиле караоке и танцами молодой пары, возникающей из мечтаний или из памяти героини. Разумеется, в последний момент выступление бывшей этюали отменяется, но обе дамы остаются верны духу творчества.

Наспех переработанная фабула фильма «Джинджер и Фред» вкупе с бродвейским хитом «Комедианты» дает мало возможностей для актерской и режиссерской фантазии. Здесь все крайне невнятно и поверхностно.

Отношение нынешней режиссуры к русской классике, независимо от возраста постановщика, снисходительно или саркастично. Интересен бывает сам подход к материалу, оптика, интонация, непредвзятость и искренность режиссерского взгляда. На «Московской обочине» возникли два таких спектакля.

**Молодежный театр Кирилла Королёва** привез на фестиваль свою версию комедии «**Волки и овцы**» **А.Н. Островского** в режиссуре основателя коллектива.

Стилистика спектакля нарочито грубая, игровые приемы резкие, интонации жесткие. Нравственным законом общества героев пьесы давно стала бес-



«Солипсизм».  
StrelersTheatre

принципность, а слежка — движителем и смыслом отношений.

Здесь Мурзавецкая (**Нелли Скогорева**), словно укротительница, не выпускает из рук хлыста. Павлин (**Александр Прокубовский**), Горецкий (**Георгий Трамваев**) и даже Беркутов (**Евгений Гуревич**) сплошь лица кавказской национальности, рядом с ними как-то неуютно. Прохода Чугунов (**Юрий Щека**) неожиданно молод, не старше Аполлона Мурзавецкого (**Георгий Жвания**). Весьма юна наглая Глафира (**Екатерина Ткачева**), во вранье которой нет ни манкости, ни обаяния. А простодушная улыбчивая куколка Купавина, изящно сыгранная **Екатериной Поповой**, кажется, сама обманываться рада. В «своих летах» тут лишь обаятельный лентяй Лыняев (**Андрей Заславский**), белая ворона этого террариума.

Все обитают в каком-то техническом помещении, заставленном разновысокими ящиками или сейфами, и сгибаются в три погибели, чтобы в них залезть или из них вылезти. Действие вообще идет рывками, а текст проговаривается судорожно быстро, лишь бы «утоптать» большую комедию в два часа без антракта.

В жанре саркастичного трэша решен молодым режиссером **Максом Стрелером** спектакль «Солипсизм» по мотивам «Чайки» **А.П. Чехова** (StrelerTheatre).

Здесь подход принципиально иной: постановщик, имея в виду опыт Т. Уильямса, создал свою версию «Чайки», добавив откровенные этюды про богемную жизнь персонажей. Сочинил интимные, но хорошо «сыгранные» интервью Аркадиной, которые знаменитость охотно дает подружке-журналистке не только про то, как ее принимали в Харькове, но даже после смерти сына: в любых обстоятельствах этуаль ничего не упускает ради пиара.

Текст пьесы звучит фрагментарно, но все ключевые эпизоды сохранены, хотя многое проинтонировано по-новому.

Характеристики героев зачастую резко сатиричны. Солипсизм — признание единственной реальностью только своего «я» — диагноз всем и каждому.

Нина (**Анна Могуева**) выглядит беззащитной одноразовой сырихой, на все готовой ради карьеры. Доктор Дорн теперь женщина (**Марина Перцева**), вовлеченная в тайную жизнь «милого семейства». Балованный и равнодушный Тригорин (**Артем Минчук**) явно моложе Кости Треплева и вряд ли талантлив, а скептическая долговязая Маша Шамраева (**Ирина Скрипкина**) щеголяет яркими фразами Маши Прозоровой и, кажется, активнее борется со страстью к Косте, нежели с явно прогрессирующим алкоголизмом.

Режиссер «оркеструет» комедию в стилистике черного юмора, открывая в недрах пьесы новое, понятное только поколению next, трагическое содержание. Здесь никто никого не любит. Но эта «некоммуникабельность» не похожа на ту, что стала открытием чеховианы 60-х годов. Общение здесь нерасторжимо и обязательно.

Действие разворачивается в атмосфере ночного клуба (цветные пластиковые кресла у глухой черной стены, гирлянды желтых ламп, занавес из красного газа). Пряный аромат необязательности способствует свободным нравам и случайным связям.

Умная и проницательная Аркадина (Елена Нескромная) царит привычно и неотвратимо, словно римская матрона. С Ниной у нее особенная связь, объ-

яснимая неизбежной ревностью, но и готовностью честно поделиться полезным опытом. В финале это уже типичные подруги-соперницы, каких много в богомной среде.

Юные ровесники, Тригорин и Треплев, по сути, узники этой женской «колонии». Однако если первый, как истинный нарцисс, защищен природным равнодушием, то нервный ироничный Костя, остро и страстно сыгранный **Давидом Степанюком**, становится неизбежной жертвой, хотя он и уверяет себя, что любит мать. Последняя его фраза: «Это может огорчить маму», — лишь напрасная попытка изжить классический детский комплекс, без которого, однако, не проживешь.

Александр ИНИАХИН

## ЗДРАВСТВУЙ, «ВИВАТ, ТЕАТР!» VIII открытый фестиваль молодежных театральных коллективов в Тамбове

**В** Тамбове прошел VIII открытый фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!». Этот фестиваль уникален тем, что в нем участвуют студенческие, учебные, любительские и молодежные профессиональные театры. За неделю жюри отсмотрело и обсудило 23 спектакля 12 театральных коллективов, на которых побывало более 3000 зрителей.

Афиша фестиваля была чрезвычайно разнообразной и интересной. Большинство спектаклей было посвящено 70-летию победы в Великой Отечественной войне.

Особое впечатление произвела музыкально-литературная композиция «**Мы помним**», созданная **Тамбовским молодежным театром**, открывавшая фести-

валь (режиссеры **Виктор Федоров** и **Сергей Солонцов**).

Это даже трудно назвать спектаклем — это кусок жизни, прожитой всеми актерами вместе со зрителями так пронзительно, словно они побывали на той войне, все видели и все почувствовали.

Начало войны — письма с фронта, все они подлинные. А потом — блокада Ленинграда, дневники блокадных детей, отрывки из спектакля по повести С. Алексиевич «У войны не женское лицо» и рвущая сердце на части сцена, как одевали девушку, отправляя на войну, будто соборовали, отпевая еле слышной вдалеке молитвой.

Есть эпизод о событиях в Крыму, где шли бои, и 13 000 человек ушли в подземные каменоломни, а остались в живых лишь 48.



«Мы помним»





«Не покидай меня»

А стихи актеры читали так, словно доставали их из глубин собственной души — «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины?» К. Симонова, «Под Ржевом» М. Ножкина, «Ленинградская поэма» О. Берггольц, стихи о Севастополе, отрывок из поэмы А. Твардовского «Василий Теркин». Звучали песни «Священная война», «Простите пехоте», «На солнечной поляночке», русская народная песня «Голубок прощался с голубицей».

А в это время на экране проплывали фотографии времен войны, хроника ТАСС, хроника немецких кинооператоров. В финале на экране появились рисунки детей в сопровождении песни из кинофильма «Белорусский вокзал» — «Десятый наш десантный батальон...».

Это действо (язык не поворачивается назвать его представлением) сразу дало импульс всему фестивалю, проходившему на высоком уровне.

Любительских театров в этом году было больше, чем всегда, и порадовали они прежде всего интересным репертуаром. Харак-

терно, что их художественные руководители включают в свою афишу серьезную драматургию, порой сложную для постановки.

**Народный театр Глазковского Дома культуры Мичуринского района Тамбовской области**, принимающий участие в фестивале с 2008 года, показал драматическую балладу по пьесе **Алексея Дударева «Не покидай меня»**, повествующую о судьбе женщин на войне (режиссер **Алла Мачнева**). Вчерашние школьницы, почти дети, которым бы еще в куклы играть, наравне с мужчинами звалили на свои хрупкие плечи все тяготы войны, отдавая жизни во имя Победы.

Пьеса совсем не проста для постановки. Она состоит из многочисленных эпизодов. Действие происходит в 1944 году в маленьком белорусском городке, куда был направлен капитан Михасев (**Сергей Муратов**) подготовить разведывательную группу, состоящую из четырех школьниц.

Они очень разные, эти девчонки, еще не знающие по-настоящему ни жизни, ни

любви. Все актрисы очень органичны и искренни, но особенно яркая работа у **Лилии Ивановой**, получившей премию за исполнение роли Зины Батын. Она у нее получилась веселой, бесшабашной и смелой. Постепенно все девушки становятся бойцами и понимают, что выполняют очень важное задание и идут на смерть.

Впервые на фестивале приехал **Образцовый детский коллектив театра-студии «Подросток»** из **Вологды**, которому в будущем году исполняется 25 лет. Он показал **«Тамбовскую казначейшу»** по поэме **М.Ю. Лермонтова** в постановке **В.Г. Шахова** и **Т.И. Слинкиной**.

Конечно, и профессиональным актерам не всегда удается овладеть стихотворным текстом, а уж что говорить о молодых студийцах, но попытка прикоснуться к такому материалу, думается, очень полезна. В программе не обозначаются напрямую действующие лица, а написано так: «От лица казначея» — **Дмитрий Мухин**, «От лица казначейши» — **Русала Сперанская**. Лучшая работа в спектакле — это работа **Даниила Завьялова**, который «От лица автора» был наиболее органичен и, конечно, лучше других произносил замечательный текст Лермонтова.

Созданный в 1988 году в городе **Скопий Рязанской области Народный Молодежный Театр «Предел»** привез спектакль **«Интимный дневник отличницы»** по поэзии и прозе **Веры Павловой**, автора более десяти книг, лауреата престижной литературной премии имени Аполлона Григорьева за 2000 год.

**Владимир Дель**, в прошлом выпускник режиссерского факультета Тамбовского института культуры, создал моноспектакль, связав в единую композицию дневник поэтессы, стихи и прозу.

Актриса **Екатерина Стафурова** проживает за короткое сценическое действие целую эпоху взросления, превращения пятнадцатилетней девочки в женщину, рассказывающую об интимных подробностях на этом пути, о первой влюбленности, первом поцелуе, первой грусти и первом расставании.

Студенческие театры в этом году обратились к произведениям, посвященным 70-летию Победы и, надо сказать, что далеко не все им удалось, хотя их спектакли всегда вызывали интерес и споры своей неординарностью, выбором пьес, режиссерскими решениями.

**Студенческим народным театром-лабораторией «Феникс» Мичуринского аграрного университета** руководит очень интересный режиссер **Александр Владимирович Павленко**, кандидат философских наук. На этот раз он удивил зрителей и критиков своим премьерным спектаклем **«Молодая гвардия»** по мотивам произведения **Александра Фадеева**.

В программке обозначено — «Сцены из романа», и спектакль состоит из отдельных клипов, отрывочных сцен, намеков на происходящее, и кто не читал романа (а, к сожалению, среди молодых есть такие), тот никогда не узнает, о чем на самом деле писал А. Фадеев.

Режиссер посвящает спектакль своей бабушке, «светлой памяти Раисы Сакардиновой, малолетней узницы концентрационного лагеря».

У Александра Павленко есть немало интересных эпизодов, особенно в начале спектакля, когда девушки в мирное время купаются на озере, восторженно любуются лилиями, такие наивные, чистые, еще не подозревая, что совсем скоро они встанут в ряды молодогогвардейцев и дадут клятву мстить фашистам, ворвавшимся в Краснодар.

Очень хорошее музыкальное оформление, когда известные и любимые песни военных лет вдруг прерываются точечными тихими музыкальными фразами, создающими только фон. Хорошо подобраны документальные кадры — поезда, идущие на войну, плакаты того времени, выступление Гитлера, концлагеря.

Что касается актеров, то в спектакле это не главное для режиссера, для него важнее атмосфера и напоминание о войне, о подвиге молодых. **Олег Кошевой** — **Серафим Колупаев** провел свою роль на одной ноте и со зверским выражением лица от нача-





«Старые друзья»

ла и до конца. Любка Шевцова — **Лилия Седых**, образ маловразумительный, а как ярко она написана у Фадеева!

Подразумевается, что рассказчик — это Александр Фадеев. Его играет **Михаил Романов**, который внешне очень похож на писателя, и перед ним стоит очень важная задача — донести текст до зрителей, чтобы они смогли разобраться во всем, что происходит в этих обрывочных эпизодах. Но, к сожалению, он не всегда это делает внятно и не живет «с окровавленной душой».

Очень жаль, но спектакль не взволновал не только молодых, но и старшее поколение, которое еще помнит войну.

**Студенческий театр «Акцент» Тамбовского музыкально-педагогического института им. С.В. Рахманинова** обратился к старой пьесе **Леонида Малюгина «Старые друзья»**, написанной сразу после окончания войны, и необыкновенно популярной, так как люди, прошедшие войну, узнавали себя в героях пьесы.

Сегодня эта пьеса интересна молодым, которые тоже ищут ответы на вопросы жизни.

Пьеса Малюгина лишена внешнего действия, широкого и стремительного развития событий, поэтому режиссер **Павел Козодаев** сосредотачивает все внимание на раскрытии внутреннего мира героев.

Спектакль подробный, тихий, неспешный. Все его действие происходит в Ленинграде в 1941–1945 годах в квартире учительницы Елены Ивановны (**Елена Тертычная**), обстановка которой сразу создает атмосферу того времени — старинный буфет, обеденный стол, на стене радио-тарелка и старые фотографии ее учеников.

В этой квартире перед нами проходят три встречи. Первая, когда шумная ватага мальчишек и девчонок весело врывается в дом учительницы, чтобы отметить окончание школы. Веселые и немного болтливые, полные мечтаний и надежд, они стоят на пороге самостоятельной жизни. Вторая — в блокадном Ленинграде в 1942 году, где уже наряду с радостью встречи пришла и горечь потери. И третья — в год Победы. Возмужавшие, они расстались с наивными полудетскими мечтами, так как уже прошли через невзгоды войны и познали утрату близких.

Тоня (**Елена Илясова**), которую все называют Антоном, — нравственный центр спектакля, к ней стянуты все его нити. Елена Илясова легко и свободно сумела показать развитие и рост личности своей молодой героини.

Володя Дорохин (**Роман Ситников**), надменный, немного грубоватый, будто в противовес всем друзьям считающий себя исключительным. Он упоен собой и своими отношениями с Тоней, считая, что их любовь ясна и не подлежит сомнению. Очень хорошая актерская работа у **Дмитрия Мищенко**. Его Александр Зайцев нежно и трепетно любит Тоню, но отходит в тень, считая, что не должен мешать ее любви к Володе. Умный, чуткий, интеллигентный, молчаливый, замкнутый, несколько угловатый, он потерял руку на войне, но именно к нему уходит Тоня, которая с первых минут последней встречи поняла, что прежней любви у нее нет, и что годы войны не только не обогатили, а скорее окончательно опустошили Володю.

Спектакль, поставленный режиссером о возмужании молодых, об их путях к зрелости, не во всем совершенен, но привлекает неподдельным ощущением молодости и рождающейся любви.

**Образцовая детская театральная студия «Кавардак»** совместно с **народной театральной студией «Кавардак — кому за...» Тамбовского Дома культуры «Знания Труда»** показали комедию **«Загадочные натуры»** по юмористическим рассказам **А.П. Чехова, А. Аверченко и Н. Тэффи** в постановке **Ольги Верченовой**. Задача эта далеко не простая, особенно для детской студии, но замечательно, что руководители, обратившись к русским классикам и их современникам, попытались ее решить. Надо сразу сказать, что далеко не все получилось, особенно страдала речь у молодых актеров (их уже можно так называть), а это очень обидно, так как они должны были донести до зрителей такие замечательные тексты.

Думается, самым удачным был рассказ **А. Аверченко «Маня мечтает»**. Ма-

не (**Арина Шилова**) 14 лет, она подмастерье в швейной мастерской мадам Зины (**Юлия Чиркина**), которая вечно к ней придирается, не дает ей жить спокойно. И Маня мечтает, как отомстить хозяйке. В своих мечтах она кружится в танце вокруг манекенов, которых изображают актеры. Актриса **А. Шилова**, получившая премию за исполнение этой роли, совсем еще девочка, наивная и искренняя, существует так органично, что порой кажется, будто ее мечты должны обязательно осуществиться.

Есть определенная закономерность — чем проще играют чеховские рассказы, чем меньше применяют при их воплощении на сцене художественных средств, тем они смешнее. Так поставлен рассказ **А.П. Чехова «Месье женщины»**, где доктор в прекрасном исполнении **Ильи Демина**, получившего премию за эту роль и роль режиссера в рассказе **А. Аверченко «Преступление актрисы Марышкиной»**, приезжает по вызову к больному мужу Надежды Петровны Челобитывевой (**Валерия Павлова**), но его не застаёт дома. Отказываясь платить доктору деньги за ложный вызов, она решила расплатиться с ним по своему — обольстить и совратить его.

Одно из самых сильных впечатлений нынешнего фестиваля — спектакль **«Viva Моцарт!»** по мотивам рок-оперы **«Mozart L'Opera»** театральной студии **«Подмости»** средней общеобразовательной школы № 30 города Тамбова.

Театр, где играют дети, — явление особенное. На школьных спектаклях, быть может, вырастают будущие известные актеры и режиссеры и будущие настоящие зрители.

Этому школьному театру в нынешнем году исполняется 20 лет, и за эти годы поставлено больше 50 спектаклей. Здесь шли произведения Чехова, Гоголя, Островского, Пушкина, Шекспира, Твардовского, Шукшина, Бориса Васильева, сказки **А. Толстого, Л. Филатова, Шварца**.

Музыкальный спектакль по мотивам одной из самых популярных французских рок-опер в школьной интерпретации



«Viva Моцарт!»

«Viva Моцарт!» посвящен жизни Вольфганга Амадея Моцарта.

Действие начинается в 1777 году в Зальцбурге и проводит зрителей по всей его жизни через испытания и беды, через поиски лучшего будущего, через зависть, придворные интриги и провалы его спектаклей, через успехи и славу и через настоящую любовь.

В спектакле играют 38 школьников всех возрастов — с 1-го по 10-й класс, да еще и сам режиссер-постановщик **Анна Скопинцева**, причем играет очень хорошо.

Прекрасные, богатые для школьного театра костюмы, хорошо записанная фонограмма музыки Моцарта — симфонии, скрипичный концерт, сонаты, отрывки из опер «Похищение из сераля», «Свадьба Фигаро», наконец его «Реквием». И все это сами подготовили и записали ученики школы.

Замечательные видеопроекции — Вена, Париж, Манхейм, храмы, дворцы, квартира Моцарта, венчание Моцарта и Констанции и даже отрывки из спектакля театра Сатиры «Женитьба Фигаро».

А как проникновенно читает совсем маленькая девочка **Варвара Скопинцева** стихи Окуджавы: «Моцарт на старенькой скрипке играет...», а в финале — «...Не оставьте стараний, маэстро, не убирайте ладони со лба...».

Спектакль этот актерский, и очень трудно говорить о каждой работе. Интересны Моцарт **Кирилла Сустина**, ученика 11 клас-

са, Сальери **Евгения Шароватова**, ученика 10 класса, **Артема Прощина**, играющего две очень разные роли — отца Моцарта и Архиепископа Вены.

Поражает, как в школьном театре, в совсем не простой постановке можно было на таком высоком уровне простроить все компоненты спектакля, создать такой актерский ансамбль, которому могут позавидовать многие наши профессиональные театры.

По решению жюри, лучшим спектаклем среди студенческих и учебных театральных коллективов признан спектакль «Viva Моцарт!».

Афиша профессиональных театров привлекла прежде всего тем, что в нее были включены лучшие произведения русской и зарубежной классики.

**Московский театр имени М.А. Булгакова** был создан в 2011 году при **Доме-музее «Булгаковский дом»**. Спектакль «Он и Она» — оригинальная инсценировка по рассказам А.П. Чехова, Рэя Брэдбери и Д. Боровского, в котором два замечательных актера — **Юрий Поляк** и **Дарья Щербакова** проникновенно рассказывают о любви. Это спектакль актерский в самом высоком смысле этого слова, так как режиссер **Наталья Ковалева** действительно «умерла» в актера, хотя налицо и много интересных режиссерских находок и великолепно подобранная музыка Моцарта, Гленна Миллера, Нино Роты. Думается, что наиболее интересным явился «Рас-

сказ о любви» **Рэя Брэдбери**, где все отточено до мельчайших подробностей.

Она — учительница Эн Тейлор (Дарья Щербакова), Он — Боб, ее ученик 14 лет (Юрий Поляк). Он влюблен в нее искренне и безнадежно. Актер необыкновенно органичен, такой восторженный, такой непосредственный и чистый и так проживает все ситуации, что начинаешь верить, что ему 14 лет.

Замечательная сцена, когда они вдвоем резвятся на озере, и Боб учит ее ловить бабочек, а потом они танцуют. Она отвечает на его влюбленность, предупреждая, что ей 24 года, а ему 14. Но жизнь по-своему распорядилась их любовью. Он с отцом переезжает в другой город и возвращается через 16 лет со своей женой в это местечко, где узнает, что Она умерла через два года после его отъезда.

Известный театральный художник Давид Боровский написал книгу, в которой есть такой рассказ «**Le Cinema**». Он и Она прожили в счастливом браке 9 лет, два года назад Он умер, а Она его так лю-

била, что не могла смириться с его уходом из жизни. Случайно в документальном киножурнале, который крутят перед началом сеанса, она увидела его, переходящего в городе какую-то улицу. И каждый день она приходила в этот кинотеатр, чтобы его снова увидеть. Через какое-то время уже стали показывать другой киножурнал. Она долго плакала, пока не догадалась купить у киномеханика эту пленку и, устроив из своей постели подобие маленького кинозала, она каждый день смотрит, как он переходит улицу и верит, что он сойдет со стены и сядет с ней рядом.

Постоянный участник фестиваля «Виват, театр!» **Самарский театр драмы «Камерная сцена»** привез два спектакля — «**Поединок**» **А. Куприна** в конкурсной программе и «**Возвращение**» **А. Платонова** вне конкурса.

О «Поединке» было подробно написано в «**Страстном бульваре, 10**» (№ 5-175 2015 г.).

Спектакль «Возвращение», как всегда у режиссера **Софьи Рубиной**, необыкновенно стильный, элегантный и очень платоновс-

«Возвращение»





«Фантазии Фарятьева»

кий, хотя трудно находить сценический эквивалент глубоко философской и обезоруживающе искренней прозе Платонова. Как всегда, в спектакле изысканное музыкальное оформление, особенно лейтмотивом проходящее знаменитое танго «Утомленное солнце нежно с морем прощалось...».

Иванов (**Руслан Бузин**), вернувшись с войны, не может привыкнуть к тому, что он встретил дома жену (**Лариса Ляпунова**), замученную жизнью и желанием спасти детей от голода, которая, несмотря на их любовь, в эти годы изменяла ему; сына, еще мальчика (**Евгений Клюев**), превратившегося в умудренного жизнью рассудительного хозяина дома; пятилетнюю дочку (**Ксения Соловьева**), никогда не видевшую своего отца.

Чистый, тихий, сердечный и глубокий спектакль о пути, который лежит между войной и миром, и о том, как трудно проходить этот путь даже любящим друг друга людям, о детях, боящихся отца, вернувшегося с войны, о трудном искусстве мирной жизни.

**Спектакль Республиканского русского театра драмы и комедии из Элисты**

«**Фантазии Фарятьева**» по первой пьесе ленинградского драматурга конца 70-х годов **Аллы Соколовой**, покоряет лиризм, непосредственностью и глубиной авторского мироощущения (режиссер **Светлана Ливада**). В центре внимания автора — вопросы нравственно-этические.

Павлик Фарятьев (**Сергей Матюшкин**) — обыкновенный зубной врач с заурядной внешностью и незаурядными фантазиями. Он, фантазер, считает, что мы — дети космоса, пришельцы из другого мира, когда-то прилетевшие на землю. Необходимо вернуть людям ощущение полета, посещающее их теперь только во сне, научить их мечтать и стремиться к далекой доброй звезде, где никто не сможет быть одиноким и несчастным. Фарятьев — чужак из породы тех чужаков, которые украшают мир. Своими фантазиями он заражает всех, с кем соприкасается — сестер Александру и Любу, их мать, свою старую тетю. Все актеры играют людей легко ранимых, незащищенных, людей с тонкой душой.





«Хозяйка гостиницы»

Павлик любит Александру тихо, застенчиво. Быть может, несколько однообразны интонации актера в течение всего действия, но зато как замечательно он молчит, и только глаза его говорят больше слов.

Александра (**Татьяна Терещенко**) вся в своих переживаниях и чувствах к человеку, который ее бросил, о чем она рассказывает влюбленному в нее Павлику. И тем не менее Фарятев смог увлечь Александру своими теориями и фантазиями и заставить ее принять его предложение руки и сердца. Но как только ее любимый человек снова поманил ее, она бросила все и убежала к нему. Ее юная сестра Люба (великолепная актерская работа **Ирины Бабаян**, получившая премию за исполнение этой роли) — колючий, своенравный, очаровательный бунтарь. Она заряжает своей неуемной энергией весь спектакль. Ее взросление связано с несчастливой, еще детской влюбленностью, и она очень тонко играет этот переход из детства в мир взрослого человека.

Режиссер Светлана Ливада прочла пьесу и поставила спектакль как драму чувств,

как поиск счастья, любви, человеческих духовных контактов.

Лучшим спектаклем среди профессиональных театров жюри фестиваля признало спектакль «Хозяйка гостиницы» **Карло Гольдони Тамбовского молодежного театра**. Очень радует, что молодой театр не идет по легкому пути развития, а обращается к произведениям зарубежной и русской классики, что является школой актерского мастерства.

Карло Гольдони — смелый реформатор в области театра XVIII века, создатель реалистической комедии в Италии, открыл доступ на сцену простым людям, превратил народную комедию масок в бытовую.

На первый взгляд, в «Хозяйке гостиницы» нет ничего особенно сложного — простенький сюжет, интрига слабенькая, особой любви нет, только притворство, да и смешного маловато. Но на поверку пьеса сложна для постановки и недаром очень мало удач в ее сценической истории. Пьеса актерская, игровая и под силу очень опытным актерам, да и то они не всегда с ней справляются.

Честь и хвала режиссеру **Виктору Федорову**, который взял да и рискнул поставить ее в молодом театре со своими молодыми актерами, и создал яркое, праздничное зрелище, сыгранное свежо и задорно. Режиссер решил, что пьесу эту нельзя ставить как бытовую комедию, он создал динамичный, жизненный спектакль, без фальшивой многозначительности, смешав разные жанры — психологизм и гротеск, но, как ни странно, в этом спектакле все выглядит абсолютно естественно. Декорация **Олега Мормана** великолепна — на заднике изображен уголок Сицилии, дома с балкончиками, залив, вдалеке виднеется храм, что создает сразу атмосферу того времени. Хороши костюмы, прически, точные художественные детали, когда приносят письма на старинном папирусе, шаль, подаренная Мирандолине, выткана вручную. Музыка народная, итальянская, очень разнообразная, то бравурная, то тихая, акцентирующая то или иное действие, становясь полноправным действующим персонажем спектакля, в котором налицо слаженный актерский ансамбль. Конечно, не все и не у всех получилось (кстати, это была премьера со всеми вытекающими последствиями).

Мирандолина в исполнении **Дарьи Егоровой** (это ее первая большая роль) была несколько скованна и статична, хотя порой в ее глазах мелькают лукавые искорки, но не было в ней этого плутовства и обольстительности, что заставляет влюбляться всех постояльцев гостиницы, а ей потешаться над ними. Видимо, по замыслу режиссера актриса должна была вести свою роль сдержанно, но она не смогла найти границу, поняв его замысел в прямую, и игра ее отличалась однообразием. Особенно не сыграны ее отношения ни к Кавалеру, ни к Фабрицио.

Кавалер **Сергея Солонцова** — грубый, самоуверенный, неотесанный мужлан, ироничный по отношению к другим обитателям гостиницы. Его распирает от избытка энергии и ненависти к женщинам.

Он уверен, что нет на свете женщины, которая могла бы смутить его покой. Но, влюбившись в Мирандолину, он поначалу сопротивляется чувству (и актер это очень точно играет), но потом становится неуправляемым, сторающим от страсти, разъяренным зверем, впервые в жизни обуреваемым любовью.

Граф (**Дмитрий Чербаев**) очень привлекателен. Он пластичен, элегантен и отыгрывает мельчайшие детали своего поведения. Маркиз (**Сергей Малахов**) — пустой, бездушный франт, но актер играет его очень изящно и легко.

Фабрицио (**Павел Шишлянников**), можно сказать, единственный «положительный» герой, ревнивый и протоставный молчун, игрушка в руках Мирандолины, но для нее неизбежный выход из сложившейся жизненной ситуации — не любя выйти замуж за незадачливого и наивного Фабрицио, который даст ей свободу. Очень ярко, заразительно, без нажима и перебора (а для этого есть огромная возможность) играют **Татьяна Николаева** и **Марина Троицкая** двух актрис, выдающих себя за баронессу и графиню. Поистине нет маленьких ролей, что доказал **Юрий Романов**, сыгравший слугу Кавалера, подбадривая его и проживая вместе с ним все происходящее и удивляясь перемене хозяина.

Интересная находка режиссера Виктора Федорова — включение в спектакль группы ангелов, которые все время очень внимательно следят за всеми героями и слушают, что они говорят, выражая на своих лицах то удивление, то поощрение, смеясь и попискивая. Крылья ангелов иногда превращаются то в блюда, на которых приносят напитки, то в обеденные столы. А в финале они лихо отплясывают вместе со всеми героями этого яркого, легкого, остроумного спектакля, который явился для зрителей настоящим подарком и украшением VIII театрального фестиваля «Виват, театр!»

Элеонора МАКАРОВА

## «ЮБИЛЕЙ»? НЕТ — БЕНЕФИС!

Традиция проведения бенефисов в честь артистов в **Московском государственном музыкальном театре «На Басманной»** под руководством **Жанны Тертерян**, похоже, воцарилась всерьез и надолго. Это, безусловно, прекрасно, и на сей раз в центре нашего внимания — творчество **Аллы КОМАРОВОЙ**, замечательной певицы-актрисы, работающей в этом театре с момента его основания в 2001 году. В качестве ее бенефисного спектакля был выбран «Юбилей» по известной шутке Чехова, один из редких в наше время истинно русских водевилей.

Великолепная музыка **Юрия Алябова**, эффектная динамичная постановка Жанны Тертерян, изумительно тонкая вокальная и актерская работа Аллы Комаровой в роли эксцентричной **Настасьи Федоровны Мерчуткиной** превратили вечер-бенефис в яркий праздник театра и музыки. Несмотря на то, что со дня премьеры этой постановки прошло уже более двух лет, спектакль, наполненный хлесткой сатирой, захватывающе яркими мизансценами и оригинальными пластическими решениями, по-прежнему актуален и свеж: он не стареет, а с годами приобретает все большую психологическую глубину.

Помимо Мерчуткиной в галерее образов Аллы Комаровой, созданных на сцене ее родного театра, есть и такая знаковая для ее творчества лирическая партия, как **Виолетта в «Фиалке Монмартра» Кальмана, Мари Лятуш в «Принцессе цирка»** (еще одна кальмановская героиня), **Серафима в «Ночи наваждений» Доницетти, Катрин в «Свадьбе при фонарях» Оффенбаха, Повариха в «Сказке о царе Салтане» Римского-Корсакова.**

Важно, что не только романтическая Виолетта по-прежнему остается для певицы любимой, но также и ярко гротесковая Повариха, одна из ее дебютных ролей. Но именно Мерчуткина — та подлинно благодатная характерная роль, в которой вокально-драматическое дарование Аллы Комаровой раскрывается сегодня наиболее многогранно: невозможно не заметить, что, ощущая себя в этом амплу чрезвычайно естественно и комфортно, певи-



ца просто купается в роли, проживая ее азартно, с живым эмоциональным наполнением, с явным актерским удовольствием.

С детства занимаясь игрой на фортепьяно и пением, хотя музыкальных традиций в ее семье не было, в 1984 году она поступила в музучилище в Екатеринбурге (тогда Свердловске). Увлечшись в тот период джаз-роком, начала петь в ансамбле и гастролировать с ним, но на последнем курсе поступать в консерваторию передумала, а сдала экзамены в Свердловский институт театрального искусства. Педагогом-наставником экспериментального курса мюзикла оказался **Кирилл Стрешнев**, известный сегодня театральный режиссер: именно он смог заразить ее любовью к сцене на всю жизнь.

После института, немного поработав на Свердловском телевидении, Алла Комарова приехала со своим мужем (драматическим актером) в Москву, и в 1997 году первым ее театром стал «Экспромт», где в то время работала Жанна Тертерян, позднее возглавившая созданный ею молодежный коллектив «На Басманной». Он и явился для актрисы главным в творческой судьбе, а бенефис в водевиле «Юбилей» в одной из лучших ее ролей — едва ли не лучшим подарком в жизни.

*Игорь АРКАДЬЕВ*

## «... КРОШИТ ЛЮДИШЕК ГОСУДАРСТВА РАДИ»



Эта строка из стихотворения **Асара Эшпеля** об Иване Грозном припомнилась неожиданно в финале спектакля «**На траве двора**», поставленного **Светланой Земляковой** в **Театре им. Вл. Маяковского (Сцена на Сретенке)** по рассказу замечательного переводчика, писателя, поэта, ушедшего от нас три года назад. Припомнилась эта строка вовсе не случайно: на протяжении всего спектакля хочешь вместе со зрительным залом едва ли не до слез, вспоминая какие-то эпизоды своих давно прошедших юных времен (а молодая публика, заполнившая зал более чем наполовину, наслаждается «советским ретро», поверить в законы и правила которого им сегодня почти невозможно!), а выходишь после спектакля с горьким чувством боли и тоски по обыкновенным, простым «людишкам», чьи судьбы были «искрошены» не лагерями, доносами, войной, а

обыденной жизнью государства с его политикой, с его тайнами и смешными сегодня секретари Полишинеля.

Жанр так и определен: «Хроника повседневности одного московского двора времен секретной корейской войны», а двор этот — своего рода Йокнапатофа или Макондо писателя Асара Эшпеля — Останкино, со старинным парком, носящим имя Дзержинского, с трамваями, с деревянными домишками и бараками, с травой, которая из дня нынешнего кажется совершенно особенной, потому что и росла, и пахла, и заполняла дворы совсем не так, как теперь...

Асар Эшпель начал писать прозу довольно поздно, став уже одним из первых в высочайшем ряду советских переводчиков второй половины XX века, подарив читателям знакомство с польской, английской, итальянской, еврейской литературой, отточив мастерство и познав в полной мере «си-

ду слов», их красоту, многозначность, эмоциональность. И потому его проза отличается особым рода иронией, в которой нет ни ярости, ни гнева, а есть лишь взгляд из сегодняшнего дня в прошлое. Мудрый, по-настоящему интеллигентный человек, Эппель отдавал себе отчет в том, что ничего уже не исправить, надо просто запечатлеть. С ностальгией? — да, конечно, потому что это кусочек прожитой жизни, какой бы скудной она ни была. С болью? — а как иначе, если она была именно такой...

А потому его ирония не разрушительна, а, скорее, созидательна, согласно словам Михаила Осоргина: «...В русской литературе ирония встречается очень редко, привычное оружие русских писателей — дубина». Корни иронии Асара Эппеля, следует искать не там, где ошутим взмах дубины, а в тайниках прозы Чехова, Зощенко, Эрдмана, Булгакова. Славное наследие!..

Светлана Землякова, режиссер и педагог, очень точно ощутила и очень точно перенесла на подмостки эту, казалось бы, вовсе не театральную, наполненную иронией историю о том, как военный летчик и его молодая жена, рожавшая каждый раз после единственной, оборванной на половине брачной ночи и короткого его отпуска, тоже прерванного государственной необходимостью, никак не могут наладить друг другом; о том, как скудно существуют отнюдь не только материально обитатели останкинского двора, заросшего травой; о том, как не сбываются мечты, но продолжается, длится жизнь. И еще — о многом другом.

Давно не доводилось мне встречать в театре столь бережное, можно даже сказать, возвышенное отношение к тексту, которое и дало возможность Светлане Земляковой не только тщательно разобрать с артистами каждый штрих характера, но и невероятно увлечь, заразить их той самой простотой, что слывет нынче на подмостках чуть ли не преступлением. Представители разных поколений работают в ансамбле не просто радостно, но и как-то по-новому, раскрывая те черты, что раньше не проявлялись в их дарованиях столь отчет-



Сцена из спектакля

ливо. А молодежь, пополнившая труппу Театра им. Вл. Маяковского сравнительно или совсем недавно, просто покорила темпераментом, «точностью попадания» в образ, вниманием к тексту.

И — едва ли не главное — в нем есть стиль, что сегодня так редко встречается...

Инсценирован рассказ мастерски — никаких швов между перенесением косвенной речи в прямую, Автор (**Алексей Золотовицкий**) легко, органично переходит из одного персонажа в другой, сохраняя для каждого свою интонацию. Диктор Всесоюзного радио (**Алексей Сергеев**) не принужденно вещает разными голосами, порой становясь иным персонажем, действующим в спектакле. Замечательна Валька (**Вера Панфилова**), одержимая страстью к мужу, исчезающему из ее жизни так внезапно и надолго, но верно ждущая его. А припомнившийся Василию Гаврилы-





Сцена из спектакля

чу (поистине ювелирная работа **Александра Андриенко**, выпукло рисующего судьбу маленького человека!) эпизод его полуторогодового пребывания в местах не столь отдаленных неизвестно за что, где он подружился с татаринном Сулейманом Оседлаевичем (**Нияз Гаджиев** покоряет абсолютно «эпшелевской» иронией, приправленной ностальгией) вызывает у зрителей слезы от хохота, потому что слова о Крыме и Стамбуле сегодня звучат совсем иначе, чем звучали они два с лишним десятилетия назад в рассказе писателя.

К рассказу «На траве двора» Светлана Землякова обращается уже не впервые — лет десять назад она ставила его как студенческий в ГИТИСе, где преподает. Но ее нынешнее возвращение к прозе Эпшеля свидетельствует, на мой взгляд, о том, что простейшие судьбы простейших людей для театра отнюдь не изжиты. Наоборот, сегодня они становятся напоминанием о миссии театра и своеобразным противовидием. Потому что трогают так сильно, и задевают, и заставляют о многом задуматься...

Валька — В. Панфилова, Николай — Е. Матвеев





Василь Гаврилыч – А. Андриенко

Каждый персонаж, пусть и дано ему не слишком много сценического времени и возможностей проявления, явлен характером, потому и воспринимаются столь ярко актерские работы **Натальи Филипповой** (Дарьиванна, превосходно придуман эпизод ее превращения в Далилу и сложившиеся от исполнения арии крылья Василя Гаврилыча), **Екатерины Агеевой** (Софья Петровна), корейской артистки (**Валерия Куликова**), задумчиво, словно выполняя ритуал, стирающей носок летчика, вечно исчезающего в неподходящий момент летчика Николая (**Евгений Матвеев**), несущего свою секретную службу в чужом небе над чужой землей. Секретную, но такую важную для государства службу.

Художник **Алина Бровина** и художник по свету **Сергей Васильев**, музыкальный руководитель **Евгений Бархатов** сочинили в содружестве с режиссером простейшее, ничем лишним не нагруженное пространство, в котором мелодии звучат обрывками, складываясь причудливым образом в единый аккомпанемент действия, окна легко превращаются в советский и американский бомбардировщики (одна из самых смешных сцен спектакля – общение двух летчиков), а крыло самолета в тюремную камеру, где находится вспомнившийся Василю Гаврилычу татарин, где окна распахиваются не только в бездонное голубое небо, по которому плывут легкие облака,

но в кладовку, где хранятся банки с домашними соленьями-вареньями. Все так незатейливо, а потому и естественно, потому и вызывает смех и грусть одновременно.

По чему грусть? Может быть и скорее всего именно по тому, о чем писал в рассказе Асар Эппель: по этой траве «можно было бегать. И я бегал. На ней можно было лежать. И я лежал. Она не вытаптывалась и не очень зеленила одежду. С нее только нельзя было брать дрова. И я не брал. Долго не брал. И позабыл вроде бы и двор, и траву, и дрова.

Но вот я увидел ее снова. Узнал, как называется тонкопроволочная эта поросль с голубенькими крупинками цветков, что это за мягкие, не режущие рук стебельки, и это знание, как всякое другое, в который раз не принесло мне никакого счастья. Узнал я еще, что трава моего двора была целебнейшей, что стоило воспользоваться ее паразитической фармакопеей – и многое, и многие остались бы жить, и многое бы не умерло. Но тогда я не знал. Сейчас знаю. И беру дрова впопыхах, сбивчиво и торопливо».

Дрова наших воспоминаний. Дрова нашего несбывшегося. Дрова исчезнувших без следа ради государства очень простых людишек, чьи судьбы могли бы оказаться просто пылью на столбовой дороге без рассказов Асара Эппеля и спектакля Светланы Земляковой...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром*

# СНЫ О ЧЁМ-ТО БОЛЬШЕМ

**К**омедия Александра Грибоедова «Горе от ума», давно занесенная в списки бессмертных, буквально ушла в народ. Ну кто не знает, что лучше там, где нас нет, счастливые часов не наблюдают, а злые языки страшнее пистолета. Не говоря уже о классических: «Минуй нас пуще всех печалей и барский гнев, и барская любовь» и «Сюда я больше не ездук...». Со временем строки из «Горя от ума» стали даже своего рода штампами, но спектакль в **Театре «Школа драматического искусства»** страшно этот налет, позволив в очередной раз убедиться в бездонности грибоедовского сочинения.

Режиссер **Александр Огарёв** предложил свой взгляд на пьесу, дополнив ее ремаркой «Московские сны». Отсюда почти неразделимые пространства иллюзорного и реального, в которых существуют персонажи. Здесь нет привычных графинь Хрюминых – бабушки и внучки, Хлестовой и Репетилова, но возникнет странная и зага-

дочная Домовиха **Алисы Рыжовой** – то с птичьим крылом, то в образе маленькой девочки с куклами, хранительницы воспоминаний о детстве Софии и Чацкого. Бал останется за стенами фамусовского дома и мелькнет лишь небольшим штрихом, когда слуги в карнавальных масках усадят в паланкин главу семейства, чтобы доставить в свет. Все важные события будут происходить в просторных комнатах и коридорах, ночные шорохи и голос клавиесина смешаются с прекрасными мелодиями XVII–XX столетий в исполнении крепостных музыкантов – **Елены Амирбекян, Ольги Ермаковой и Антонио Грамши**, который выступил еще и в роли музыкального руководителя спектакля.

В доме, где каждый день похож на другой и ничего не происходит, только и остается, что грезить. За прозрачным пологом София в компании бессловесного Молчалина придумывает игры, всегда оказываясь ведущей. Элегантная и утонченная героиня **Аллы Казаковой**, кажется, парит над обыденнос-

*«Горе от ума». В центре Фамусов — А. Шейнин, Домовиха — А. Рыжова*





Чацкий — И. Козин

тью, мечтая о чем-то несбыточном, но приглядишься, и картинка становится иной. Словно кукловод она манипулирует людьми, определяет и навязывает им свои правила. Сейчас у нее Молчалин (**Олег Малахов**), и события развиваются именно так, как ей хочется: «из глубины души вздохнет», «ни слова вольного», «глаз с меня не сводит». Вряд ли Софья влюблена в него, и когда становится свидетельницей его интрижки со служанкой, чувствует лишь досаду — так банально лишиться одной из своих фантазий.

А вот Молчалин знал это с самого начала: «Любила Чацкого когда-то, меня разлюбил, как его». В его словах никакого цинизма, потому что он воспринимает ситуацию трезво, хорошо знает свое место и, в отличие от многих участников этой истории, чаще бодрствует. Всегда начеку и Лизанька **Анны Кузминской** — стережет покой барышни во время любовных свиданий, умело выскальзывает из объятий Фамусова и держит оборону перед любовными излияниями Молчалина. Лишь на короткий миг потеряет голову, когда распахнется ларчик с подарками, и она представит себя в элегантном черном платье с ниткой жемчуга, примерит туфли на высоком каблуке и подумает, что все может сложиться совсем иначе.

Сцены Лизы и Молчалина в какой-то момент становятся центральными в спектакле, до такой степени притягательны эти персонажи. Когда Молчалин сбрасывает маску лакея и открывает душу, он преображается до неузнаваемости — искренний, сильный, яростный. Они с Лизой люди одного круга и одинаково смотрят на жизнь, все знают и о барском гневе, и о барской любви. Из них, поневоле изворотливых и находчивых, могла бы получиться неплохая любящая пара. Когда в финале Фамусов обрушивает гнев на служанку и секретаря, грозясь изгнать, хочется верить, что теперь они уже не расстанутся.

Вообще в Молчалине Олега Малахова столько достоинства и выдержки, что нелестная характеристика, данная ему Чацким — «тот, кто на всех глупцов похож» — не клеится. Да, страстям воли не дает, в чем его опять же обвиняет Чацкий, но может ли это позволить себе человек из бедной среды, сам пробивающий себе дорогу и стоящий у самого подножья карьерной лестницы? У него нет ничего, кроме словесного завешания отца: угрожать всем — от начальника до собаки дворника. Метафорой его прыткости и, одновременно, шаткости положения режиссер сделал джамперы,



Софья — А. Казакова, Чацкий — И. Козин, Молчалин — О. Малахов

поставив Молчалина на эти пружинистые ходули. Иногда тот передвигается «на цыпочках», потом его шаги приобретают небывалый размах, и всяких раз он проявляет завидную ловкость. И нельзя не заметить, что в самой первой сцене с Чацким он выше его как минимум на две головы.

У бунтаря Чацкого (**Илья Козин**) все через край — если бранить, то весь свет, если спалить, то непременно Москву. Он не подбирает выражений, бьет наотмашь и во всем видит только плохое. Наблюдая за этим любителем эпатажа и недоумеваяшь: за что же он так ополчился на весь свет? Ведь есть и деньги, и связи, и возможности. Молчалин сразу раскусил Чацкого: «Вам не дались чины? На службе неуспех?». В самую точку: Чацкий, человек с большими амбициями и возможностями, так до сих пор ничего и не добился в жизни. Легче разочароваться в целом мире, сложнее сделать что-то конкретное для этого мира. Отсюда и «миллион терзаний груди от дружеских тисков», и нетерпимость к людям.

Появление Чацкого напоминает странный маскарад: плащ из медвежьей шкуры с

когтистыми лапами, бесформенные меховые сапоги. Будто Грибоедов это именно о нем, а не о некоем Ипполите Маркельче Удушеве — «в Камчатку сослан был, вернулся алеутом...». А в довершение всему белый цилиндр и макет парусника, который Чацкий вручает изумленной Софье, произнося свое знаменитое: «Чуть свет уж на ногах...» и оказываясь в самом прямом смысле у ее ног. Такая лавина чувств явно не под силу любительнице грес.

Нужно отдать должное вкусу художника **Маше Капустиной-Карью**, создавшей рисунок спектакля из немногочисленных предметов интерьера и замечательных костюмов с очень точными деталями, а также художнику по свету **Тарасу Михалевскому**, который придал сценографии не только объем, но и психологизм. Ироничны и видео-ремарки, возникающие на ту или иную реплику. Когда речь заходит о всемогущей Татьяне Юрьевне, на боковом экране появляется «Неизвестная» Ивана Крамского и окидывает всех надменным взглядом. Молчалин восторженно рассказывает о Фоме Фомиче и его литератур-





Молчалин — О. Малахов



Лизанька — А. Кузминская, Молчалин — О. Малахов

ном таланте, а в это время высвечивается портрет самого автора «Горя от ума». Но что еще может ответить Чацкий, кроме того, что он «глупостей не чтец»?

В спектакле немало забавных эпизодов, иногда открытого гротеска, но это не сарказм режиссера, а скорее дружеский шарж на героев комедии Грибоедова. Семейная парочка Горичей (**Ольга Малинина** и **Игорь Лесов**) похожа на экзотических птиц, но, глядя на их нежные взаимоотношения, не остается сомнений, что брак — это скучно. Невероятно подвижный полковник Скалозуб (**Олег Охотниченко**) напоминает мальчишку-фантазера, которому снятся сны о сражениях и подвигах, но все же не стоит на него злиться всерьез. Или Чацкий, готовый беспощадно бранить и век, и высший свет, и его обитателей. Оказавшийся в плену каких-то высших идей, он и сам не вполне понимает их смысл, но упорно стремится все перевернуть вверх дном, навязывая свою и только свою точку зрения. Жаль, что в этом потоке тратятся его во многом справедливые мысли — слепое подражание западу, «чужевластье

мод», боязнь современников открыто высказывать свое мнение. В отдельные минуты, устав от эпатажа, Чацкий становится нормальным человеком. Запутавшимся, потерявшим себя, одиноким, но нормальным. И вот тогда его по-настоящему жаль, потому что и целый свет не сумел обречь, и в Софье утешения не нашел.

Добрейший Павел Афанасьевич Фамусов (**Алексей Шейнин**) искренне любит Чацкого и отзываясь о нем наилучшим образом — «малый с головой», «славно пишет», «с эдаким умом», оправдывает его нежелание служить тем, что «в том пользы не находит» и даже весть о безумии молодого человека пытается объяснить тем, что его мать с ума сходила восемь раз. Чацкого раздражают похвалы и сочувствие, его желчь, которую он готов излить на всех, измеряется литрами. Он так раскален от избытка эмоций, что, кажется, поднеси спичку, и вспыхнет. Такой и вправду сгоряча может спалить все вокруг. Хорошо, что это лишь сон.

Елена ГЛЕБОВА  
Фото Наталии ЧЕБАН

## ПУТЬ «СамАрта»

**Т**еатр юного зрителя в миллионной Самаре с оригинальным названием «СамАрт», которое можно расшифровывать по-разному, в том числе, как «Само искусство», отпраздновал свое 80-летие, длиною, можно сказать, в человеческую жизнь. Хотя в его непростой биографии, начиная с 1930 года, уместилось много человеческих судеб как деятелей сцены, так и зрителей. Вот почему юбилей этого уникального коллектива, сегодня запросто конкурирующего со столичными театрами, праздновал весь город. Были здесь и депутаты, и сенаторы, и коллеги, а также верные поклонники творчества «СамАрта», который только географически считается провинциальным, а по художественному уровню числится в лидерах тюзовского движения.

Говорят, в репертуарном театре все определяет лидер, и это правильно. Конечно же, художественный лидер, а если это директор, как Сергей Соколов? Что тогда? Тогда он должен быть в хорошем смысле «многостаночником», то есть иметь актерское

или режиссерское образование, разбираться в экономике, но самое главное — быть хорошим организатором. Даже не хорошим, а отличным, переживающим за дело и артистов, несущих репертуар на своих плечах. Сергей Филиппович прекрасно понимает, что выпускники столичных театральных вузов вряд ли поедут делать карьеру в Самару, размах не тот, поэтому приходится брать молодежь из местного Института культуры. А это значит (не хочу никого обижать), что профессиональный уровень подготовки будущих артистов в лучшем случае средний. Но если ты не хочешь оставаться на периферии творческого процесса, а выставлять свои спектакли на «Золотую Маску» и международные театральные фестивали, то театр должен превратиться в школу по совершенствованию актерского мастерства, поскольку самородки встречаются не так уж часто. Лаборатории хороши, но они носят разовый характер, а вот работа с сильными режиссерами, приглашенными на постановки, — то что надо. Именно в процессе ре-

«Мы вращаем землю»





Юбилейный вечер «СамАрта»

петиций оттачивается ремесло, которое необходимо начинающему артисту в тандеме с умудренными опытом «стариками». Вот почему развернувшаяся по всем театрам оптимизация не коснулась этого коллектива, ее каким-то чудным образом удалось избежать. Думаю, не без помощи Сергея Соколова и хорошего отношения к этому коллективу министра культуры Самарской области Сергея Филиппова, отнюдь не казенно, а с душой выступившего на вечере юбилеев.

Что же касается приглашенной режиссуры и перестройки театра на современные рельсы, тут большую роль сыграл Адольф Шапиро. Когда его усиленно стали звать на постановку, он поставил одно условие, казалось бы, невыполнимое – изменить конструкцию большого зала, а значит и сцены. Сергей Соколов принял вызов, и в кратчайшие сроки все было сделано по утвержденному макету. В чем ему сильно помог экс-губернатор Самарской области Константин Титов. (В качестве дорогого гостя присутствующий на торжественном вечере.) После того, как «Бумбараш» Адольфа Шапиро получил «Золотую Маску» и колесо фортуны закрутилось с большей скоростью, сюда потянулись и другие режиссеры. Из Санкт-

Петербурга стал приезжать Анатолий Праудин, которого не поняли в Брянцевском ТЮЗЕ с идеей «театра детской скорби», а тут его авангард пришелся по сердцу. Немалую лепту в развитие самарского ТЮЗа внес Александр Кузин, как никто умеющий работать с актерами и высекающий из них «божью искру». Кстати, на юбилейном вечере, посвященном 70-летию Великой Победы, именно сцены из спектакля Кузина «Василий Теркин» стали стержнем, на котором держалось все представление и эмоционально влияло на зрителей. Песни военных и послевоенных лет органично влетали в ткань юбилейного торжества. По сути, это и был тот самый патриотизм, который передавался через музыкальную ментальность народа. И тут артисты должны были быть искренними и правдивыми, в противном случае зрители не подпевали бы им. Ведь любовь к родной земле, как этого не понимают некоторые руководители или не хотят понять, начинается с детских спектаклей, с тех самых утренников, куда малыши приходят с родителями. Именно поэтому в «СамАрте» ответственно относятся к каждому спектаклю, сколько бы лет он ни шел, зная, что в жизни ребенка он может

оказаться первым и повлиять на его дальнейшие вкусы, возможную любовь к театру.

Ну, а поскольку тех, кто приходили сюда в первый раз и потом стремились попасть еще и еще, в Самаре несчетное количество, среди которых и бизнесмены, и высокие чиновники, то на любую просьбу театра они откликаются. Где вы еще такое видели, чтобы в период дефолта, когда цены на материалы подскочили в несколько раз, возобновили строительство нового здания театра, прежде законсервированного на пять лет, куда через год коллектив въедет со всем своим хозяйством. Новый губернатор Самарской об-

ласти Николай Меркушкин тоже оказался театралом, дав добро на культурную стройку и наградив Сергея Филипповича почетным знаком Городской Думы в виде медали.

Конечно, не все бывает гладко в тюзовской Аркадии, ведь ставки у актеров довольно скромные (а где в провинции они высокие...). И все-таки, самое главное, тут не дают бедности победить жажду творчества, которое обязательно включает внимание к каждому сотруднику театра, уважение к его труду. Без этого «тут ничего бы не стояло».

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото предоставлены театром

## ЮБИЛЕЙНАЯ ПЕСНЯ

Новый сезон в **Севастопольском академическом русском драматическом театре имени А.В. Луначарского** начался с юбилея – **60-летия** заслуженного артиста АР Крым **Николая Ивановича ФИЛИППОВА**. Он служит в театре с 1987 года, и за это время исполнил ряд ролей разного плана у нескольких режиссеров с несхожей творческой манерой: Романа Мархолия, Сергея Стрижака, Бориса Рябикина, Ренаты Сотириады, Андрея Бакирова, Игоря Ларина, Натальи Слепченко. Успешное актерское сотрудничество Николая Филиппова с Владимиром Магаром тоже началось давно, с «Плодов просвещения» – постановки 1993 года. У этого режиссера он занят также в спектаклях «Империя луны и солнца», «Городничий», «Отелло», «Кабала святош» и «Эмма и адмирал».

Севастопольским любителям театра хорошо знакомы незаурядные вокальные данные артиста, которые всегда широко использовались постановщиками и в спектаклях Театра имени Луначарского, и в многочисленных концертах. Николай Филиппов впервые пришел на работу в театр в качестве артиста оркестра, а после его расформирования участвовал в шоу-группе «Мюзик-Экс». Тогда он собирался оставаться только музыкантом-вокалистом, но вскоре сыграл заглавную роль в «Кандиде» – мюзикле **Л. Бернштейна**, поставленном

**Р. Мархолия**. Здесь артист, по свидетельству критиков, «ловко покорял вокальные вершины» (С. Пальчиковский).

Природная музыкальность Н. Филиппова помогла ему и при работе над ролью лиричного и мужественного арабского поэта Имра в постановке **В. Кулагина «Отравленная туника»** по пьесе **Н. Гумилева** (1988). Со сцены театра объемно, как музыка, звучала высокая поэзия. Но особенную популярность артисту принесла героико-лирическая роль капитана Аверина в знаменитом «**Севастопольском вальсе» Е. Гальпериной и Ю. Анненкова** на музыку **К. Листова** (1995) в постановке **Б. Рябикина**.

В. Магар в последних работах также опирался на музыкальную оснащенность артиста: в «Городничем» Н. Филиппов руководил ансамблем «Манжерок», создававшим сценический фон происходящего в трактуре «Сивый меринь», в «Отелло» – исполнял оперные партии Отелло. Поет и сэр Уильям Гамильтон в музыкальном спектакле «Эмма и адмирал», в роли которого Николай Иванович встретил свой юбилей 18 октября. После завершения спектакля юбиляра поздравляли не только коллеги по сцене, но и участники шоу-группы «Мюзик-Экс». Для них, как и для самого Н. Филиппова, музыка продолжает оставаться важной частью жизни.

**Отелло** в шекспировской трагедии, архиепископ де Шаррон в **«Кабале святош»** **М.А. Булгакова** и герой последнего спектакля в постановке В. Магара служат подтверждением высокого профессионализма артиста. В удивительно красивой и мощной версии театра по трагедии Шекспира драматическое действие соединяется с оперным. Роль Отелло в двух ипостасях исполняют двое – заслуженный артист Украины Сергей Санаев и заслуженный артист АР Крым Николай Филиппов. Оперный персонаж «отзеркаливает» чувства своего драматического двойника, предвывая или завершая его выход. Гамма сценических переживаний драматических героев, выраженная в тексте, мимике и пластике, перекликается с оперной статичностью и внешней помпезностью их музыкальных *alter ego*, исполняющих оперные партии на итальянском языке. Лица Николая Филиппова, Аллы Салиевой (Дездемона) и Ильи Спинова (Яго) почти неузнаваемы под слоем разноцветного грима, придающего облику исполнителей некоторую inferнальность и позволяющего сравнить его с масками. Вздошной, вибрирующий всеми оттенками переживаемых чувств, сочный и светлый тенор Н. Филиппова, бархатный голос И. Спинова, хрустально-холодное сопрано А. Салиевой явились своего рода эстетическим фундаментом этого спектакля и основой его жизнеутверждающей театральности.

Отелло и Яго решены на актерском контрасте порыва и сдержанности, как оперные и драматические варианты главных героев. Всю эмоциональность образа вместил в себя Отелло Николай Филиппов, при этом исключительно голосовыми средствами, ведь нарисованная маска оставляет лицо неподвижным. Ария из 3-го действия оперы Верди (*«Dio mi potevi»*) — лучшая из исполненных артистом в спектакле. В ней — вся боль «драматического» Отелло и при этом свет надежды, а каждое слово, каждая нота окрашены личным «проживанием» настолько, что незаметен ни чужой язык, ни погрешности вокальной техники. Голос Н. Филиппова выше, чем предполагает исполнение этой партии, ему временами недостает мощи и длительности звука. Но огромное значение здесь имеет самодостаточная искренность. И, обнажая недостатки, театр тем более вскрывает свою истинную суть, предстает в своей первозданности.



Исполнение Николаем Филипповым роли хитроумного, блестящего, эlegantного и самоотверженного посла сэра Уильяма Гамильтона, можно отнести к числу главных актерских удач спектакля «Эмма и адмирал». Здесь артист демонстрирует не только профессиональное владение вокалом, как и в других постановках театра, но и точное выполнение сложных режиссерских задач. Музыка существует в спектакле контрапунктно, сталкиваясь с собственно драматическим действием и усиливая важность кульминационных моментов, например, последнего выступления перед молодыми поклонницами сэра Уильяма. Его красивый тембр полон сдержанного достоинства, когда он легко и изящно исполняет «Когда мне будет 64», и хоркордебалет прекрасных девушек вторит: «Мы будем любить тебя при свете свечи, когда тебе будет 100». Перед последней цифрой звук резко обрывается, свет гаснет, и возникает ощущение чего-то непоправимого. Герой Н. Филиппова во время исполнения этой песни переходит границу жизни и небытия, иронически комментируя собственную смерть, и трагическое ощущение усиливается эффектом остранения, тонко переданным артистом.

Мудрость, нежность и стоицизм здесь так же присущи герою Н. Филиппова, как и его Отелло. Радует, что работа артиста в спектаклях театра свидетельствует о высокой планке.

Елена СМЕРНОВА



# АЛЕКСАНДР ОГАРЁВ: Одна из основных задач режиссера — воспитывать в себе свободу

**Александр Огарёв** сегодня один из самых известных и успешных учеников Анатолия Васильева, работающих на поприще театральной режиссуры. На режиссерский курс Мастера в ГИТИС он приехал из провинции, окончив театральное отделение воронежского Института искусств, после которого служил актером в театрах Гродно, Краснодара, Тольятти. В театре «Школа драматического искусства» начал работать в 1992 году сначала в качестве режиссера-стажера, а с 1997 года — режиссера-постановщика, в основном ассистируя Мастеру в различных проектах. Кроме того, Александр был занят во многих спектаклях А. Васильева и как актер. В 2001 году Огарёв поставил свой первый спектакль вне стен alma-mater. Это был «Стекланный зверинец» Т. Уильямса на крошечной Малой сцене РАМТа — камерная психологическая драма с виртуозно построенными актерскими работами. После этого активизировал свою режиссерскую деятельность в разных театрах России и Европы, ставя по два-три спектакля в год, удивляя своих поклонников непредсказуемостью выбора драматургического материала. Среди авторов, которых он ставил, — Уильям Шекспир и Вуди Аллен, Эжен Ионеско и Александр Володин, А. Пушкин и Нина Садур, Ксения Драгунская и А.Н. Островский, etc. Дать какое-то определение творческому почерку А. Огарёва сложно. Его режиссерские краски столь же разнообразны, как и драматургические пристрастия. Он может быть мягким, лиричным, размашистым, гротескным, брутальным и даже шокирующим. Но никогда — формальным и безучастным. При всей своей человеческой сдержанности и даже «вкрадчивости» Александр Огарёв как режиссер внутренне горяч, порывист и импульсивен. Что вовсе не исключает глубокого, вдумчивого анализа произведений, которые он ставит. В 2011 году А. Огарёв стал лауреатом Национальной премии «Золотая Маска» в номинации «Эксперимент» за уникальный спектакль — оперу «Гвидон» Александра Маноцкова в ШДИ. Кстати, его спектакли были удостоены и нескольких других премий, в том числе на европейских фестивалях. В 2011 году Александр был приглашен на должность главного режиссера Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького, где проработал два года. А с января 2014 года по сей день он — главный режиссер Томского областного театра драмы. Некоторые сподвижники Александра по ШДИ в последнее время укоряли его в «измене» незыблемым творческим принципам, определенным Анатолием Васильевым. Но Огарёв все же продолжает экспериментировать и в своем родном театре, видимо, понимая, что любая школа может процветать только тогда, когда активно развивается в самых разных направлениях. Свидетельство тому его последние по времени спектакли в ШДИ — «Луна-парк имени Луначарского» Кс. Драгунской и «Горе от ума», отличающиеся высоким эмоциональным градусом, остротой формы и актерским драйвом. Необычен и странен замысел спектакля по грибоедовской пьесе. Александр говорит о нем так: «В конфликте духовного пути Чацкого и душевного — Фамусова я предложил актерам с симпатией отнестись к миру дома Фамусова, предположив, что его обитатели похожи на нас и ничуть не хуже. А харизматиков, типа Чацкого, мы уважаем за их идеи, но стараемся держаться от них подальше». Наверное, некоторых ортодоксально настроенных театралов покоробит эта Огарёвская позиция. Но даже самые непримиримые ее противники, думаю, согласятся, что «Горе от ума» в ШДИ — это настоящий праздник роскошного, образного, красивого, динамичного, умного и остроумного театра!



А. Огарёв и О. Малахов  
в спектакле Театра  
Школа драматического  
искусства «Пушкинский  
утренник».  
Фото Н. Чебан

— *Александр, давайте вспомним дела давно минувших дней. С 1997 года вы стали работать режиссером-постановщиком в театре «Школа драматического искусства». В чем заключалась ваша работа?*

— С 1997 года Анатолий Васильев стал доверять мне работу с иностранными стажерами из Франции, Израиля, Германии, Испании, Италии и других стран. Кроме того, в итальянском городе Фаганья в 1997 году Игорь Яцко, Гузель Ширяева и я ассистировали ему на международной школе мастеров для молодых артистов из Италии, Франции и Бельгии. В 2000 году Васильев доверил мне заниматься мистериальным спектаклем «Пешное действо», в котором пел ансамбль «Сирия». И хотя вся концепция и художественные идеи исходили от Васильева, для меня это был бесценный режиссерский опыт. В начале 2001 года я помогал ему во французском Сент-Этьене репетировать спектакль «Три сестры», в период отсутствия Мастера занимаясь с молодыми артистами этюдной практикой.

— *В одной из наших прошлых бесед вы сказали, что вам нравится «непоседливая» жизнь: переезды, перелеты, работа в разных городах. Сохраняется ли в вас такая «закваска» сейчас?*

— Да, это мне по душе до сих пор. Сейчас я живу на два города, ставлю спектакли в

Томске и в Москве. Мне нравится перемена мест, окружения, быстрое переключение на выполнение новых задач.

— *В последние два года в вашей творческой жизни произошло немало событий: приятных и не очень. С одной стороны, вам пришлось испытать «подъем духа», как говорил один из персонажей пьесы А.П. Чехова. А с другой, столкнуться с неприятной ситуацией, связанной с самоуправством администрации театра.*

— Если вы имеете в виду мой уход с должности главного режиссера Краснодарского театра, то эта ситуация развивалась в динамике. И у меня было время привыкнуть к мысли об уходе. Все закончилось вполне логично, и не могу сказать, что это меня заставило сильно нервничать. Каждый новый виток этой «драмы» вызывал у меня, скорее, веселое удивление, чем расстройство.

— *Вы — один из самых успешных российских режиссеров и вполне могли бы существовать в «свободном полете», т.е. разъезжать по разным театрам, не будучи административно привязанным ни к одному из них. Но вы уже во второй раз согласились возглавить театр. Судя по всему, для вас важно иметь «свой» коллектив. Почему?*

— Когда ты являешься главным режиссером театра, это дает тебе дополнительную свободу. Ведь в Москве нет возможности

ставить то, что хочется. А главный режиссер имеет право сам выбирать репертуар. Так было в Краснодаре, так происходит и сейчас в Томске. Но при этом я, конечно, учитываю мнение публики и то, что необходимо в данный момент театру. Но, тем не менее, это всегда мое собственное решение. А в Москве мне редко удавалось выбирать самому. В Театре им. А.С. Пушкина мне предлагал материал Роман Козак. Это были хорошие пьесы, но это был все же его выбор. В «Современнике» и сейчас в МХТ — тоже их предложения. Для Театра им. Вл. Маяковского название «придумал» Виталий Вульф, он меня привел в театр и познакомил с Евгенией Симоновой.

— *А в ШДИ?*

— Пьесу «Луна-парк имени Луначарского» Ксении Драгунской предложил я. У старожиллов ШДИ пьеса вызвала неоднозначную реакцию, но благодаря директору Ольге Соколовой и Екатерине Морозовой, которая курирует в театре творческие вопросы, спектакль все же вышел.

— *И все же о руководстве театром. Не накладывает ли оно на вас какие-то дополни-*

*тельные административные обязанности, мешающие художнику?*

— Если бы эта должность называлась «художественный руководитель», то это бы серьезно обременяло. А в нынешнем статусе у меня развязны руки: директор оставляет мне всю художественную часть, а сам занимается административными делами. Может быть, я пока еще не делаю все то, что должен делать главный режиссер. Например, не могу и не хочу вмешиваться в чужие спектакли. Избавившись от такой рутинной работы, я чувствую себя легко.

— *Но ведь по тем спектаклям других режиссеров, которые поставлены в период вашего руководства, будут судить о творческом уровне театра, а, значит, и о вас!*

— В высоком качестве тех спектаклях, которые поставлены и ставятся в Томске при мне, я абсолютно уверен. На постановку «Двенадцатой ночи» я позвал Ивана Орлова, ученика Леонида Хейфеца. Получилась очень удачная работа. Очень хороший спектакль по пьесе М. Агеева «Роман с кокаином» поставил Андрей Черпин. Александр Созонов будет ставить «Землю

«Три сестры». Владимирский академический областной театр драмы





Сцена из спектакля  
«Горе от ума» в ЩДИ.  
Фамусов — И. Яцко.  
Фото Н. Чебан

Эльзы» Я. Пулинович. Я в их работу ни в коем случае не вмешиваюсь, потому что уверен и в правильном выборе этих людей, и в их выборе материала.

— *Где с точки зрения главного режиссера (да и не главного — тоже) работать интереснее: в провинции или в Москве?*

— Однозначно — в провинции! (Оговорюсь, что слово «провинция» я употребляю с теплым оттенком, поскольку и сам тоже провинциал.) Наверное, поэтому режиссеры туда и едут. Ведь настоящая работа «настояна» на желании. А в провинции у актеров всегда накоплено столько желания играть, что у них это получается всегда гораздо личностнее, «теплее», заинтересованнее, чем в Москве. Конечно, и в Москве актеры хотят работать, но жизнь заставляет их «бежать». И не получается той степени включения в работу. В провинции есть удивительные актеры с огромным желанием узнать новое, что и подразумевает работа в театре. А в Москве чаще оперируют нажитым багажом, не любят открывать новое.

— *Но, наверно, в провинции есть и свои проблемы?*

— Конечно! Главная проблема — это отсутствие денег. Там театры часто бедствуют. Например, в Томске уже, казалось, урезали бюджет до предела. Но до сих пор продол-

жают урезать. И всегда существует тревога за будущее театра. Те суммы, которые выделяются на спектакль в Москве, там невозможны. Нас иногда приглашают на фестивали, но денег на это никто не дает. И найти их негде. А расстояния огромные! Так мы не съездили на фестиваль А.Н. Островского в Кострому, в Тамбов, в Сочи и т.д.

— *Вы за 14 лет работы в качестве профессионального режиссера поставили больше тридцати спектаклей. Не многовато ли?*

— Нет, я так не считаю. Это обычная режиссерская «планка». Но спектакли сочиняются по-разному: одни долго, другие быстрее. Бывает, что какую-то работу начинаем и оставляем. А потом вдруг выходит сразу несколько «отложенных» премьер одна за другой. А иногда работа идет быстро. Например, в Красноярском ТЮЗе я участвовал в лаборатории, где несколько режиссеров вместе со мной сочиняли эскизы спектаклей в течение пяти дней. Мой эскиз был признан критиками удачным, практически готовым, и театр предложил мне превратить его в полноценный спектакль. На это ушло еще 10 дней. Таким образом, за 15 дней, например, получился неплохой спектакль по пьесе Василия Сигарева по пушкинской «Метели». Но это было возможно только при интенсивной включенности

актеров. Помню, что мы работали с ю утра до ю вечера. Еще важно то, что актеры в провинции в отличие от московских всегда знают свой текст.

— *Судя по названиям спектаклей, которые вы поставили, ваши драматургические интересы достаточно широки. Ограничиваете ли вы для себя круг авторов, которых ставили (или собираетесь ставить), или этот круг необъятен?*

— Здесь, наверное, нужно вспомнить о школе. Руководствуюсь тем, что преподали. Анатолий Васильев нас бросал в разные стороны, порой неожиданные. Первым заданием были «Диалоги» Платона, вторым — Эразм Роттердамский. В течение третьей сессии мы занимались эстетическими диалогами Уайльда, которые, на первый взгляд, играть невозможно. Потом были интервью Фолкнера, Томас Манн — пьеса «Фьоренца» и роман «Иосиф и его братья», дневники Достоевского. И это очень сильно нас тренировало. Плюс к тому — разборы Мастера, который настаивал на том, что надо не подмигивать автору под себя, а открывать то, что

написано в тексте. И это позволяло нам увидеть в каждом авторе свою планету, свои миры. Одни — более сложные, другие — менее. Но всегда неповторимые. И мне нравится такое разнообразие. Ведь, ставя спектакль, ты всегда открываешь что-то неведомое для себя самого.

— *И, тем не менее, надеюсь, что эти ваши разные «планеты»: будь то «Гамлет» или антрепризный спектакль, — в конце концов, формируют общую Вселенную?*

— Да, наверное. Потому что спектакли в антрепризе (их я поставил три) тоже строятся на разборах «высокого полета». Другое дело, что в антрепризе сложно преодолеть желание актеров сделать все как можно быстрее. Но если это все же удастся, может получиться если не выдающийся, то очень красивый результат. Хотя, конечно, чаще всего — и не только в антрепризе — приходится идти на компромисс с актерскими шаблонами, инерцией и рутинной.

— *Есть ли у вас какие-то табу и при выборе драматургии, и в использовании режиссерских приемов?*

— Табу всегда возникает на границе смело-

А. Казакова и К. Гребенщиков в сцене из спектакля «Луна-парк имени Луначарского» в ШДИ. Фото Н. Чебан





го и пошлого. Иначе говоря, на границе вкуса. Иногда ты хочешь сделать смелее, но понимаешь, что твоя смелость переходит эту границу и уже начинает обслуживать не художественную свободу, а свободу какого-то другого рода. Важно это вовремя заметить и перестать идти в эту сторону. Но все-таки одна из основных задач режиссера — воспитывать в себе свободу. Нам, родившимся при социализме, делать это не так-то легко, поскольку в нас живут еще давние страхи.

— *А вы упрямы в творческом плане? Т.е. всегда настаиваете на своем, невзирая на сопротивление?*

— Я пытаюсь это делать весело, открывать перспективу материала.

— *Как вы думаете, похожи ли режиссер Огарёв «образца» 2001 года и нынешний?*

— Трудно сказать. Ведь когда мы сравниваем раннего поэта и позднего, то обнаруживаем достоинства и того, и другого. Наверное, так и у режиссеров. Есть своя прелесть в неистовости, с которой я бросался «на баррикады» в 2001 году, стараясь добиться точности. Сейчас набрался опыта и перестал обращать внимание на критические стрелы. Но перемены есть и к лучшему, и к худшему.

— *Смотрите ли вы какие-то свои спектакли прошлых лет и как их оцениваете сейчас?*

— Свой первый спектакль — «Стекланный зверинец» в РАМТе — я отслеживал очень долго. Он шел на малой сцене почти 13 лет. Однажды году в 2005-м я попал на его репетицию перед началом сезона, и актеры вызвали у меня восторг! А вечером на спектакле этот восторг испарился. Потому что на зрителе появилось известное актерское желание проявиться. Но все же рост его был виден. Идеал существует, он близко, но как его достичь, неизвестно.

— *Важна ли для вас команда актеров-единомышленников? Или полезнее для общего дела, чтобы они были, прежде всего, мастерами, а мыслить «единообразно» не обязательно?*

— Создание команды единомышленников — это желанная задача! Если не складывает-

ся команда, мне не интересен потом и спектакль. Вот, например, в работе над «Дамским портным» по пьесе Ж. Фейдо в Театре им. А.С. Пушкина накануне премьеры у меня с актерами возникали трения и даже скандалы. Я понимал, что команда не создана. Правда, первая премьера после моего серьезного разговора с актерами прошла неплохо. Но потом все вернулось на круги своя, и я больше не стал смотреть этот спектакль, несмотря на то, что он шел достаточно долго с определенным успехом у некоторой части публики. А когда складывается хорошая команда, возникает радостное удовольствие беспечного сочинения. Например, прекрасная команда сложилась на спектакле «Горе от ума» в ШДИ. У нас не было особых разногласий. Более того, были «протагонисты», такие как Илья Козин и Игорь Яцко, которые правильно намечали путь, и все остальные двигались за ними в эту сторону.

— *А в работе над другими спектаклями в ШДИ у вас тоже формировалась единая команда или иногда приходилось преодолевать сопротивление?*

— В «Луна-парке», например, команду поначалу нельзя было назвать полноценной. Она стала более сплоченной, когда начались показы спектаклей. Во время работы чувствовалось некоторое пренебрежение, высокомерное отношение к материалу: дескать, это не наш высокий стиль, не наши высокие идеи! Но постепенно теплым прием зрителей убедил актеров в правильности выбранного пути. И сейчас это уже более сплоченная команда.

— *А ту часть коллектива ШДИ, которая не занята в спектакле, это тоже убедило?*

— Где бы я ни ставил спектакли, наблюдаю одну и ту же картину: те члены труппы, которые не заняты в спектакле, смотрят сдачу скептически. Впоследствии наблюдается обратная картина: на сдаче другого спектакля негодуют те, кто со сцены переместился в зал. Это было и в Москве, и в провинциальных театрах. Думаю, что это закон театра. Правда, в провинции все происходит более открыто, бесхитростно. В Москве — более скрытно, закамуфлировано. Кстати, такое наблюдается не только в тех театрах,



«Анна в тропиках». Томский областной театр драмы

где работаю я. Тот, кто приходит смотреть, практически всегда оказывается в некоторой оппозиции, расценивает спектакль как упадок и даже катастрофу. И это обычное дело. Меня это не беспокоит. Тем более что при наличии нескольких творческих групп в нашем театре, конкуренция неизбежна. И люди, занятые в той или иной мастерской, смотрят на других с некоторым высокомерием. В этом смысле мне нравятся усилия нашего директора Ольги Эдуардовны Соколовой, которая устраивает вечера, пытается нас свести вместе, подружить.

— *Можете ли вы кратко определить суть и основные черты театра Александра Огарёва?*

— На это вопрос ответить непросто. Прежде всего, я — ученик Анатолия Васильева. Существуют какие-то базовые «формулы», определяющие сущность и форму этого театра. Но тщетно пытаться имитировать путь твоего Мастера. Он открыл нам атлас мира. А мы можем, воспользовавшись его подсказками, брести по своим дорогам. Я нахожусь в какой-то «серединной позиции», ищу свой путь. Мне интересно сочетание правдивости и игры, психологии и пространства, где можно летать, как

на картинах Шагала. Кстати, такой подход вызывает одновременные нападки на меня как протагонистов школы Васильева, так и «психологов». Для последних я недостаточно естественен в подаче материала, потому что актеры играют не бытовую историю. А для «ортодоксальных васильевцев» я, наверное, недостаточно идеологичен и концептуален. И поэтому часто атакуют со всех сторон. Правда, есть группа людей, которые поддерживают мои спектакли, и это вызывает состояние некоторой защищенности и комфорта. Хотя все же иногда возникает ощущение, что мои спектакли никому не нужны. Но я стараюсь проповедовать важные для меня ценности. Это, прежде всего, открытость. Мне интересен актер, который умеет что-то открывать в персонаже и в себе. И который в отличие от теории айсберга может обнажить перед зрителем 9/10 души своего героя.

— *Ваше стремление к яркой образной театральности, и порой к гротеску — тоже одна из проповедуемых вами ценностей театра?*

— Форма всегда вытекает из сущности. Вулканические процессы, происходящие в душе персонажей и актеров, диктуют соответствующую форму. Она иногда кажется

гротесковой, но всегда связана с этим поведением, которое не очевидно для театра «внешнего», т.е. предсказуемого. Я называю такую технику сериальной, когда мы видим на экране изображение внешней бытовой правды. Наверное, она отчасти соответствует нашему повседневному поведению. Но в этой связи я всегда вспоминаю сцену, которую наблюдал в аэропорту в Японии. Седовласая бабушка и внучка лет пяти (видимо после долгой разлуки) бежали навстречу друг другу, потом обнялись и радостно покатались по полу без всяких оглядок на то, как могут отреагировать на это окружающие! И ты понимаешь, что в этом и есть смысл жизни, когда люди не скрывают того, что у них происходит в сердце. Это существует во всех нас, но мы боимся в силу закрытости, сдерживания самих себя, трусости.

— *Вы всегда разрабатываете «железный» план репетиций и потом следуете ему или бывает, что вдруг меняете его под влиянием каких-то озарений, например, вспомнив случай с бабушкой и внучкой?*

— Считаю, что профессионал всегда должен иметь заранее подготовленный «запасной аэродром». Конечно, я радуюсь, если вижу, что этот «аэродром» хуже какого-то сиюминутного озарения. Но часто бывает так, что актеры, основная масса которых любит быть ведомыми, оказываются достаточно пассивными и с удовольствием садятся на этот запасной аэродром. Тогда я стараюсь создать что-то неожиданное, сделать ситуацию более красивой и непредсказуемой. Но все же на основе первоначального плана.

— *Вы сейчас говорили, скорее всего, о «среднем», по выражению А.П. Чехова, актере. А такие артисты, как Евгения Симонова или Игорь Яцко, тоже любят быть ведомыми?*

— Чем самобытнее и своеобразнее индивидуальность актера, тем он более самостоятелен в работе. Но уникальное свойство именно этих людей состоит в том, что они всегда прислушиваются к мнению режиссера. И то, как они продвигаются в работе, всегда связано с тем, что им говорю я. Но, наблюдая их через какое-то время, я понимаю, что

их трактовка роли в силу их индивидуальных особенностей порой значительно отличается от предложенной мной. Иногда мне кажется, что это хуже того, что предполагал я. Но когда я вижу, что это живое, яркое, присущее только им, мои сомнения уходят, и остается только любовь и восхищение ими. Тогда нет ощущения, что это какие-то запасные аэродромы. Не знаю, осознанно ли вы назвали этих двух людей вместе, но могу сказать, что они очень похожи по своим душевным свойствам.

— *Теперь об одном из последних по времени событий в вашей творческой жизни – спектакле «Горе от ума» в ШДИ. Эта пьеса была написана без малого двести лет назад, и все это время ее играли в определенном, раз и навсегда заданном ключе. Вы решили поставить все с ног на голову и предлагаете зрителю странную и даже в определенной степени обескураживающую трактовку образа главного героя – Чацкого. Это объясняется вашими социально-политическими взглядами или озарением, которое вдруг вас посетило во время работы?*

— Нет, думаю, что это просто моя жизнь. Да и ваша, наверное, тоже. Когда ты долго живешь при социализме и видишь те ограничения, которые он накладывает на духовный путь человека и его творчество, то приходит мысль о том, что все революции неправильны. И что мы многое потеряли, не занимаясь в течение семидесяти лет своим гуманистическим развитием, как это делали другие народы и страны. Поэтому мне представилось, что дом Фамусова — это простой, вполне приличный и порядочный мир, где люди живут обычной жизнью, свойственной каждому человеку. И не думают о каких-то глобальных проблемах мироздания. Девушка влюбляется в приятного молодого человека, устав за три года ждать своего прежнего воздыхателя, вдруг уехавшего неизвестно куда. Это — жизнь. Почему мы должны ее за это осуждать?! Отец оберегает дочь от необдуманных поступков, не хочет, чтобы она вышла замуж за первого встречного, и желает ей лучшей доли. Но ведь так поступают все! Но мы, конечно, не ставили себе за



Александр Огарёв. Фото Н. Чебан

дачей сделать дом Фамусова средоточием добродетели. Это — самый обычный дом, обитатели которого, как и все люди, совершают в том числе глупые поступки. Но для нас было важно, чтобы эти люди не выглядели глупее нас. И когда мы «проработали» эту среду, то стало ясно, что тот, кто зовет Софью куда-то в абстрактный мир, является разрушителем, «поджигателем». Такие люди, как Чацкий, вовсе не обязательно двигают прогресс, хотя довольно часто так и происходит. Но они могут стать Раскольниковыми, Троцкими, Лениными, которыми тоже двигала светлая идея, но которые сделали жизнь миллионов невыносимой! Поэтому, на мой взгляд, в наше время необходимо защищать идею домашнего счастья в противовес другому счастью — борьбы, красивых идей и т.д.

— *Столкнулись ли вы с каким-то противодействием вашей трактовке пьесы со стороны критики или руководителей органов культуры?*

— Странно, но факт: в театр приходили несколько работников Департамента культуры Москвы, и все они поддержали спектакль. И многие критики тоже оценили нас хорошо. Вот вы написали теплые слова, Ольга Скорочкина откликнулась подробной, страстной статьей.

— *Как вы решились на такой «хулиганский» в театральном смысле шаг, отменив бал у Фамусова и вымарав всех его героев: Тугоуховского, Хрюминых, Хлестову и прочих?*

— С одной стороны, была идея поставить спектакль только про дом Фамусова и его обитателей. С другой, бал — это такой огромный материал, что его нельзя ставить «бегом». Его нужно исследовать подробно и скрупулезно. Причем, если ставить, то отдельный спектакль. Поэтому я пошел на это сокращение, взамен привнеся фрагмент с текстом Юлии Тупикиной о детстве Софьи и Чацкого. Кстати, она написала семь сцен, где фигурировал и маленький Паша Фамусов, и Молчалин с собакой дворника. Но из-за ограниченности времени спектакля мы не смогли использовать все. Хотя из них тоже можно было бы сделать отдельный спектакль.

— *На вашем спектакле у меня часто сжималось сердце, а порой на глазах появлялись слезы. Замечал такую же реакцию и у моих соседей. А на следующем спектакле, как написала в ФБ ваш покровитель, зал хохотал. Вас не удивляет такая странная, непоследовательная зрительская реакция?*

— Но это же живая среда! И если за время спектакля скапливается больше сентиментальных моментов, то люди реагируют так, как вы. Если накапливается веселье, то зал смеется. В любом случае это хорошая реакция. Значит, люди относятся к спектаклю неравнодушно.

— *Вспомню, что вы ко всему прочему еще и актер. Вы по-прежнему занимаетесь этим ремеслом с удовольствием?*

— Я занят в двух спектаклях, поставленных Анатолием Васильевым: «Пушкинском утреннике» и «Из путешествий Онегина». Играя в этих спектаклях, особенно в «Утреннике», я получаю большое удовольствие и от материала, и от общения с парт-

нерами. Причем, замечаю, что спектакль развивается, становится каким-то... «хулиганским» изнутри. При этом, мы знаем, что «хулиганству» противопоставлена серьезная идея, которая не дает сделать его разнужданным. Я занят также в своем спектакле «Чудо со щеглом». Кроме того, всегда с удовольствием участвую в читках, которые периодически проводятся в нашем театре (например, в 24-часовой читке «Улисса» Д. Джойса – проекте, который придумал и реализовал Игорь Яцко). Кстати, я устраиваю читки и в провинции. И надеюсь, что сам почитаю со сцены как актер.

— *А как там принимают этот особый театральный жанр?*

— Там его очень ценят. Конечно, определенный круг зрителей. Обычно это происходит на малой сцене. Люди всегда ждут представления какой-то новой интересной пьесы.

— *А нет ли у вас желания сыграть что-то новое в ШДИ или в Томске?*

— Пока не нашел пьесу, которая бы меня потрясла и заставила задуматься об актерской работе. Может быть, к началу лаборатории в ШДИ (это бывает у нас в феврале) я что-то найду и почитаю.

— *Кстати, смотрит ли свои и ваши спектакли Анатолий Васильев?*

— Он смотрел один мой спектакль — «Дети священника» в Пушкинском театре — и удостоил его лаконичной похвалы. Других он пока не видел, но сказал мне, что собирается на «Горе от ума».

— *В 2014 году в Томске вы поставили «Бесприданницу», назвав спектакль «Лариса и куцы». Теперь поставили на Малой сцене МХТ «Правда хорошо, а счастье лучше». Почему вдруг возник такой интерес к пьесам А.Н. Островского?*

— Островский долго отпугивал меня вычурным и, как мне казалось, архаичным языком своих пьес. Но когда подоспели кризисные времена, заниматься им стало интересно. Он умен своим знанием России и горяч в любви к ней. Сумасшествие же, которое периодически охватывает его персонажей, универсально для процессов, происходящих в мире. Мой

Карандышев идет по приречной полосе и отстреливает попадающихся ему людей, подобно обидевшемуся на весь мир Брейвику.

— *Чем вас так «зацепила» пьеса Н. Круза «Анна в тропиках», что вы ее решили поставить дважды: сначала в Электротеатре «Станиславский», а потом в Томском театре?*

— Нило Круз в отличие от Островского — это не реальная Россия, а мечта о ней. По сюжету, кубинцы, делающие сигары на табачной фабрике, воспринимают, слушая читающего Толстого, чтеца, далекую Россию, как страну любви и горячих страстей. В их грезах наша страна представляется им красивой и полной поэзии. Такой материал о России приятно ставить. И мне захотелось после Электротеатра повторить это в Томске.

— *В заключение вопрос «на стыке» личной жизни и творчества. Ваша замечательная дочь Серафима стала одной из ведущих актрис «Мастерской П. Фоменко». Думаю, что вы как отец счастливы успеху дочери. А радуется ли она вас как режиссера, могли бы вы внести какие-то профессиональные коррективы в ее работу?*

— Серафима училась у О.Л. Кудряшова. А это — другая школа, другие тайны профессии. Она меня не только радует как зрителя, но и часто удивляет тем, что я не понимаю, как она это делает! Ловлю себя на мысли, что я бы так не смог! Это какая-то пограничная техника между естественностью и фантазией. Особенно она мне понравилась в шекспировском «Сне в летнюю ночь» Ивана Поповски. Впрочем, там хороша вся команда. Мне приятно, что Сима уже абсолютно освоилась в этом замечательном театре и что коллеги ее уважают. Я благодарен Галине Тюниной и Кириллу Пирогову, которые опекали ее в первые годы работы. А теперь взяли в шекспировский спектакль, где «старрики» соседствуют с молодыми. Кстати, «старики» в этом спектакле играют превосходно, молодо и «безбашенно»!

Беседовал Павел ПОДКЛАДОВ



## ВСЁ РАБОТАЕТ НА ОБРАЗ

**Н**а бенефисе, посвященном своему 75-летию и 50-летию творческой деятельности, солистка **Оренбургского театра музыкальной комедии** заслуженная артистка России **Анна Леонова** сыграла Хануму в одноименном спектакле по пьесе **Авксентия Цагарели**. Но одной, хоть и главной роли, ей оказалось мало, и она предстала перед зрителем еще и в образе **бабушки Ануш**.

— Все-таки бенефис. Такие даты. Как же не отметить? — говорит Анна Ивановна. — И вот я придумала сыграть и Хануму, и бабушку. Они же не пересекаются в спектакле. Предложила. Предложение было принято. Я все продумала, все просчитала. Работала и днем, и ночью. Утром перед спектаклем проверила — успеваю ли переодеться? Вполне успеваю. И вышла на спектакль. Ни одной накладки не случилось. Работать было очень интересно. Понимаете, пришло такое время, когда спектакли, где я могла бы сыграть, уходят из репертуара. Сегодня мне почти нечего играть. А тут два разных характера. Даже акцентные разные. Бабушка ведь армянка, а Ханума — грузинка. Другой акцент, другая речь. Бабушка дремлет над вязанием, а Ханума пьет, не закусывая. Пол-Тифлиса поменяла. Вот какая женщина Ханума. И в то же время зритель после спектакля говорит: «Ваша Ханума добрая». Актеры приходили за кулисы и говорили хорошие слова. Наталья Чепенкова, которая играет Хануму, хвалила. Я ей верю.

— *Анна Ивановна, кажется, я поняла, почему ваша Ханума так покорила публику. Вы ведь родились в Туапсе...*

— Не в этом дело. Мне Хануму сделал режиссер Владимир Канделаки. Это было в Саранском музыкально-драматическом театре. Мне тогда было 36 лет. Я свою Хануму не изменила, какая была от Канделаки, такой я ее и несу. Кроме того, когда я была маленькой, я посмотрела красивый музыкальный фильм «Кото и Котэ». И это тоже сработало на образ.



Анна Леонова

— *Значит, от Туапсе, от наблюдений детских лет ничего?*

— От тех лет у меня совсем другие воспоминания. Война, трудности, переезды... Нас у мамы было двое — я и Гришенька, мой сводный брат. В 1942 году, когда немцы начали бомбить город, она взяла нас за ручки и повела по побережью Черного моря в сторону Сочи. Мне было два с половиной, братику — четыре. Помню поселок Вишневку, помню бомбежки. Помню, как нас засыпало землей. Мама брала нас с собой рыть противотанковые рвы. Однажды, когда был вражеский налет, она прыгнула в окоп и накрыла нас своим телом. Бомба упала недалеко, и нас засыпало землей. Я помню это жуткое ощущение. Я сложилась пополам. И чернота давит. Наверное, я и стала певицей, потому что орала в этой черноте. А братишка потерял сознание, его потом откачивали. Когда нас откапали, мама была совершен-

но седой. Она увезла нас высоко в горы — на границу Грузии и Азербайджана. Место называется Лагодехи. Это сорт винограда и вина. Там стояли воинские части. И мама работала в офицерской столовой. Я очень хорошо помню это пространство — Лагодехи. Возвращение тоже сохранилось ярко в памяти. Это был 1944 год. Переполненные вагоны, истерика и страх не доехать. Помню, поезд готов был к отправке, меня втолкнули в тамбур между чужими ногами. Брата поставили на ступеньки, мама влезла на буфер вагона. Регулировщик кричит: «Слезь, разобьешься!» Она: «Нет». Он ее стащил. Меня выдворили из тамбура, брата скинули практически на ходу. Поезд ушел. Мы стоим на полустанке: метель и крик мамы. Она голосит. Мы с братиком смотрим на нее. И никого рядом. Потом подошел тот мужчина, который ее стащил с буфера, и пообещал отправить нас вечерним поездом. Когда пришел вечерний поезд, опять началась жуткая суета. И меня опять захлестывает страх. На мне какие-то огромные калоши. Идет снег попеременно с дождем. Мужчины этого нет. И мама бежит вдоль вагонов. Ночь, темно и только отсвет окон. Мама кричит: «Гриша, держи Аню». А я боюсь, что у меня свалятся калоши. И вот, наконец, навстречу идет этот регулировщик. Он захихнул нас в тамбур. И поезд поехал. Это оказался купированный вагон. В тамбур вышел покурить мужчина в галифе и майке. Он повел нас в свое купе, как сейчас помню — мы шли по ковру. Наконец-то я получила кусок хлеба и кусок колбасы. И заснула. А когда проснулась, мама кричит: «Анечка, вставай, мы приехали. Это Туапсе». Мы вернулись в ту комнату, откуда уехали в 42-м году. Ни окон, ни дверей, только остов кровати, больше ничего. Кто-то дал доски, мы положили их на кровать. Мама накрыла нас какими-то тряпками, и мы старались нагреть дыханием пространство под этими тряпками. Есть было нечего. Питались тувонником, еще не созревшей черешней, орехами, кизилом и цветами. Представляете, цветами питались. Они же такие сладкие. А кругом



В роли Арсены в спектакле «Цыганский барон»

такая красота. Выбежишь утром — тишина, прохладная земля под босыми ногами, чистый воздух. И такое счастье!

— **Именно тогда вы начали танцевать?**

— Да, это было в Туапсе. Прошел слух, что при Дворце культуры нефтяников открывается балетная студия. Мама помыли девочкам колени, привязали бантики, надели платица и повели во Дворец. Я за ними. А на мне только трусики и длинные растрепанные волосы. Пришли в ДК. Я там никогда не была. Смотрю, идет мужчина — стройный, брюки с лампасами, орлиный нос. Как Махмуд Эсамбаев — такая же выстроенная фигура. И вот комиссия начинает смотреть детей. А я сижу в сторонке. Доходит очередь до меня. «А ты, девочка, что тут делаешь?» «Я буду танцевать вальс». А вальс я никогда не танцевала. Мне был-то шестой год. Женщина за роялем, похожая на Раневскую в фильме «Подкидыш», начала играть



Элиза Дулиттл —  
А. Леонова

вальс. И я пошла танцевать. А сама смотрю боковым зрением, комиссия хохочет. И столько радости в их лицах.

— *И кто был этот человек, похожий на Эсамбаева?*

— Звали его Юрий Тихонович Порохницкий. После ранения приехал в санаторий реабилитироваться. Ему дали комнату в том доме, где мы жили, на том же этаже. И вот он собирает балетную студию. И я становлюсь у него первой ученицей. Он начинает со мной возиться. И создает танец «Заводная кукла» на музыку Делиба из балета «Коппелия». Эта музыка все время во мне. И когда она звучит, я начинаю пла-

кать. Он повел меня в парикмахерскую, мне накрутили волосы на щипцы, которые грелись на плитке. Пока дошли до Дворца, локоны распустились. Юрий Тихонович выносил «куклу» на бедре, ставил на сцену, и я начинала танцевать. Этот танец мы возили потом по всему городу, по всем санаториям. Когда я первый раз вышла на сцену, в зале была моя мама. «Чья это девочка?» — спрашивали вокруг. Мама замерла, она была потрясена. Сбылось предсказание папы, который когда-то сказал, что его дочь будет артисткой. Я ничего не соображала, просто точно по музыке проделывала все движения. Это был мой первый вы-

ход на сцену. А по сути — в космос. Сцена — это космос. Сюда идет божественная энергия. Она идет через меня, я ее принимаю и отдаю зрителю. Зритель, принимая, отдает мне. Идет обмен радостью и счастьем. И это сопровождает меня много лет.

— *А вы же решили, что вы ребенок закулисья, потому и стали артисткой...*

— Нет, я не была ребенком закулисья. Мама работала официанткой в Доме отдыха. Папа — мастером на нефтеперегонном заводе. Они встретились в самодеятельном спектакле по пьесе Островского «Без вины виноватые». Мама играла Кручинину, а папа Гришу Незнамова. Влюбились друг в друга. Мама была в гражданском браке и сказала ему: «У меня будет ребенок». А он говорит: «Это будет мой ребенок». Он увез ее в Сочи, они расписались. Она стала Леоновой. В 38-м родился Гришенька. Через два года — я. Когда началась война, папа рвался на фронт. Но у него была бронь. В мае 1942 года его все-таки отправили на передовую. Он пропал без вести в районе горы Индюк под Туапсе. Там шли сильнейшие бои. Наши зенитчики сбили 76 вражеских самолетов. Но пропал без вести — это не убит. Может, плен. Не знаю. В память об отце я осталась Леоновой, даже выйдя замуж.

— *А как в вашей биографии оказался Сталинград и ремесленное училище?*

— Это было в 57-м году. Мама отправилась в Сталинград в поисках счастья. Мы приехали в Качалино. Там был Дом отдыха, мама стала работать поваром. Я при ней. Закачивала десятый класс в Качалинской средней школе. Жили в маленькой комнатке при Доме отдыха. Я ей помогала мыть кастрюли, резать хлеб, собирать посуду со столов. Мама получала за папу мизерную пенсию. Собрала немного денежек. Купила билет, и я после окончания школы отправилась в Москву — поступать во ВГИК. Хотела стать киноактрисой. Я ощутила энергию, которую излучает экран, в шесть лет, когда смотрела фильм «Руслан и Людмила». Во время сеанса я, как завороченная, влезла на сцену, становилась с краю и смотрела на экран. Никто меня не прогонял со сцены. Я была вхожа в этот Дворец в любую дверь.



«Сильва». Эдвин — В. Липкин, Фери — Э. Беткин, Сильва — А. Леонова, Бони — А. Пашенко

Никто мне никогда не препятствовал. Я была свободна. Я до сих пор такая же свободная. Никаких привязок. Только театр. Театру я предана. Это мой дом, моя семья, моя мама, мой муж, мой брат. Это мое все.

— *И хозяин...*

— Вот именно. Только театр надо мной хозяин.

— *Что вы читали на экзаменах во ВГИКе?*

— Монолог Катерины из «Грозы». Когда вывесили списки, моей фамилии не оказалось. Мне сказали: вы, деточка, очень способная, но идите в ГИТИС. Пошла. На кастинге спела, станцевала, прочитала «Грозу». Мне сказали: «Вы нам подходите, приходите на экзамены. Бере-



«Ханума». Князь — В. Левашов, Ханума — А. Леонова

гите себя». А я голодная. Деньги закончились. А тут еще попала под дождь. Заболела. Пришла на экзамен слабенькая, что-то промяукала. Никакой энергии. Тот дяденька, который меня на кастинге одобрил, пожал плечами: «Ничего не могу поделать. У вас трешинка в голосе. Приезжайте на следующий год». Я купила обратный билет, но не в Сталинград, а в Туапсе. Приехала и пришла на берег моря. И там я успокаивалась. Приходила в себя. Когда вернулась в Качалино, мама встречает меня на полустанке. Среди присутствующих вижу свою одноклассницу. Спрашиваю ее: «Ты где?» «В Сталинграде, в ремесленном училище. Фрезеровщицей буду». И я говорю маме: «Дай мне денег, поеду в Сталинград учиться на фрезеровщицу». Она дает мне денежку. Я покупаю билет. И еду в Сталинград. Приехала рано утром. Секретаря еще не было. Я была уставшая, уснула. Потом меня разбудили, отпра-

вили на второй этаж. Захожу в комнату, там много-много мужчин, курят, о чем-то разговаривают. В углу сидит женщина — секретарь. Я к стенке прижалась и стою, жду, когда на меня обратят внимание. Наконец меня заметили: «Девочка, что тебе надо?» Я говорю: «На фрезеровщицу учиться». «Зачем? У нас есть замечательная специальность — токарь-металист». «Ну, давайте на токаря». Меня одели и обули — выдали шинель, ремень с кокардой, шапку-ушанку, форму с белым воротничком, чулки, ботинки и дали место в общежитии. В комнате — 21 кровать. В столовую ходили строем и с песнями. Какая была замечательная жизнь! А какие девчонки были! Кровь с молоком, красавицы, умницы. Все занимались в самодеятельности. И началась моя учеба, которая длилась два года.

— *Но как же вы стали артисткой?*

— Однажды иду по коридору. Слышу — играет мелодия. Заглядываю в класс, сидит





«Бабий бунт». Семеновна — А. Леонова, Дед Захар — Ю. Шнейдеровский

за роялем красивая женщина — Анна Борисовна Хазан. Говорит: «Давай послушаю тебя». Я спела романс Глинки «Жаворонок». «Голосок есть. Тебе надо учиться». И стала со мной заниматься. Тут подошло время получать диплом. Училище я окончила с отличием. Мне доверяли самые сложные задания. Я вытачивала коробки скоростей. Надо было идти на завод, отрабатывать три года. А мне комсорг говорит: «В музыкальном училище открывается отделение оперетты. Попробуй». И я пошла. Спела «Белеет парус одинокий», написала сочинение на отлично, показала этюды. Поступила. Нас набирали семь человек, а выпустилась я одна. Один в медицинский ушел на фонистора, другой, бас красоты необыкновенной, — в Московскую консерваторию, кто-то пошел слесарить, кто-то — учительствовать. Одна я оказалась такая целеустремленная. Как танк, который стоял на пьедестале перед заводом. Сдавала выпускной экзамен

на сцене музыкального театра. Принимали преподаватели из Горьковской консерватории. Пригласили меня учиться — без вступительных экзаменов. Но я так хотела в театр! Я так давно об этом мечтала.

*— Актриса театра музыкальной комедии должна уметь носить платья с кринолинами, перья, боа, шляпы. Ведь ей часто приходится играть даму из высшего общества. Где вы всему этому учились? Ведь у вас за плечами был не пансион благородных девиц, а суровая жизненная школа...*

— Когда я училась «на артистку», по утрам бегала в балетную школу. Это давало мне форму. Очень многое дал театр. Я же не спускала глаз ни с кого. Все время стояла за кулисами и смотрела, как артисты готовятся на выход. Как приободряются, как выходят на сцену, как существуют в образе. И я видела мастеров. Во всех театрах, где довелось работать, — Волгограде, Иркутске, Красноярске, Ижевске, на Украине. Я видела столько потрясающих актеров и актрис,

на которых смотрела и говорила: вот так надо петь, вот так надо танцевать, вот так надо слушать. В Красноярск из Оренбурга приехала актриса Малясова. Она увидела, как я танцую в «Поцелуе Чаниты» и говорит: «Ах ты умница! Как ты глазками работаешь. Молодец!» И я понимаю, что я в органике. Это тоже школа. Собрались ставить «Фиалку Монмартра» Кальмана. Как это так? На главную роль назначили какую-то Мизинец? Я выучила роль, все три акта. Посмотрела все спектакли, не пропустив ни одной мизансцены. И однажды это пригодилось. Актриса не смогла выйти на сцену. А я готова. Вот так я рвалась работать. Много мне дал Иркутск. Очень профессиональный был театр. Поставили оперу «Травиата». Валентина Дей-Дей пела партию Виолетты. А дирижер говорит: «И ты учи партию Виолетты. Стой за кулисами, смотри, как я дирижирую. Запоминай. Пригодится». Вот откуда пошли мои знания. Мне помогли. Со мной работала. Когда спектакль заканчивался, ко мне подходили. Иногда завалили, иногда делали критическое замечание. Всем низкий поклон.

**— Как вы оказались в Оренбурге, где работаете уже 40 лет?**

— В Оренбург я приехала на «Фиалку Монмартра». Я работала тогда в Саранском театре. И очень успешно. На меня ставили спектакли. Мне доверили Элизу Дулиттл. Там родился Ханума. А потом приезжает артист Авруцкий. Говорит: «Ты пела “Фиалку Монмартра”? «Пела». «Поехали к нам. Восемь месяцев не может спектакль выйти. Зинаида Ступак не может и Мадлен, и Фиалку петь». Я приехала, прослушалась. Понравилась. Мне дали сразу двухкомнатную квартиру, ставку, какую ведущие солисты не получали, — двести рублей. И завалили работой. О, какая я была счастливая! Что ни спектакль, то главные вокальные партии — «Баядера», «Цыганская любовь», «Прекрасная Елена». Потом приезжает Исаак Берлянд и ставит спектакль «Моя прекрасная леди». И вместе с Зинаидой Ступак я играю Элизу.

**— Как же вы уживались с примадонной оренбургской сцены?**

— Мы не мешали друг другу. Когда я уезжала в Оренбург, мне сказали: «Хочешь жить спокойно в этом театре? Не замечай ее». Я так себя и повела. Мы друг друга не касались, поэтому очень дружно жили, хотя и пели одни и те же партии — Элиза Дулиттл, Сильва. И мы были совершенно разные. Мне посчастливилось: я столько женщин переиграла, столько характеров, столько судеб. Оренбургский театр столько мне дал. С ним я объездила всю Россию, Украину, Север, Среднюю Азию, Поволжье. Я обожаю свою профессию. Обожаю оперетту. Она несет столько радости. И зрителю, и артисту. Я сыграла на бенефисе бабушку и Хануму и помодела лет на тридцать.

**— Вы редкая женщина — не скрываете возраст...**

— А зачем? Когда я говорю, сколько мне лет, никто не верит.

**— Что помогает вам быть в форме, дает жизненные силы?**

— Каждое лето езжу на море. Оно дает мне энергопакет на год. И еще дельфины. Как увижу их, аж вибрировать начинаю. Дельфины — это моя родня. Видимо, я вышла из моря. Хожу в бассейн. До последнего времени посещала балетный класс. Это давало легкость.

**— У вас на гримировальном столике стоит портрет Евгения Леонова. Что вас связывает, кроме фамилии?**

— В 83-м году мы были в Пензе на гастролях. И работали с ним в цирке в одной концертной программе. Я по его просьбе пела песню из кинофильма «Белорусский вокзал». Сцена нашего знакомства была примечательна. Евгений Павлович пришел к нам в гостиницу познакомиться. Мы выстроились в фойе второго этажа. Он поднимается по ступенькам. Маленького роста. Улыбчивый. Каждому руку подает. Подходит ко мне, руку протягивает. Я говорю: «Леонова». «Как?» «Леонова». «А титул есть?» «Нет». «Титул надо». Через три года я получила звание заслуженной артистки России.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

## ШПАГИ ЗВОН

Один из самых известных постановщиков пластики и фехтовальных сцен в кино и театре, актер и режиссер **Андрей Рыклин** в этом году стал председателем жюри Международного фестиваля сценического фехтования «Серебряная шпага». Фестиваль существует с 2007 года, его основателем был заслуженный артист России, заведующий кафедрой сценической пластики ГИТИС, профессор Н.В. Карпов. Это единственный профессиональный фестиваль сценического фехтования, в котором принимают участие актеры и студенты театральных вузов России и Европы.

Андрей Рыклин за более чем 20 лет в профессии поставил несколько спектаклей, основанных на фехтовании, в 2013 году его спектакль «Мушкетеры» получил приз зрительских симпатий ежегодной премии «Звезда Театрала» в номинации «Лучший спектакль для детей и юношества».

— Андрей, в этом году вы впервые выступили в роли председателя жюри Международного фестиваля сценического фехтования «Серебряная шпага», хотя поддерживаете его с момента основания. Что изменилось за это время?

— Фестиваль очень сильно изменился в лучшую сторону. Прежде всего, вырос уровень организации, даже по сравнению с фестивалями 2013 и 2014 годов. И номера в конкурсной программе стали намного сильнее и интереснее. Повысился общий уровень номеров — актерский и фехтовальный. Из двадцати номеров половина были очень хорошими, а, скажем так, случайно попавшими были два или три номера.

На обсуждении жюри я сразу обозначил три основных критерия, по которым мы оцениваем сцены: форма, острота и фиксация сюжета. Если бы они были соблюдены в оставшихся семи-восьми отрывках, у нас были бы большие сложности с определением победителей. С одной стороны, хорошо, что такого не произошло, с другой — было бы интереснее обсуждение, мы бы обращали внимание на многочисленные нюансы.

Именно поэтому я сказал, что готов объяснить после гала выбор жюри. Приведу пример. Номер «Женская дуэль» (ЯГТИ) остался без приза, хотя у него была замечательно продуманная

форма, но не было остроты и фиксации. Но с игровой точки зрения, с точки зрения формы, фехтования и наворотов — он был хорош. Та же история с «Номером на фестиваль» (ЯГТИ) —

Андрей Рыклин





если бы его работали так же остро и четко, как «Сатисфакцию» (Национальный театр Удмуртии) или «Ромео и Джульетту» (ГИ им. Б. Щукина), нам было бы очень сложно выбрать. Монгольский номер в плане актерской игры был безупречен, великолепно работала партнерша, но не хватило формы и фиксации. Допустим, в номере «В театре», который получил каскадерский

приз, были острота, фиксация, но не было четкой формы. Но он взял другим — хорошей трюковой работой — и получил соответствующий приз.

Именно поэтому возникла и тема, связанная с пересмотром номинаций: невозможно сравнивать комедию и трагедию, парный мужской, парный женский и смешанный. Либо надо делать основные и неосновные номинации, либо



разводить все по жанрам и участникам. Судить легче, и взгляд на увиденное более объективный.

— Среди победителей — представители двух ведущих московских театральных школ и ярославского театрального института. Чем визуально и технически отличаются их выступления? В чем отличие этих школ, на ваш взгляд?

— Как бы ни позиционировали себя школы, база у всех одна. С технической точки зрения они все прекрасно подготовлены. Мне бы хотелось думать, что номера не готовятся специально на фестиваль, хочется надеяться, что просто на данном этапе у этого педагога так подготовлены ребята, что он может сделать вот такую историю. Он, возможно, не добился стопроцентного результата, но все равно отправил своих студентов на фестиваль, чтобы они показали на зрителя. Это дает им дополнительный стимул, позволяет почувствовать сцену, понять, что такое

работать на зрителя. Я повторяю, что номера, которые привозят на фестиваль, не должны быть заточены под победу, главное тут — участие.

Мне кажется, нет принципиальных отличий в московской и петербургской школах, есть определенные нюансы, присущие каждому педагогу. Сначала все студенты копируют педагога, потом набирают свободы и опыта и становятся абсолютно разными, самостоятельными актерами.

— Вы долгое время преподавали в ВТУ им. М.С. Щепкина. Что вы изменили в преподавании сценического движения и фехтования, когда пришли на кафедру?

— Когда я учился, мы сдавали госэкзамен в спортивных костюмах в обычном зале. Лучшие работали самостоятельные схемы, большинство — одну общую. Я ушел в 2000–2001 годах. Последний курс, на котором я преподавал, был курс Владимира Сафронова. За те 7 или 10 лет, которые я преподавал, я



вывел предмет на совершенно другой уровень. Мои студенты на контрольном уроке делали самостоятельные схемы, а госэкзамен проходил на сцене, почти как спектакль: свет, музыка, костюмы и текст. А в конце четвертого курса мы делали спектакль. Сейчас этого никто не делает.

*— Не первый год идут разговоры о сокращении часов на сценическое фехтование или изъятии его из программы обязательных предметов театральных вузов. Вы занимаетесь им больше 20 лет, зачем этот предмет нужен современному актеру?*

— Убирать этот предмет из программы ни в коем случае нельзя. Во-первых, это предмет, завершающий цикл пластических дисциплин. И если сценическое движение включает ритмику, работу с предметом и без, сценический бой без оружия, то сценическое фехтование дает понимание того, как работать с холодным оружием.

Он, безусловно, более востребован в кино, но актер, хорошо подготовленный пластически, всегда будет интереснее как в кино, так и в театре. В сценическом движении, если иметь в виду бой, возможны замещения, но в работе с оружием такие замещения неприемлемы. Я точно могу сказать, что любой из моих студентов легко освоит любую схему боя на оружии — достаточно двух-трех репетиций, с другими же придется очень долго работать. Кроме того, работа с клинком — это микс всего, что дает сценическое движение, а небольшая корректировка позволяет работать с любым оружием.

Сценическое фехтование — уникальный предмет, который позволяет развивать те группы мышц, которые не затрагивают движение и танец, оно концентрирует внимание, энергию. Помимо всего — это особый способ драматического существования, «последний аргумент», когда все слова исчерпаны, напряжение доведено до предела.

Сцена с фехтованием — это существование в режиме жесткого драматического противостояния, противодействия. И при этом надо не только хорошо двигаться, но и говорить, играть.

*— Ваши ребята с 2012 года участвуют в гала-концерте, но никогда в конкурсе. Почему?*

— Много уже разговоров было на эту тему, но это, скажем так, нечестно. Студент находится в процессе обучения, движения вперед. Он всегда иначе относится к сцене, он ее пока боится и «порхает» по ней. Для актеров же сцена — их территория.

Студенческие работы, как бы хороши они ни были, соревнуются на равных, актеры же находятся в постоянном тренинге, особенно если играют спектакль. Если бы они, допустим, решили сделать что-то самостоятельно, тогда это было бы возможно. Хотя... тоже не очень правильно. Чтобы актеры выступали на фестивале, нужно чтобы они соревновались между собой.

*— Какие программы необходимы фестивалю для его развития? Для привлечения интереса к нему?*

— Фестиваль должен расширяться во временном плане — сначала, может, до трех дней, потом больше. И обязательно должен быть день, когда мы обсуждаем результаты с педагогами и участниками. Кроме того, хорошо было бы сделать программы, позволяющие популяризировать предмет: от мастер-классов, корректировки номеров, проката гала-концерта до творческих встреч с актерами, режиссерами, постановщиками. Идеальным вариантом было бы создать выездную бригаду, которая бы не только помогала ставить пластику и бои, но и корректировала какие-то проблемные моменты. Это своего рода глобализация.

Анастасия ПАВЛОВА

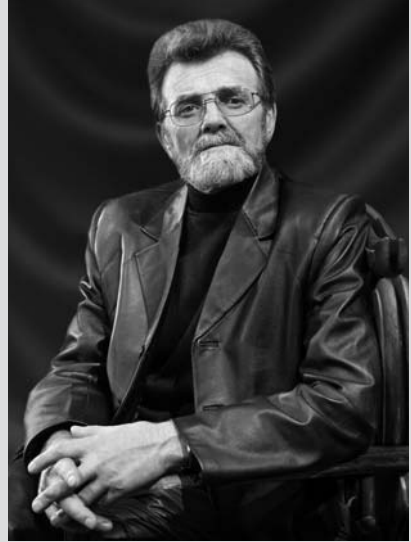
## ПРОБИТЬСЯ К ДУШЕ ЧЕЛОВЕКА

В январе исполнилось **70 лет** режиссеру **Государственного национального театра Удмуртской Республики** заслуженному артисту Российской Федерации, заслуженному деятелю искусств Российской Федерации, народному артисту Удмуртии **Владимиру САФОНОВУ**.

Есть одна особенность в его творческой биографии — в течение полувека от спектакля к спектаклю зрители Удмуртии могли видеть, как формируется его стиль, его понимание театра, его творческое кредо, как мастер Владимир Сафонов рос на глазах у всех, пройдя путь от начинающего актера до ведущего режиссера республики.

В Ижевск юный актер попал сразу после окончания **Саратовского театрального училища** в 1965 году. Зрители помнят его интересные роли в спектаклях **Русского драматического театра им. В.Г. Короленко — Митрофанушка** в «Недоросле» **Д.И. Фонвизина**, **Женя Ксидиас** в «Интервенции» **Л. Славина**, **граф Новинский** в «Обыкновенной истории» **И.А. Гончарова**, и в том же театре — первые постановки. Жители Сарапула до сих пор с благодарностью вспоминают период, когда он руководил театром в качестве главного режиссера и создал такие замечательные спектакли, как «**Мария Стюарт**» по **Шиллеру**, «**Любовь и голуби**» по **В. Гуркину**, «**Свободная пара**» по **Д. Фо**. При нем театр стал одним из центров культурной жизни города.

Творческая неуспокоенность, стремление раздвинуть рамки актерской профессии привели его на режиссерское отделение Театрального училища им. Евг. Вахтангова. Он пробовал себя и в традициях русского психологического театра, и в новых экспериментальных формах. Ставил спектакли самых разных жанров — трагедии, мюзиклы, сказки, драмы. Репертуарные искания режиссера всегда отличаются чуткостью ко времени, серьезностью поднимаемых в спектаклях вопросов, смелостью, а иногда и риском. Он не боится приниматься за крупные масштабные постановки, брать легендарные произведения — «**Федра**» **Расина**, «**Декамерон**» **Боккаччо**, «**Зойкина квартира**» **М.А. Булга-**



**кова**, «**Безумный день, или Женитьба Фигаро**» **Бомарше**, «**Темные аллеи**» **И.А. Бунина**. Главное правило — заинтересовать не только публику, но и актеров, выстроить поединок чувств, проследить нюансы тончайших движений души героев. В этом же ключе решены постановки последних лет на сцене Национального театра Удмуртской Республики — «**Гроза**» **А.Н. Островского**, «**Ревизор**» **Н.В. Гоголя**, «**Капитанская дочка**» **А.С. Пушкина**.

Владимира Сафопова всегда привлекает художественная правда, им движет стремление пробиться к душе человека. Режиссер ведет доверительный разговор со зрителем, прямой и искренний. «Мне интересен человек с его поступками, болью, сомнениями, размышлениями, — говорит Владимир Сафонов. — Мое творчество отнюдь не черное, не безнадежное. Даже драматические вещи наполнены любовью к Человеку. Мы должны обязательно оставлять человеку надежду». И зрители благодарны за это режиссеру. Его спектакли всегда любимы и подолгу не сходят со сцены.

Желаем Владимиру Ивановичу неиссякаемой энергии, вдохновения, успешных творческих поисков и крепкого здоровья!

Наталья ВЛАДИМИРОВА

## МУЖСКИЕ СЮЖЕТЫ

**В** Москвене на сцене Театра «Etcetera» под руководством А. Калягина выступил с краткими гастролями **Абхазский государственный драматический театр им. С.Я. Чанба**. Показали «**Самоубийцу**» **Н. Эрмана**, «**Бешеные деньги**» **А.Н. Островского** и отрывки из других спектаклей театра в постановке худрука труппы **Валерия Кове**.

Москвичи с интересом отнеслись к работам гостей из Сухума. В зрительном зале собрались не только представители абхазской диаспоры, завзятые театралы и движимые дружбой однокурсники режиссера Римас Туминас, Анатолий Дзиваев, Владимир Яканин и другие. Зрители увлеченно следили за развитием художественных идей, обнаруженных театром в том или ином сценическом произведении.

Национальный колорит, игровая самобытность и природный темперамент абхазских актеров воспринимались свежо, а несколько прямолинейная метафора трюгала простодушием и, по всему судя, вынужденным аскетизмом. Режиссер явно предпочитает «мужские сюжеты», трактуя их тоже по-мужски резко, жестко, без многозначительной зауми. Расстановка конфликтных сил всегда ясна и определена.

«Самоубийцу» разыграли без антракта, обозначив жанр спектакля как «эпизоды больной фантазии». Но спектакль оказался, пожалуй, ближе к сатирическому фельетону. Действие развивается в убогой и угрюмой клинике, по которой в крошечной тьме слоняются обезличенные существа в белых больничных робах и халатах. Доктора, санитары и пациенты периодически меняются ролями и функциями, что тоже их катастрофически уравнивает. Объединяет персонажей еще и непрерывное, сквозь тьму, без всякой надежды на просвет, сомнамбулическое шествие в Никуда под монотонно пафосное «Болеро» Равеля.

Постановочный прием универсален и работает, будучи применен к разным сюжетам, почти без сбоев. Вспоминаются больничные мотивы «Мастера и Маргариты»,

«Вальпургиевой ночи» или пьесы «Марат/Сад». Подсекальников — **С. Сангулиа** явно давно живет на свете. Параноидальный склад сознания своего героя артист являет внятно и смело. Семену давно поставлен классический диагноз, кстати, по формуле Булгакова: «Шизофрения, как и было сказано». Знаменитый монолог про «тик» и «так» артист произносит, эффектно сочетая тона безысходной обреченности и странного любопытства, отчего выглядит трагикомической пародией на Гамлета.

Семен Семеныч не просто заигрался в «маленького человека», но уже вымотал последние нервы жене и теще, которые вынуждены, сменяя друг друга, маяться рядом с ним в той же больнице. Мария Лукьяновна (**Р. Дбар**) и Серафима Ильинична (**Н. Лакоба**) стараются нести свой крест самоотверженно, но в предлагаемых обстоятельствах и соблазнах ориентируются с простодушной готовностью своего не упустить. Так, супруга, примеряя роль вдовы, весьма озабочена качеством траурной шляпки.

«Самоубийца»





«Жизнь есть сон»

Сущность остальных «пациентов эпохи» легко просвечивает сквозь больничную униформу каждого из них. Всяк тут гнет свою линию, пытаясь комфортно для себя употребить чужую волю и жизнь. Клеопатра Максимовна (**М. Чичба**) старается казаться трепетной декаденткой, ради которой стоит наложить на себя руки. Калабушкин (**Д. Арухадзе**) горло дерет за всю интеллигенцию, а Отец Елпидий (**Б. Пачалия**), тихий и лукавый, отвечает за высокую духовность, не неся, разумеется, никакой ответственности за потусторонний мир. И каждый обывательски надеется на чужой крови заявить о себе. Фальшиво скорбя над гробом Подсекальникова, якобы умершего не совсем понятно за чьи идеалы, они мгновенно передают анафеме малодушного «отступника», не пожелавшего помирить ни с того ни с сего. Сплоченное сообщество вульгарных эгоистов тут же восторженно воспринимает новость о том, что где-то неподалеку реально застрелился кто-то другой.

Во второй части каждого гастрольного вечера артисты показывали эффектное по попури по мотивам программных спектаклей театра. Фрагменты инсценировок национальной прозы, мировая классика и сцены из пьес абхазских драматургов, перемежаясь почти без пауз, стали многообразным сценическим зрелищем, в котором

смешались эпохи, времена и нравы. Основным «уроком» этого движения стало обжигающее дыхание Истории. А пронизывал все единый творческий дух гордого народа, глубоко и самобытно воспринимающего театральное искусство.

Тема творчества как блаженства, дарованного свыше, развивалась и в музыкальной драматургии зрелища. Все фрагменты спектаклей объединяла волшебная «**Баркарола**» **Оффенбаха** из «**Сказок Гофмана**». Время от времени возникали также чувственные мелодии **Уэббера** или **Пуччини**, создавая сложный, но притягательный контрапункт действию.

В этом сценическом «дайджесте» непринужденно рождались ассоциации общего плана. Персонажи исторического эпоса **Б. Шинкуба** «**Последний из ушедших**» казались равными героям шекспировского «**Юлия Цезаря**». Наивные и беззащитные артисты бродячей труппы из «**Гуаранского писаря**» **Х. Бгажба** могли бы разыграть комедию о Пираме и Фисбе из «**Сна в летнюю ночь**», а персонажи «**Кьоджинских перепалок**» **Гольдони** казались родней героев Мак Донаха.

Давний интерес режиссера В. Кове к романтическому театру вновь ярко выразился в эпизоде из программного его спектакля, трагедии **Кальдерона** «**Жизнь есть сон**», а любовь к современному фольклору — во фраг-



«Бешеные деньги»

менте «Чегемского эпоса», рассказе **Ф. Искандера** «Махаз». Людям сугубо театральным было интересно наблюдать за каждым из артистов, «примеряя» на них роли мирового репертуара: вот, к примеру, Тевье-молочник, а вот Яго, Незнамов или Ханума.

Второй вечер начался с «Бешеных денег», сыгранных тоже всего за час, без антракта. Если хлесткая комедия Эрдмана предстала чем-то средним между сатирическим фельетоном и притчей, то драматическая хроника Островского в пересказе абхазского театра походила на жесткое и стремительное журналистское расследование. Вынужденную лаконичность сценических средств постановщик снова делает принципиальной. Сначала в глубине пустой темной сцены слышен шум поезда метро и возникают сегодняшние вымотанные дорогой пассажиры. Эта, с позволения сказать, «машина времени» привозит нас в пустоту, где на дальнем плане сиротливо стоят лишь несколько чемоданов. Брачным ложем героев претендует стать вокзальная багажная тележка, а роскошь, к которой привыкла Лидия, символизирует нелепый в столь безытном пространстве маленький белый роуль.

По уровню разбора и постановочной концепции язвительная комедия Островского выглядела более цельной. «Бешеные деньги» для режиссера снова чисто мужской сюжет,

на сей раз окрашенный едкой иронией. Мужчины здесь похожи на итальянских мафиози, какими мы их представляли в лихие 90-е. Разница в том, однако, что ведут они себя в сюжете несколько по-бабьи: сплетничают, интригуют, завистничают, стараются урвать халыву. Юркий и вовсе не глупый Телятев (**С. Кокоскерия**) ловко лавирует между Васильковым и Лидией, принципиально живя на свете в долг. «Князюшка» Кучумов, блистательно сыгранный **Л. Ахба**, типичный мышинный жеребчик с повадками светского льва, наглый, пронырливый и растленный. Подобные хитрованы много зла делают людям исподтишка, от якобы простительной природной безответственности.

Женщины тут несколько в тени. Надежда Антоновна явно теряется, стараясь поскорее уйти со сцены, а черствая Лидия, циничная и резкая, поначалу мнит себя тореадором, а каждого обожателя видит жертвой корриды. Раскрывается как драматическая героиня она лишь к финалу, когда горько прощается с бесплодными иллюзиями и обманутыми надеждами.

Савва Васильков здесь выглядит белой вороной. Человек обаятельный, искренний и психологически пластичный, он, ушибленный внезапной страстью, как может, противостоит наглому натиску окружающих, сумев все же сохранить иронию и устойчивость. В этом зрелом мужчине нет страха потери «последней женщины». Природная деловая хватка оберегает его от суицида и прочих романтических глупостей. Савва даже готов стать для Лидии Пигмалионом и сотворить из нее новую Галатею. Но их союз отныне будет исключительно деловым. Хотя, возможно, это еще одна хитрость влюбленного укротителя строптивой жены. Проникновенно сыгранный **Д. Арухадзе**, Савва Геннадич, при всем его упрямстве, вызывает искреннее сочувствие.

Во второй половине второго вечера гастролей абхазские артисты снова с успехом сыграли попури из самых знаменитых своих спектаклей.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром



## ЧЕЛОВЕК РОДИЛСЯ...

Скажите, многих ли вы знаете людей, которые празднуют день рождения дважды в году? У обычного человека, как поется в детской песенке, «к сожалению, день рождения только раз в году», но это — у обычного, а любимый всеми артист театра и кино **Валерий БАРИНОВ** родился в ноябре, а метрику ему оформили лишь в январе следующего года, потому что родители не торопились с документом: не все ли равно, когда именно — главное, что родился маленький человек, сын!

Но и этого мало — Валерий Баринов продолжает запутывать следы: он отмечает еще и третий день рождения, 9 июня 1967 года, когда, порядком измучившись с ролью в дипломном спектакле, он вышел на сцену и внезапно ощутил, что может все, что выбрал профессию однажды и навсегда. Его педагоги, Виктор Иванович Коршунов и Наталья Васильевна Шаронова, именно в этот день завещали ему праздновать 9 июня как день рождения артиста Баринова.

Ярчайшее дарование Валерия Баринова проявилось не только в разных ролях на раз-

ных сценах, но и в самых, казалось бы, «проходных» киногероях, которых этот артист умеет наделить какой-то удивительной достоверностью и естественностью существования. Он запоминается сразу и навсегда, поэтому одно только перечисление сыгранных им образов заняло бы несколько страниц. И, скорее всего, мощь его артистизма во многом обусловлена крупными чертами личности: Валерий Баринов навсегда остается верен режиссерам, которые помогали ему раскрыться порой совершенно неожиданно для самого артиста; он верен одной футбольной команде, избранной на всю жизнь; он верен своим друзьям и всегда готов прийти на помощь или просто поддержать — мы не раз убеждались в этом, приглашая Валерия Баринова разделить с нами редакционные радости и заботы, и он всегда находил время в своем очень насыщенном графике...

Мы рады поздравлять Валерия Александровича трижды в году, каждый раз от всего сердца желая здоровья, бодрости, неумейной и неиссякающей энергии, наш дорогой друг!

*Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»*



## ДУШУ ТАК ЛЕГКО НЕ УБЬЕШЬ... НО ВПОЛНЕ ВОЗМОЖНО

**С**видетелем таких театральных откровений я не была очень давно. И меньше всего могла предположить, что нечто подобное можно испытать на спектакле с двадцатилетним стажем!

В свое время «**Катерина Ивановна**» **Светланы Враговой**, поставленная по пьесе **Леонида Андреева** «**Екатерина Ивановна**» на сцене **Московского драматического театра «Модернъ»**, судя по критике тех лет, стала «знаковым событием для театрального мира России» и выявила «стиль “модерн”, о котором практически никто не знал в нашей стране». Тогда же постановка была безмерно обласкана и зрительским вниманием, и критикой. Возможно, кто-то даже защитил искусствоведческие диссертации, что было бы совершенно естественно.

Двадцать прошедших с премьерного дня лет свидетельствуют о театральном чуде. И в первую очередь в том, что спектакль живой до сего дня практически в неизменном актерском составе, и это дает нам, новому поколению зрителей, возможность не только читать рецензии многолетней давности, но и увидеть его таким, каким его задумывала режиссер,

таким, каким он в свое время поразил театральную общественность.

Сегодня постановка нас удивляет не столько новаторством, поскольку за двадцать последних лет режиссеры, особенно молодые, уже столько всего «наворотили», сколько своей... классичностью. Да, мы говорим о стиле модерн относительно этого спектакля, но для нас сегодня он являет образец настоящего Театра и Театральности с большой буквы. Потому что как раз последние на сегодняшнем театре не так часто и встречается. Большинство режиссеров в погоне за эпатажностью забывают об элементарном и первоочередном — о Театре как таковом и о том, что в нем главный — Человек с его силой и слабостью, достоинствами и недостатками, любовью и верностью, подвигами и предательством, поисками душевного покоя и себя в этом мире...

Убрав в названии пьесы всего одну букву, режиссер по-своему сместила акцент Андреева. Звучащая возвышенно, по-царски и уважительно Екатерина, стала приземленной и обыкновенной Катериной, которой ничто человеческое не чуждо, которая может быть слабой, безвольной, наивной, жестокой, уродливой, жалкой,



Георгий Стибелев — О. Царёв  
Катерина Ивановна — А. Яколева

ненавистой, вызывать сострадание, сочувствие, осуждение или презрение.

После спектакля Светланы Враговой какое-то время не хочется ни говорить, ни что-либо слушать или слышать, ни ко-го бы то ни было видеть. Хочется тишины и возможности еще раз «пройтись» по запомнившимся моментам, т. е. практически... по всему спектаклю.

Он играется на трех сценических площадках, что лично для меня стало неожиданным (в свое время Александр Свободин назвал рецензию «Любовь в трех интерьерах»). И то, что в этом плане я была совершенно не подготовленной, только заострило мое восприятие увиденного.

Первое действие играется в гостиной Георгия Стибелева (**Олег Царёв**), второе — в имении матери Катерины Ивановны (**Алена Яковлева**), третье — в мастерской художника Павла Коромыслова (**Юрий Васильев**). Совершенно разные по атмосфере, эстетике, стилю, цветовой насыщенности, они удивительным образом складываются в цельную картину, в которой нет случайностей, нелепостей, «лишностей». Спектакль феноменально «замешан и раскрашен» режиссерскими и актерскими придумками. Он настолько насыщен не Андреевскими тонами и полутонами, что плотность происходящих событий просто не дает зрителю лишний раз вздохнуть, а небольшая

ремарка Андреева на сцене превращается в мини-спектакль (о чем чуть ниже). Правда, для передышки у него есть два антракта. Немного подзатынутые, но надеюсь, что это было, скорее, исключение, нежели правило.

Выполненное в масштабе один к одному (во всяком случае, так кажется по ощущениям) и с детальной точностью до последнего вензелёчка, оформление первого акта поразило своей реалистичностью. Мы оказываемся в гостиной богатого дома Стибелева и становимся невольными свидетелями жуткой сцены покушения хозяина дома на собственную жену — Катерину Ивановну, уличенную в измене. Много суеты, криков. Дознание, доводящее до истерики мать Стибелева Веру Игнатьевну (**Светлана Врагова**, во втором действии актриса снова появится на сцене, но уже в роли матери Катерины Ивановны — Татьяны Андреевны, что, правда, немного озадачивает зрителя). В этой же сцене впервые появляется самый загадочный и знаковый для всего дальнейшего сюжета персонаж — главный спаситель и в то же время искуситель Коромыслов. И то, как его характеризуют до его прихода, как он заходит (это один из вышеупомянутых мини-спектаклей), как он разливает коньяк... из трости, сразу привлекает зрительское внимание.

Во втором акте атмосфера спокойно-тихого жаркого летнего дня разруша-



Коромыслов — Ю. Васильев

ется двумя сценами объяснений Катерины Ивановны: с Аркадием Ментиковым (**Денис Игнатов**), к которому, собственно, и приревновал муж; и с приехавшим через полгода мириться мужем. И снова столкновение. И снова страсти и боль от взаимного непонимания, от желания исправить случившееся, но при этом все разрушая вокруг. Приглушенные пастельные тона, кажущаяся бесконечной терраса (потрясающе решено сценическое пространство художниками-постановщиками — **Ларисой Наголовой** и **Михаилом Курченко**), ветерок, трепещущий легкие занавеси... В этом доме должны царить счастье и покой, но нет. Там, где появляется Катерина, жди страстей и разрушений — душевных и физических. И тут уже открывается вся правда о ней. Если и были какие-то сомнения в ее виновности, то теперь уж возникает единственный вопрос — до какой степени в своих желаниях (назовем их так) может зайти человек? Алена Яковлева великолепна! По каждому жесту, взмахам рук, по тому, как она держит яблоко (совершенно не случайный фрукт, как вы понимаете), как покачивается в скрипучем плетеном кресле, в каждом повороте головы «читается» ее отвращение к окружающим мужчинам — слабым, безвольным, унижающимся перед ней. Ей неудобно ни в объятиях Ментикова, ни в объятиях нелюбимого мужа. Ее все пытаются загнать в какие-то рамки, в которых она не может жить, не хочет, не умеет и не будет! (Даже ее платье с удлиненным рукавом (художник по костюмам **Алина Будникова**) напоминает крылья птицы.) И только Коромыслов как-то «вписывается» в ее жизненное пространство. Но лишь потому, что ничего не требует, ни в чем не ограничивает, ни к чему не принуждает и в одной из сцен говорит: «Я не муж, со мной можно все говорить».

Кульминация и развязка этой истории происходят в мастерской Коромыслова (вот уже где художники в полной мере показали стиль модерн). Дуэт Яковлева-Васильев в последнем эпизоде, пожалуй,

по накалу страстей, по глубине чувств и чувствований самый сильный в спектакле. И совершенно не случайно Коромыслов пишет картину именно на сюжет «Саломеи». И позирует ему, естественно, Катерина Ивановна. В спектакле эта сцена решена хореографически (балетмейстер **Татьяна Борисова**). Сродни бесовскому — безумный танец всех участников самой порочной и низкой сцены. Пластика, интонации, текст — все вызывает неприятие. Героиня на наших глазах превращается в уродливую старуху, а ее полубогаженное тело только отталкивает... Одним словом, дальше уже некуда опускаться...

И снова появляется пистолет в руках у до сих пор любящего ее мужа, готового, несмотря ни на что, простить все. Но выстрел так и не прозвучит. Одни скажут, потому что слаб, а другие скажут, потому что, наоборот, силен. Я, пожалуй, соглашусь, со вторыми. Его сила — в понимании, что эта женщина несет свою кару и наказание ежесекундно. Жаль только, что в этот процесс втягиваются все новые и новые молодые люди, например, сестра Катерины Лиза (**Александра Богданова**).

В этой истории нравственного и морального падения главной героини вроде как поставлена точка — жизненный финал Катерины предсказуем. Но нет. Тут впрямую ставит многозначие, поскольку появляется молодой племянник Коромыслова — Жура (**Гриша Гаврилов**), которому опытные «старшие товарищи» показывают жизнь как она есть. И только, пожалуй, звучащие строки Александра Блока, Велимира Хлебникова, Марины Цветаевой остаются чуть ли не единственным спасением...

«Катерина Ивановна» сегодня — это спектакль-легенда и спектакль-феномен, прошедший испытание временем, критикой и уже несколькими поколениями зрителями. К счастью, теперь настал и наш черед...

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото предоставлены театром

## ОТ СЛОВА К ОБРАЗУ

**Р**азвитие театрального дела на Брянщине, да и во всей России, во многом зависит от художественного уровня драматургического материала, который создается российскими авторами. Каков художественный уровень современных российских пьес, мы можем судить не только по театральным, но и по многочисленным теле- и кинопремьерам. Зачастую драматургический материал, мягко говоря, оставляет желать лучшего. При этом в нашем обществе, в первую очередь в молодежной среде, есть запрос на то, чтобы на сценах российских театров, на теле- и киноэкранах в качестве положительных героев появлялись наши современники. Существует потребность в том, чтобы в спектаклях поднимались вопросы, актуальные для современного российского общества.

Первым этапом в этой работе стала **Творческая мастерская драматургов** нравственности и духовно-патриотической направленности «**Слово и образ**», которая открылась в **Брянске** в областном театре для детей и юношества в мае 2015 года. Приграничное положение нашего региона, на стыке трех славянских государств, и те современные идеологические вызовы, с которыми сталкиваются наши соседи, подталкивают нас к активной работе по защите традиционных ценностей. Объединяющим именем для творческой мастерской драматургов «Слово и образ» стала фигура нашего выдающегося земляка, драматурга, поэта и писателя **Алексея Константиновича Толстого**, 200-летие которого будет широко отмечаться в 2017 году. В работе творческой мастерской в мае 2015 года приняли участие писатели и драматурги Брянска и **Орла**. После официального объявления об открытии творческой мастерской драматургов на сайт Союза писателей России были присланы десятки драматических пьес и сценариев от авторов из Брянска, Орла, Москвы, Твери, Вологды, Ленинградской области и Санкт-Петербурга. Среди авторов такие известные имена, как драматург, сценарист и режиссер **Александр Рогожкин** (Санкт-Петербург) с пьесой

«**Предсказание прошлого**», драматург, победитель всероссийского конкурса новой драматургии «Ремарка» **Юрий Лугин** (Ивангород) с пьесой «**Горел**», писатель и драматург, сопредседатель правления Союза писателей России **Николай Иванов** (Москва) с пьесой «**Спас-на-любви**».

В продолжение проекта в сентябре в рамках Всероссийского праздника «**Серебряная лира**», посвященного А.К. Толстому, на Брянщине прошел второй семинар участников Творческой мастерской «Слово и образ». Свои произведения представили драматурги и сценаристы из разных городов России. Авторы читали отрывки из своих пьес, рассказывали о темах и идеях, в них заложенных. Состоялось обсуждение драматических произведений. Кому-то было предложено несколько изменить содержание пьес, скорректировать образы героев. В ходе обсуждения на семинаре было выбрано несколько лучших отрывков для постановки на брянской сцене. В дальнейшем из этих отрывков на сцене Брянского областного театра для детей и юношества в рамках завершения Года литературы пройдет **спектакль-лаборатория** для молодежного зрителя с последующим обсуждением показанного материала. Те пьесы, которые вызовут наибольший отклик у зрителей, в 2016 году будут поставлены на сцене брянских театров. Понятно, что столь масштабный проект нуждается в федеральной и региональной поддержке. Поддержку на уровне области Творческая мастерская драматургов уже получает. Первый семинар поддержала **заместитель губернатора Брянской области Ирина Кузьмина**, сейчас к реализации проекта подключилась **директор Департамента культуры Брянской области Елена Кривцова**.

Один из инициаторов проведения творческой мастерской сопредседатель правления Союза писателей России Николай Иванов в своем выступлении на празднике «Серебряная лира» предложил руководству Брянской области сделать мастерскую драматургов постоянно действующей. И в дальнейшем присвоить этому проекту имя А.К. Толстого.





Участники творческой мастерской драматургов

Эта инициатива должна получить поддержку и на федеральном уровне. В усадьбе Толстого в Красном Роге может проходить форум не только писателей и драматургов, но и режиссеров, постановщиков, художников, всех театральных деятелей, которые придерживаются нравственных и патриотических ориентиров. Из участников творческой мастерской «Слово и образ» может вырасти плеяда авторов, которые сформируют новую драматургическую школу. Планы у нас большие и мы надеемся, что наши идеи привлекут немало единомышленников.

**По вопросам участия в творческой мастерской «Слово и образ» обращаться по адресу: [antropuyev@rambler.ru](mailto:antropuyev@rambler.ru)**

*Борис АНТРОПЬЕВ*

Вот как оценивают работу Творческой мастерской «Слово и образ» ее участники.

**Юрий Лугин (Ивангород):**

Такого формата работы по драматургическим делам еще не было. Обычно дальше читок дело не идет. Даже на «Любимов-

ке», хотя в этом году читки на ней проходят очень резонансно. Но — всего лишь читки. И еще... Все драмконкурсы сейчас в России по сути дела раскручивают только «новую драму». Было исключение — «Ремарка», где, по-моему, впервые за лет семь на российских конкурсах победила не новодрамовская, а традиционная пьеса, так получилось, — моя. Но с 3-го сезона и «Ремарка» потеряла лица необщее выражение, хотя и вышла на очень высокий уровень, чуть ли не равный «Евразии». А из творческой мастерской «Слово и образ» действительно может вырасти альтернатива новодрамовцам. Им хватит, и пусть они будут, но традиционный русский театр, близкий как раз к традициям Н. Кукольника, А.Н. Островского, А.К. Толстого, тоже дорогого стоит. И в этом именно провинциальные театры могут сыграть свою роль и должны сказать свое веское слово. Потому что могут.

**Евгений Новиков (Тверь):**

Театральная жизнь не стоит на месте. Творческий семинар драматургов, прошедший в Брянске, показал, что мы, возможно, сто-



им на пороге перемен, что и провинциальные театры тоже могут идти той торной дорогой, которая до этих пор была открыта лишь большим столичным театрам.

Итак, сначала была идея, инициаторами которой стали Союз писателей России и Брянский областной театр для детей и юношества. Эта идея заключалась в том, чтобы собрать в Брянске драматургов из разных городов страны на творческий семинар и таким образом начать формирование некоей новой театральной реальности.

Как сказал завлит Брянского областного театра для детей и юношества Борис Антропьев, «в современном российском театре необходимо восстановить традиции мастеров слова, традиции русской драматургии, которая формировала нравственные ценности для многих поколений». Эта задача – восстановить традиции и формировать нравственные ценности – действительно, актуальна, ведь в погоне за модой, в желании быть оригинальным, «самым-самым», многие сценаристы и режиссеры готовы платить любую цену. Я сторонник всевозможных экспериментов в творческой области, даже тех, ко-

торые заведомо, вроде бы, обречены на непонимание и забвение. Нельзя ограничивать творческие искания, в том числе и в театральном искусстве: как говорится, на лугу любому цветку есть место, но при этом «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». Возможно, что это, сейчас едва слышное слово будет когда-то звучать громче всех других. Также нельзя забывать, что есть зритель и что этому зрителю нужны не только и не столько бесконечные поиски новых эстетических горизонтов. Ему хочется посмотреть нормальную, что называется, человеческую пьесу, где есть о чем задуматься, над чем-то посмеяться, где можно сопереживать героям постановки. На прошедшем в Брянске семинаре драматурги знакомили друг друга со своими пьесами, обсуждали их, режиссеры давали авторам рекомендации, исходя из опыта постановок подобных работ. В итоге были отобраны наиболее интересные отрывки из пьес для их представления в декабре на брянской сцене. А те пьесы, которые вызовут наибольший зрительский отклик, будут поставлены в брянском театре в 2016 году.

## ДОРОГА К УСПЕХУ ДЛИННОЙ В 70 ЛЕТ

**В** 2015 году **Чувашский государственный театр кукол** отметил **70-летие**. У театра, рожденного в победном 1945-м, богатого историей, именами и событиями, есть и предыстория. Он был создан на базе **передвижного театра кукол**, открывшегося летом 1943 года в г. **Ядрин** из числа эвакуированных из блокадного Ленинграда артистов и любителей из местной самодеятельности. В 1944 году Республиканский передвижной театр кукол перевели в столицу Чувашской АССР Чебоксары, с «пропиской» в Доме пионеров, и уже в январе следующего года он приступил к работе как профессиональный коллектив под руководством основателя и первого режиссера **Сергея Макаровича Мерзлякова** (1896–1969), приглашенного в Чувашию по распоряжению Совета народных комиссаров. Это был человек поистине многогранного таланта — драматург, художник, артист. С его именем связывает свое рождение и **Татарский государственный театр кукол «Экият» в Казани**, образованный в 1934 году.

При личном участии Сергея Мерзлякова в профессиональную труппу театра приходила одаренная чувашская молодежь — **Е.Е. Орлова** (1913–1985), **Ф.З. Фаяльская** (1909–1979), **М.А. Алексеев** (1917–1995), **И.А. Антонов** (1923–1979), **Е.Я. Яковлева** (1918–1974). В конце марта 1945 года изготовили игровые куклы и сделали художественное оформление к первому спектаклю **«Три подружки»** в инсценировке **С. Мерзлякова**. Премьера состоялась **15 апреля 1945 года**, и это стало заметным событием в культурной жизни Чувашской Республики того времени. Именно эта дата стала отправной точкой начала летоисчисления театра, официальным днем рождения Чувашского государственного театра кукол.

В том же 1945 году были осуществлены и другие постановки: «Рукавичка» Л. Воронковой, «Смолка» С. Преображенского, «Путь к счастью» М. Ухсай и И. Тукташ, «Бесстрашные глаза» С. Преображенского.



*С.М. Мерзляков, основатель театра, его первый директор и режиссер*

Вслед за первой плеядой актерского набора в труппу пришли: **Л.А. Шакова** (1928–2011), **С.Г. Григорьев** (1925–1994), **М.Г. Бикулова** (1919–1985), **З.С. Никонорова** (1934), **В.Н. Жуковский** (1932–2010) и **З.А. Жуковская** (1937–2009), **В.И. Голубева** (1928). Актеры, стоящие у истоков театра, и эти талантливые имена стали впоследствии гордостью национальной кукольной сцены, они создавали и творили историю Чувашского театра кукол.

У окрыленного творческой работой коллектива были большие планы, но не всем задумкам тогда суждено было осуществиться. Тяжелое послевоенное время, отразившееся на экономике страны, значительно ослабило деятельность театра. В декабре 1951 года Чувашский театр кукол как самостоятельная единица был вынужденно закрыт. Одной из последних постановок перед закрытием стала инсценировка С. Мерзлякова известной сказки «Конек-горбунок».

Однако труппа не впала в отчаяние и не прекратила профессиональную деятельность: она вошла в состав **Чувашской государственной филармонии**, где сформировалась специальная кукольная бригада. Кукольники продолжали работать: ставились новые спектакли, в том числе и чувашских авторов, пополнялся репертуар театра. В то время театр ежегодно выпускал по 5–6 премьер, адресованных юным и взрослым зрителям. Артисты успешно выступали не только в Чебоксарах, но и в отдаленных районах республики, часто выезжали и за пределы Чувашии.

Январь 1958 года для чувашских кукольников ознаменовался исключительным событием: театр вновь официально заработал под руководством профессионального режиссера **М.К. Антонова** (1923–2003), ученика прославленного Сергея Образцова. Яркими постановками начала 60-х годов стали спектакли «**Краса Ненаглядная**» **Е. Сперанского** и «**Песня Сарпиге**» **Е. Никитина**.

В марте 1963 года коллектив в очередной раз претерпевает структурное изменение, объединившись с ТЮЗом в **Республиканский театр для детей и юношества**. Наступает март 1968 года. Статус самостоятельного театра снова возвращается, и, кроме того, в пользование предоставляется административное здание по улице Союзной, 25 (бывшее Чебоксарское музыкальное училище). На данном историческом этапе, наконец, завершаются трансформации, вносящие дестабилизацию в работу коллектива, выросшего к этому времени в сплоченную команду, живущую едиными творческими помыслами и устремлениями.

В 1966 году в Чувашию после учебы возвращается **Т.Г. Морева**, с ней приезжает **Г.И. Амирханян** (1940–2000), оба – выпускники первого режиссерского курса факультета «Театр кукол» ЛГИТМиКа. Позже, также завершив учебу в этом престижном вузе, в родном коллективе, но в новом качестве приступили к работе **С.Г. Паланова**, назначенная режиссером, и **И.Н. Кузнецов** – директором театра.

С начала 70-х годов прошлого столетия открывается новая страница в исто-



*Е. Орлова, актриса первой плеяды чувашских артистов-кукольников. 1950-е гг.*

рии коллектива. Растет профессиональный уровень театра. Формируется и набирает рост национальная драматургия, что в первую очередь связано с творчеством **М. Юхмы** и **Р. Сарби**. В репертуаре появляются интересные спектакли на национальном материале («**Солнечная вышивка**», «**Пюрнеске и его друзья**», «**Белая шубка для зайчонка**», «**Легенда о Кирремете**», «**Звездная мечта**», «**Первые шаги**», «**Бабушкина сказка**»).

В театр приглашается талантливый художник-кукольник **В.А. Карпов** (1930–1993), выпускник Московского университета искусств им. Н.К. Крупской с практикой работы в других театральных коллективах, который на чувашской сцене сотворил невероятное чудо, именуемое «карповская кукла».

Известно, что оформление спектакля в театре кукол играет такую же весомую





Лошадиная повозка — единственный транспорт в распоряжении театра для перевозки актеров и декораций. 1960-е гг.

роль, как и режиссерская работа. Естественно, говоря о профессиональных художниках Чувашского театра кукол, нельзя не вспомнить и другие имена, оставившие заметный след в истории его творческого развития: **А.С. Розов** (1933–2010), **С.Н. Кадикин** (1950–2011) и **Л.И. Кадикина**; сегодня — **М.И. Арлан**, ученица Карпова, и **С.Г. Зверева**. Каждый из них в характерной индивидуальной манере запечатлел в сценографиях и куклах волшебную красоту сказок, никогда не забывая и о самобытности чувашской культуры. В последние годы театр активно сотрудничает с приглашенными мастерами, передовыми художниками-кукольниками **А.Ю. Митрофановым** и **Д.С. Бобровичем**, главными художниками Набережночелнинского и Ульяновского театров кукол.

Незабываемое по взлету творчество начала 1970-х годов вошло в историю театра и как время работы трех актерских групп: национальных — «Илемби», «Сеспель» и русской — «Ладушки». На тот период языковое деление труппы было оправданно-необходимым: у каждой были свои задачи. Театр в те годы не имел стацио-

нарной площадки (нынешнее здание коллектив получил в 1991 году), малые группы мобильно обслуживали «своих» зрителей: «Ладушки» — русскую аудиторию: городских ребятишек в детских садах и средних школах, во Дворцах культуры; «Илемби» и «Сеспель» были нацелены на юных и взрослых зрителей, носителей чувашского языка. Национальные группы чаще всего выезжали в районы республики или за ее пределы, где компактно проживают чуваша: Татарстан, Башкортостан, Куйбышевская (сейчас Самарская) и Ульяновская области.

В 1970-е годы, покоря зрительские сердца мастерством оживления куклы, в труппе блистали: **Алевтина Нестерова**, **Юлия Иванова**, **Василий Павлов**, **Николай Яруткин**, яркие актерские личности — ученики первой когорты чувашских кукловодов. К вершинам профессионального мастерства шли молодые, но не менее одаренные артисты, только пришедшие в коллектив: **Надежда Алферова**, **Петр Клементьев**, **Александр Сурин**, **Александр Виноградов**, **Петр Зубайкин**, **Рена Толбаева**.





Эскиз к спектаклю «Уважаемые граждане» М. Зощенко. Премьера 1988 года

В 1980-е годы значительно возрастает профессионализм актерского состава, работников цехов. Помолодевшая труппа получает высшее актерское образование в лучших театральных вузах страны без отрыва от сценической деятельности. На сцене появляются новые имена, мастерство кукловождения которых приводит зрителя в восторг (**Алевтина Тимофеева, Иван Кузьмин, Юлия Мельник**). Свои «кулибины» и «профи» приходят в мастерские театра (**Олег Филиппов, Владимир Сырьков, Фаина Хлебникова**).

Творчество театра конца 80-х – начала 90-х годов прошлого века ознаменовалось работой с приглашенными режиссерами. Особыми словами благодарности чувашские кукольники вспоминают **К.Е. Дядилина** (1956–1995), с которым у коллектива сложилась не только дружба, но и взаимопонимание во взглядах на творческий процесс. Его незабываемый спектакль «**Гадкий утенок**» **В. Синакевича**, вошедший в «золотой» фонд, и сегодня украшает афишу театра.

Современная история театра началась в 1997 году, когда коллектив возглавили: директор заслуженный работник куль-

туры Чувашской Республики **Елизавета Абрамова** и главный режиссер заслуженный артист Чувашской Республики **Юрий Филиппов** (с 2005 года – художественный руководитель), достойно продолжившие дело своих предшественников. Их конструктивный диалог и слаженное взаимодействие из года в год позитивно влияют на устойчивый рабочий климат в коллективе. Восемнадцать лет профессионального грамотного руководства продвинули чувашских кукольников в число успешных, динамично развивающихся российских театров кукол.

Чувашское кукольное искусство, сохраняя творческие традиции, продолжает развиваться в сложившихся приоритетах: популяризация национальной культуры, обращение к мировой детской классике и драматургии современных авторов.

За 70 лет профессиональной деятельности в театре создано около 400 спектаклей, кукольных шоу и театрализованных программ. Сегодня репертуар насчитывает более 50 постановок.

В действующей труппе 17 актеров, 11 из которых имеют почетные звания России и



*«Наивный Суслик». Герои спектакля Хомо и Лягушонок (артист-кукловод Ю. Филиппов) в гостях у Леночки Машенцевой*

*«Теперь я счастлива!»*





«Захотелось  
кукле замуж».  
Премьера  
1995 года

Чувашской Республики. У старшего поколения мастеров сцены за плечами известные профессиональные школы подготовки артистов-кукловодов — Ленинградская (ЛГИТМиК) и Ярославская (ЯТУ). В 2007 году на базе Чувашского государственного института культуры и искусств состоялся первый выпуск молодых актеров-куколников, пополнивших группу. В настоящее время в институте под руководством художественного руководителя театра Юрия Филиппова идет подготовка второго набора куколников.

Весьма ценно, что в театре, как в старые добрые времена, сохраняется в полном объеме работа художественно-постановочных мастерских с пошивочным, бутафорским, конструкторским и столярным цехами, где готовятся к выпуску новые постановки, реставрируются спектакли идущего репертуара. Здесь трудятся истинные мастера — умельцы, создающие, как и актеры, заораживающую прелесть «живой» сказки.

В наши дни с творчеством Чувашского театра кукол знакомы в европейской части России, на Севере и за Уралом, в ряде стран ближнего и дальнего зарубежья, где коллективу довелось побывать как участнику многочисленных фестивалей теат-

ров кукол или гастрольных поездок. За последние 10 лет куколники из Чувашии 30 раз принимали участие в международных и межрегиональных театральных фестивалях. Среди них «Муравейник» в Иваново, «Лагаминас» в Паневежисе (Литва), «Пиноккио» в Хельсинки (Финляндия), «Белгородская забава» в Белгороде, «Чаепитие в Мытищах» в Мытищах, «Науруз» в Казани (Республика Татарстан), «Серебряный осетр» в Волгограде, «Подільська лялька» в Виннице (Украина) и другие.

Безусловно, современное творчество театра — это не только выпуск новых спектаклей с плановым прокатом на зрителя, гастрольные и фестивальные поездки. В нынешних реалиях успешное публичное творчество коллектива невозможно без участия в социально-значимой работе. С 2009 года с созданием первого проекта по обслуживанию лежачих детей-инвалидов **«К тебе сказка в дом пришла»**, поддержанного на федеральном уровне, началась активная некоммерческая деятельность театра по предоставлению культурных услуг на безвозмездной основе людям с ограниченными возможностями здоровья, людям из социально незащищенных слоев насе-



*Коллектив Чувашского государственного театра кукол*

ления. Работа по социальным проектам грантодержателей выделена отдельным направлением в творчестве театра, реализовавшего на сегодняшний день 10 целевых проектов по «куклотерапии», «терапии искусством», неизменным автором которых является директор Чувашского театра кукол Елизавета Абрамова.

Гордость Чувашского театра кукол — международный особенный фестиваль для особенных зрителей **«Одинаковыми быть нам необязательно»**, поддержанный грантом Минкультуры России в 2013 году. Фестиваль, проводимый ежегодно, собирает многочисленных друзей театра, коллег-единомышленников из России и зарубежных стран, кто также обеспокоен качеством жизни «особенных людей», пытаясь сделать для них более доступной социальную среду. Таким образом, театр стал зачинателем фестивального движения для «особенного зрителя»!

Сегодня коллектив входит в число передовых театров кукол России и в едином театральном пространстве имеет свое уз-

наваемое творческое лицо: колорит национального кукольного искусства, «пилот» по апробации социальных проектов. В достигнутых успехах коллектива заслуга всех его предшественников, кто с любовью к театру, своей профессии в разные годы выходил на сцену к зрителям, работал в мастерских, организовывал выступления, «одевал» сцену и актеров; кто на своем месте делал все для того, чтобы творчество театра из года в год развивалось и процветало, было всегда ново, интересно и востребовано зрителем.

«Перелистав» памятные страницы 70-летней истории родного для меня коллектива, которому отдано почти 30 лет, хочется с душевной искренностью сказать, что Чувашский государственный театр кукол — содружество позитивных людей, преданных любимому делу и своему маленькому зрителю, главному ценителю искусства играющей куклы.

*Любовь ВДОВЦЕВА*



# БЕДНАЯ НАСТЯ

## Балет «Идиот» в Омском музыкальном театре

Одним из главных событий завершившегося в Омском музыкальном театре 67-го театрального сезона стала постановка Санкт-Петербургского балетмейстера Надежды Калининой по мотивам романа Ф.М. Достоевского «Идиот» на симфонические произведения П.И. Чайковского. Балет «Идиот» после некоторой обкатки можно будет смело положить в копилку выдающихся спектаклей театра. С легкой руки бывшего главного балетмейстера омского музтеатра он вышел полнокровным и самодостаточным произведением, некоей «вещью в себе»: ни одной лишней сцены, движения или эмоции.

Перед премьерой Калинина оговорила, что материал, с которым ей приходится работать, можно бесконечно усовершенствовать, изменять и дополнять. Эти изменения, порой кардинальные, происходили каждую репетицию вплоть до дня премьеры, поэтому готовность пос-

тановки вызывала закономерные опасения. Зрителю совершенно не хотелось увидеть сырой спектакль, какими в последнее время выходят постановки Омского ТЮЗа или драмтеатра.

Тем более приятной оказалась целостность «Идиота». Каждый жест героев здесь оправдан их сложным эмоциональным состоянием, каждая эмоция закономерно развивается из ситуации. Артисты четко знают, что они делают на сцене, зачем вышли к зрителю и о чем хотят рассказать. Работая с максимальной отдачей, они создают психологическую драму, где завуалированные в тексте Достоевского детали обнажены и эмоционально очерчены.

Балет «Идиот» стал выжимкой романа, лишенной большей части героев и сюжетных ходов. Остался только «остов», на котором держится все произведение — четверка главных героев и их любовные перипетии. Однако, хотя постановка и со-

Князь Мышкин — С. Флягин





хранила оригинальное название романа, в центре нее находится вовсе не блаженный князь Мышкин, а мятущаяся и страстная Настасья Филипповна. Именно она становится сюжетобразующим персонажем, к которому тянутся ниточки взаимоотношений с остальными героями.

Смещение акцентов, с одной стороны, облегчает создателям балета задачу, ведь «идиот» Достоевского — фигура очень сложная и, по всей видимости, не такая актуальная сегодня, как загубленная душа Барашковой. С другой стороны, образ Настасьи Филипповны, укутанный в романе покровами недомолвок и сплетен, в омской постановке полностью обнажен — с проработкой ее психологии и мотивов поступков. В то же время образ Мышкина, хотя и отходит на второй план, остается полнокровным.

Здесь стоит оговориться, что балет «Идиот» изначально ставился на два разных состава, каждый из которых по-своему передает видение постановки, поэтому искусственному зрителю следует побывать на спектакле минимум дважды. **Сергей Флягин** и **Андрей Матвиенко** создают двух совершенно разных Мышкиных.

Так, Матвиенко передает скорее внутренние переживания героя, его молчаливое одиночество. Он целостен и сжат, словно пружина, которая с дикой конвульсивной энергией выстреливает только в приступе падучей — резкие и броские выпады в пустоту. Религиозность Мышкина артист отработывает в рамках развития сюжетной линии — по крайней мере, его погружение в эту важную для понимания образа князя плоскость лишь иногда открывается зрителю.

В противовес сдержанности Матвиенко эмоциональную открытость демонстрирует Сергей Флягин, не перегибая при этом палку в сторону патетики. Болезнь его героя протекает более кротко, а сам он податски доверчив и всепрощающ. В силу своей эмоциональной насыщенности такой «идиот» становится ближе и понятнее зрителю, а раскрытое в характере единение с Богом делает из балетного Мышкина не просто Настасьиного «ангела», но полноценного и глубокого персонажа.

Партия главного антагониста романа — Парфёна Рогожина — в обоих составах досталась лауреату премии губернатора об-

*Князь Мышкин — С. Флягин, Настасья Филипповна в детстве — П. Пулькис*





Настасья Филипповна – А. Маркова

ласти **Валентину Царькову**. Танцевать «злодеев» ему не впервой. Так, он мастерски справляется с ролью Демона в балете «Врубель» или гангстера-ревнивца Родриго в «Обнаженном танго». Вот и в «Идиота» артист перенес свое демоническое буйство и замашки завоевателя. Бесспорно, Рогожин у Царькова вышел куда более агрессивным и куда менее «шалым», чем в романе-оригинале. Достоевский демонстрирует в купце Рогожине разгульную, сумасшедшую удал. Рогожин Царькова кажется способным и без красивых жестов богача завладеть Настасьей — так неуклонно и грубо он движется к своей цели.

Работая с разными составами, Царьков сохраняет и передает зрителю важные черты характера своего героя. По большей части артист дает на сцене убедительную и необходимую функцию обуреваемого демонами персонажа, который необходим князю Мышкину для противовеса, а Настасье Филипповне — для раскрытия ее как личности.

В тандемах с Флягиным и Матвиенко Царькову удается оттенить особенности

каждого, став злым братом-близнецом, эдаким «черным человеком» для обоих. Мышкин и Рогожин постепенно синхронизируются, входя в сонм петербургских перевертышей. Если Мышкин видит и пытается спасти в Настасье Филипповне ее погубленную, но чистую душу, Рогожин понимает только язык плоти. Страсть и насилие исходят от героя Царькова, он алкает тела Настасьи, изобилуя страстными и грубыми жестами и поддержками партнерши. Мышкину же важнее быть с ней на равных и читать по глазам ее тревоги, поэтому у него так много зрительных контактов с Настасьей Филипповной при полном отсутствии эротического подтекста в движениях.

Став неким ангелом-хранителем для Настасьи, князь Мышкин пытается привести ее к Богу, окутать добродетелями. Однако героиня, ощущая себя недостойной, сбегает к своему демону-мучителю Рогожину. Метания Настасьи между светом и тьмой, духовностью и телесностью держат зрителя в постоянном напряжении, добавляя саспенса психологически сильными мо-



Сцена из балета

ментами, которые достигаются порой одним движением исполнителя.

Как Рогожин становится петербургским двойником для Мышкина, так и Аглая Епанчина (**Ирина Воробьева, Елена Слюдикова**) выступает полной противоположностью Настасьи. В Аглае главная героиня видит не столько соперницу за любовь к князю, сколько соперницу за жизненные блага. Образ семьи Епанчиных резко контрастирует с тотальным одиночеством Барашковой.

**Нина Маляренко** и **Анна Маркова** тонко чувствуют трагедию своей героини, однако передают ее по-разному. Впрочем, отличия в видении образа Настасьи Филипповны в разных составах не так бросаются в глаза, как в случае с князем Мышкиным. Царственно и гордо несет свое бремя жертвенности Маляренко, становясь в своем посмертии выше мирской суеты. С надрывом мятежной души танцует Маркова — образ ее героини исполнен земных страданий и глубокой человечности, даже доверчивости к миру, которую пробудил в ней Мышкин.

Удачной находкой для раскрытия характера героини стало погружение зрителя в детство героини: любящие родители растворяются во тьме, а на смену им приходит негодяй и палач Тоцкий (**Владимир Яковлев, Владимир Миллер**). Одной из самых сильных сцен в омском балете безусловно является эпизод с принесением в жертву «барашка» Настасьи своре голодных мужчин-волков. Приготовленная на столе как изысканное блюдо, Настасья Филипповна позднее так и не спустится с этого своего пьедестала.

Декораций в «Идиоте» по минимуму, но все они значимы, и стол Настасьи Филипповны, бесспорно, попадает в перечень этих значимых вещей. Также главным вещественным козырем в обольщении героини становится шуба — по сути, шкура зверя, демонический подарок Рогожина, который Настасья Филипповна принимает. Символом покорности и домостроя в постановке становится платок — его Тоцкий заботливо укладывает на плечи Настасьи, прежде чем отдать ее на растерзание.

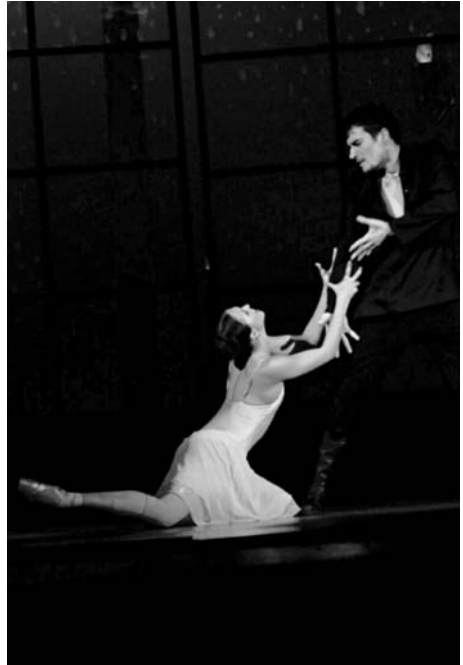
С платком Тоцкого героиня расправляется отчаянно и быстро, но он вновь ложится на ее плечи гораздо позднее — уже черный, рогожинский.

«Идиот» вообще изобилует важными визуальными рефренами, которые то и дело дублируются в кривом зеркале Петербурга, выходят на бис уже в гротескном свете или окутанные тьмой. К таким перевертышам относятся практически все — герои, отдельные предметы, целые мизансцены и так далее.

Так, значимым и новым для текста Достоевского персонажем становятся девочки-нищенки. В умирающей на руках у Мышкина сиротке — сломавшейся, будто кукла — можно отгадать предсказание о судьбе Настасьи Филипповны. Не зря Настасья орлицей бросается защищать маленьких девочек от своей же своры поклонников.

Еще одной важной для балета фигурой является так называемая Девочка (**Полина Пулькис, Василиса Прищепова**). В программке для зрителей создатели спектакля не раскрывают ее истинной сути, однако очень скоро становится понятно, какие силы символизирует этот ребенок. Как некий святой дух, она пребывает рядом с Мышкиным в его вере, тенью проходит за стеклянной преградой, когда вера князя поколеблена и смущена, а затем уводит душу погибшей Настасьи. Тонко чувствующий Мышкин видит этот финальный акт отхода, но пробиться за райские врата не способен, ведь живым туда нет ходу. Черной сумасшедшей тенью в этот момент сидит слепой на душу Рогожин, оплакивая лишь тело своей возлюбленной.

Кропотливая работа балетмейстера и исполнителей явственно прослеживается в концентрации ярких и значимых сцен, которые расставлены по всему тексту балета опорными точками. Каждая из них производит сильнейшее впечатление и задает тон дальнейшему развитию сюжета, характеров героев. Несмотря на лаконичность и концентрированность происходящего на сцене, спектакль выдержан в традиции крупной формы — с декорациями, костюмами, большим количеством артистов и музыкой. Сценическое действие при этом идеально попадает в симфонические



Рогожин – В. Царьков

произведения Петра Ильича Чайковского, которые стали основой для балета. Музыкальное обрамление спектаклю дали фрагменты из симфонии «Манфред», цикла «Времена года», а также из **Первой, Четвертой и Шестой симфоний**.

Юбилейный год композитора (175-летие со дня рождения) совпал с Годом литературы в России, а главной литературной фигурой для Омска уже давно является именно Достоевский. Таким образом и сложился на омской сцене тандем двух великих русских деятелей искусства. К нему добавляется еще одна веха — грядущее зоо-летие Омска, которое придется на будущий год, и музыкальный театр, поставив «Идиота», решил тем самым преподнести городу и его жителям подарок на юбилей. Что ж, подарок вышел по-настоящему царским — такой высококачественной и целостной постановкой омичей не баловали уже давно.

Александра ЯКОВЛЕВА  
Фото Андрея БАХТЕЕВА

# КУКОЛЬНИКИ НАВОДЯТ МОСТЫ

## I Международный фестиваль-лаборатория независимых театров кукол «МОСТ»

**Ч**астные театры кукол в России сегодня явление не редкое, но мало заметное, хотя это ничуть не умаляет их социокультурного значения. По сути, это некоммерческие проекты, главными меценатами которых являются зрители. Будучи свободными в своих художественных изысканиях, независимые профессиональные труппы кукольников не забывают о своей высокой миссии. Они создают оригинальные спектакли, одновременно соответствующие духу времени и опирающиеся на традиции, способные и развлечь публику, и донести до нее просветительский, эстетический, морально-нравственный аспекты. Убедиться в этом можно было на I Международном фестивале-лаборатории независимых театров кукол «МОСТ», прошедшем на трех площадках Москвы и области (в творческом центре «Среда», театре «Тень» и музейно-выставочном комплексе «Новый Иерусалим»). В рамках его

программы четырнадцать камерных коллективов из двух российских столиц, а также из **Балашихи, Кисловодска, Сургута и Минска**, представили лучшие достижения современных кукольников.

**Петербургский театр «МюрегО»** привез веселый и мудрый спектакль «**Легкий слон**», созданный совместно с благотворительным медиа-брендом «**Летающие звери**» (часть средств от показа коллектив постоянно перечисляет в фонд «AdVita» на лечение детей, страдающих онкозаболеваниями). Актеры **Роман Александров** и **Анастасия Бутинёва**, играющие с неподдельным задором, оживили удивительную историю, написанную **Михаилом Сафроновым** и **Светланой Бень**, о милом и наивном слоне Прабу, мечтающем летать, его неунывающей подруге мухе Ларисе, Легкой стране, чьи жители по-настоящему счастливы, и повседневных чудесах. По задумке режиссера **Станиславы Мюрего**, дейс-



«Легкий слон».  
Театр «МюрегО»  
(Санкт-Петербург)





«Кто на свете всех сильнее» Игоря Дробышева. Театр «Да-да» (Кисловодск)

тво происходит динамично, увлекая зрителя в яркий мир фантазии, безграничные возможности которого подчеркивают картонные декорации и куклы (художник **Анна Перевозчикова**). Обычные на первый взгляд коробки из-под обуви и бытовой техники легко трансформируются в мушиную комнату, цирковую арену или гримерку и хранят в себе много интересного, например, крылья, способные поднять в небо любого, кто оставил в прошлом обиды, страхи, зависть и просветлел душой.

Увлекательный путь взросления героя представил в своем моноспектакле **«Кто на свете всех сильнее» Игорь Дробышев** (театр «Да-да», Кисловодск). Чтобы поведать маленьким зрителям немного о жизни ненецкого народа, перед началом спектакля актер устроил коротенький развлекательно-познавательный урок, в котором нашлось место и шуточному номеру «борьба нанайских мальчиков», и метанию тынзына на хорей (несколько ребят лично попробовали сдать первый экзамен молодого оленевода), и игре в бумажные снежки... Все это происходило быстро, весело, легко и плавно перетекло в красивую сказку о любопытном мальчике Назарке, пос-

тавленную режиссером **Александром Гусаровым** (Санкт-Петербург) и художником **Олегом Каторгиным** (Прага, Чехия). К ненецкому фольклору Игорь Дробышев обратился неслучайно, ведь он шестнадцать лет прожил на Крайнем Севере. Однако в репертуаре театра «Да-да» есть сказки и других народов мира, что позволяет воспитывать подрастающее поколение добрым, отзывчивым, толерантным.

С древними легендами хантов познакомил публику **«Летучий театр»** из **Сургута**. Чтобы показать образ жизни и стиль мышления этого народа, режиссер-постановщик **Юрий Евдокимов** прибегнул к такому приему: актеры **Анна Шарова** и **Виктор Евдокимов** предстают в ролях духов, которые рассматривают поднесенные дары людей (маленькие, нарочито просто сделанные куклы из папье-маше) и, будто читая в них прошлое, разыгрывают истории, кажущиеся современному человеку совершенно необычайными. Чарующей таинственности придает спектаклю **«Хантыйские сказки»** музыка, написанная композитором **Татьяной Алёшиной**.

Из московских коллективов нельзя не отметить театр **«Ученый медведь»**, кото-



«Одиссей». Театр «Karlssohn Haus» (Санкт-Петербург)

рый представил замечательный спектакль «Сказ о Егории Храбром», сделанный с большой любовью к Древней Руси, к нашим предкам, слагавшим немного наивные, но мудрые, пронзительные и поэтичные притчи. Очень интересно решение художника **Симы Пронькиной**: кукольно-тенева постановка с живой музыкой (актеры играют на гусях, бубне, колесной лире и флейте) показывается внутри большого ящика, наподобие вертепа, по бокам которого стоят рассказчики.

А вот коллектив «**Картонка**» из Минска (Белоруссия) познакомил зрителей с традиционным настольным театром. В озорном спектакле «**Волшебный мелок**» по мотивам одноименной повести норвежской писательницы **Синкен Хопп** необыкновенную захватывающую атмосферу создает все, начиная от харизматичной игры актрисы и режиссера этой постановки **Светланы Залеской-Бень**, в руках которой оживают куклы-картинки, до игры света ламп и теней.

Самоцветный колорит уральских сказов **Павла Бажова** отразил в своей постановке «**Серебряное копытце**» **Московский театр кукол «Тут и Там**». А дело все в многочисленных деталях: в обаятельном гово-

ре актрис **Дарьи** и **Александры Архиповых**, которые предстают перед публикой в, казалось бы, национальных, но в то же время немного нелепых нарядах странниц (сочетание лыж и масок для плавания сразу настраивает на что-то неординарное); в валяных из шерсти куклах, созданных **Катериной Козуненко**, и декорациях, изготовленных из натуральных материалов (соломы, дерева, ткани) и придающих действу ощущение домашнего уюта и тепла (художник-постановщик — **Александр Алексеев**); в яркой образности фольклорных мелодий группы «**ТриДеБэнд**». Режиссер-постановщик и автор пьесы **Светлана Дорожок** очень бережно отнеслась к стилистике бажовского сказа, но при этом сумела привнести в его размеренную напевность живости, так необходимой маленьким зрителям: озорные рассказчицы Дашка и Сашка то и дело вовлекают ребят в игру, через которую те легко воспринимают главную мысль произведения: чистым душою открываются чудеса.

Участники I Международного фестиваля-лаборатории независимых театров кукол «МОСТ» не только показали высокий уровень актерского мастерства, выражающий-



*«Волшебный мелок» Светланы Залеской-Бень. Театр «Картонка» (Минск, Белоруссия)*

ся в умении «держат» зал, чутко реагировать на публику, органично существовать в заданных условиях, но и открыли зрителям поэзию простых вещей. К примеру, в спектакле **«Одиссей»** театра **«Karlsson Haus»** (Санкт-Петербург) основными декорациями, реквизитом и даже музыкальными инструментами выступают обычные железные садовые бочки, покрашенные в белый цвет. Во время разыгрываемого древнегреческого эпоса они превращаются в суровые волны, неприступные скалы и загадочные острова, а извлекаемые из них артистами звуки напоминают то ритмы бубнов, то гром самого Зевса. Режиссер-постановщик **Алексей Леляевский** решил представить события гомеровской поэмы с двух основных точек зрения — глазами Одиссея и его сына Телемаха, однако артистам **Алексю Шишигину** и **Михаилу Шеломенцеву** приходится перевоплощаться в гораздо большее число персонажей, всякий раз вдыхая жизнь в маленькие стилизованные фигурки, напоминающие античные терракотовые статуэтки. Художник-постановщик **Александр Вахрамеев** решил спектакль в спектре трех сакральных

цветов — белого, черного и красного, в чем без труда считываются символы добра, зла и крови. Но не все так эпично: в спектакле **«Одиссей»** есть место и тонкой иронии, приближающей древнегреческих героев к нам, простым смертным.

А в том, что повседневная жизнь не менее увлекательна и в ней тоже есть место подвигу, прощению, храбрости, дружбе, любви и фантазии, рассказал **Театр «Кит»** из Балашихи в спектакле **«Беру и помню»** по книге **Людмилы Улицкой «Детство 45-53: а завтра будет счастье»**. Чтобы уместить часть этого масштабного произведения, каждое письмо в котором — бесценный документ времени, в театральный формат, режиссер-постановщик **Влад Костин** придумал хороший сценический ход со старым фотоальбомом, который кто-то выкинул на помойку, а прохожий поднял. Прохожий листает пожелтевшие снимки, а на сцене будто оживают изображенные на них люди, которых очень эмоционально, искренне играют **Вера Коюшева** и **Юрий Орлов**. Необычны куклы и декорации, придуманные художником **Светланой Рыбиной**: при своей видимой простоте они



«Хантыйские сказки»  
«Летучий театр»  
(Сургут)

полны символизма. К примеру, гармошка, на которой играет инвалид, вытягивается в вагоны поезда, говоря о нелегкой доле скитальца. Вообще в спектакле «Беру и помню» используется много разнообразных техник: помимо театра кукол и работы актеров в живом плане присутствуют вербатим, видеопроекции, интерактив с залом, театр теней и даже оригами. Все это сливается в цельное и яркое воспоминание о послевоенном периоде, когда время было тяжелым, а детство — счастливым.

Как отметил директор фестиваля «МОСТ», исполнительный директор и основатель портала KudaGo.com **Виталий Хитров**, основная цель данной инициативы — показать способности частных театров, поддержать их, постараться создать творческое сообщество. Поэтому никого не удивило, что в фестивальную программу вошел спектакль «**Семейная пекарня**» **Театра Вкуса**, который никак не вписывается в жанр театра кукол, но, тем не менее, является очень интересным явлением. Этот коллектив представляет собой невероятную смесь драматического, музыкального, комедии дель арте, предмет-

ного театра, «цирка нуво» и гастрономического мастер-класса. Через еду, музыку, живопись он говорит со своими зрителями о разном вкусе, но в первую очередь — о вкусе к жизни. Так, в спектакле «Семейная пекарня» создана потрясающая атмосфера Парижа: под звучание французского аккордеона в исполнении **Михаила Ибрагимова** актер, он же автор идеи и режиссер, **Юрий Makeев** просто и непринужденно рассказывает о своем приключении в Париже, начавшемся с репетиции «Трех сестер» у британского режиссера Деклана Доннелана. Но главными героями постановки становятся сами зрители, из числа которых артист выбирает членов семейства французского пекаря и вместе с которыми печет настоящий ароматный хлеб. Живое, душевное действо, являющееся, по сути, признанием в любви семье, увлекает всех без исключения.

I Международный фестиваль-лаборатория независимых театров кукол «МОСТ» был неконкурсным: все его участники получили дипломы и памятные сувениры — деревянные мостики, символизирующие связь между коллективами и зрителями, меж-

ду городами и странами. Кстати, МОСТ — это аббревиатура названия фестиваля, которая расширявается как Международное объединение самостоятельных театров. Организаторы отметили, что планируют сделать фестиваль ежегодным. «Мы хотим, чтобы «МОСТ» стал поводом для дружеского общения, обмена опытом, преемственности поколений, — отметила арт-директор фестиваля **Дарья Архипова**. — В этом году коллективы имели возможность посмот-

реть работы друг друга и потом обсудить их в неформальной обстановке. В дальнейшем планируем, конечно, сделать фестиваль более масштабным, чтобы он шел неделю, охватывал большее количество зрителей и частных театров, а на его базе проводить лабораторию театральных критиков, мастер-классы актеров и режиссеров».

*Светлана НОСЕНКОВА*

*Фото автора*

## «СОТНИ ЛЕТ ЗА ОДИН ДЕНЬ ЖИЗНИ...»

**В** Московском театре кукол «Жарптица» состоялась премьера сказки **Г.-Х. Андерсена** «**Русалочка**». Адресованный как самым маленьким зрителям, так и их родителям, спектакль режиссера **Александра Янкелевича** (художник **Р. Гиматдинова**, куклы **С. Тараканова**) вызывает у взрослых зрителей чувства самые разнообразные — от невольного возвращения в детство, когда эта печальная сказка была впервые прочитана и одарила (по крайней мере, девочек-читательниц), может быть, главными в жизни иллюзиями, до захватывающего сценического воплощения, в котором мы видим вечернее, утреннее, ночное море едва ли не до самого дна и ощущаем себя словно перед самым настоящим морем, наедине с ним, когда водная стихия захватывает и как будто нашептывает тебе свои тайственные и прекрасные истории. А потом прибывает на корабле в эти пустынные края Сказочник (**И. Третьяков**), бродит по берегу, словно не решаясь сразу начать сказку, но вот находит среди камешков тот, что в форме сердечка да еще и с дырочкой, что, как всем известно, должно принести счастье, всматривает из большого чемодана домики, фонари и — перед нами на каменистом берегу моря возникает город, замок Принца, начинается сказочная

и такая простая история жертвенной любви, в которой будут и счастье, и печаль...

В этом спектакле привлекает и то, что сегодня редко встретишь в театре кукол, где «живой план» почти полностью подменил главных действующих лиц, — только Сказочник, который как будто на наших глазах созидает свою сказку, все остальные — куклы. Очень разные, изобретательно сделанные (как богато обитателями дно морское от мелких рыбок до огромных гадов; как великолепна Ведьма, словно «составленная» детскими руками из разных элементов — полуприкрытых веками глаз, выразительных огромных рук, узанных кольцами, с идеальным маникюром и даже синеватым лаком, как выразительны змеи или угри, поддакивающие каждому ее слову!) и столь же изобретательно «работающие» в руках скрытых от нас артистов...

Танцы русалочек, сестер главной героини, их заботливые пожелания каждой из тех, кому дозволено возрастом покинуть дно и увидеть большой мир: «Береги себя!», Бабушка, выезжающая в большой раковине-коляске — все это радость для маленьких зрителей да и для взрослых тоже, потому что пространство сказки Андерсена театрализовано бережно и выразительно. Сама же история Русалочки и ее любви не нуждается в пересказе — она известна всем. В спектакле же Александра Янкеле-





«Русалочка».  
Сказочник – И. Третьяков



вича с самых первых строк она окрашена особым рода печалью – печалью по Несбывшемуся, так точно описанному совсем другим писателем в совсем другое время. Александром Гриним. Но здесь, у Андерсена, оно сбывается на короткое время ценою горькой и далеко не всем посильной. Боль, которую причиняет Русалочке каждый шаг, ожидание неминуемого превращения в морскую пену, невозможность убить Принца, чтобы спастись и жить спокойно и скучно своей трехсотлетней жизнью, потеря поистине волшебного голоса (замечательный по красоте вокализ Русалочки на музыку Эннио Морриконе возникает несколько раз на протяжении сказки) – все это оказывается ничтожным по сравнению с одним днем человеческой жизни, о котором она так страстно мечтала.

И внезапно возникает мысль о том, что любая человеческая жизнь, полная боли и страданий, обладает невероятной ценностью, которую мы разучились ощущать. А когда ощутим – нам, может быть, воздастся тем горьким и счастливым одновременно даром, который заслужила Русалочка. Она не превратилась в морскую пену, она стала одной из Дочерей Воздуха, поднявшись к бессмертию, где жизни души дано едва ли не самое главное – возможность пролить слезы, которых никогда не проливают русалки.

Кто знает, может быть, это и есть тот самый дар, который мы не научились ценить?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ  
Фото предоставлены театром

## РУССКАЯ ДУША В ПОИСКАХ СЧАСТЬЯ

**К**то такой русский человек? Чем он живет? О чем думает? Что им движет? На волне повальной национальной рефлексии и самоидентификации режиссер **Алексей Лелявский** поставил в **Санкт-Петербургском театре «KARLSSON HAUS»** спектакль о загадочной русской душе. Спектакль называется просто — **«Ваня»**. И играется он без затей: популярный сейчас сторителлинг, моноспектакль. На сцене нет сложных конструкций и декораций, за исключением, пожалуй, Дракона. Да и он не вершина инженерной мысли, видали машинки и «повеселее». Но вся эта несложная история по своему завершению обрастает самыми разными смыслами, выводами и заставляет думать, прокручивать в голове все детали сценографии, расшифровывать знаки, связывать в единый клубок смыслы и ассоциации.

Во все зеркало сцены крыло биплана, на котором спиной к зрителю лежит, по-детски поджав к животу колени, актер в черном костюме летчика: комбинезон, шлем, высокие ботинки. Но аллюзия с Экзюпери растворяется сразу же, как только взгляд падает на стоящий рядом примус, на котором в сковороде греется картошечка. И проснувшийся летчик «из книг и снов» вдруг трансформируется в гаражного самородка-изобретателя, который может и водочки выпить, и крепкое словцо сказать, и в тоску неземную удариться. Что, кстати, он лихо проделывает по ходу спектакля. А тонкое, хрупкое крыло моментально становится узким темным коридором, тоннелем, внутри которого и оживает кукольная история про Ваню. Когда появится Дракон, вернее, его чрево — раскрытый чемодан, подсвеченный изнутри красным, с крутящимся колесом обозрения, Эйфелевой башней и кружащимися в танце парочками — этот коридор превратится в драконье тело, а артист, надев на себя закрывающие поллица летные очки, — в голову пожирающего все вокруг существа. И вот это вездесущее чудовище и предстоит победить Ване.



Сюжет, придуманный Лелявским, вырастает из народных сказок. Обоих сыновей деда и бабы, как, впрочем, и остальных жителей деревни, съел Дракон. Старики, погоревав немного, выпросили у высшей силы себе ребеночка. Назвали Ваней, холили и берегли. Но вот однажды пошел он удить рыбу да и встретил речное чудовище, которое, обозвав парня «ублюдочком», рассказывает ему про братьев. Ване что оставалось делать? Конечно, идти выручать съеденных родственников. Дальше есть в сказке про любовь, ненависть, благородство, подлость, национальные забавы, есть тягучая песня о Волге, о веселых днях — в общем, очень много чего про жизнь и раздираемую этой жизнью загадочную душу.

Куклы, придуманные и сделанные художником **Александром Вахрамеевым**, под стать истории: простые, без механики. На



Сцена из спектакля

первый взгляд, им бы не в спектакль, а на полку какого-нибудь стильного ресторана русской кухни. Дед с бабой самые маленькие по размеру, не более восьми-десяти сантиметров в высоту. Они словно запеленаты в их домик, максимум, что они могут — это качать головами и причитать. Беспомощная старость. Братья чуть крупнее, один из них повыше да потоньше, другой коренастее. Длинноносые, лупоглазые парни одеты в широкие штаны и рубахи. Они, включая «ублюдочка» Ваню, примерно на половину переросли родителей. Здоровее всех в этой кукольной истории девица: мало того, что она высока, щекаста, с щедрой женской фигурой, глаза ее закрыты, так под небесно-голубым платьем прячется тело птицы с птичьими же лапами. Ваня лицом вышел поаккуратнее, но главная его особенность — глаза-шарики без зрачков, такая врожден-

ная слепота. Он в красных штанишках с помочью, белой рубашечке, на голове черная шапочка-шлем. Все куклы книжно-иллюстративны, их внешность сама по себе питана характерностью, для считывания которой сценическое действие само по себе уже неважно. По ходу спектакля этот лубочный примитивизм очень эффектен и многословен: вросшие в дом старики, рыжий кот, существующий сам по себе, обалдуи братья с огромными крестьянскими ручищами до самого пола и гигантскими ступнями, простодушный Ваня с бесцветными глазами, его пышногрудая румяная невеста-птица и Дракон — сложный и непонятный представитель другой цивилизации.

**Михаил Шеломенцев** очень эмоционально и трогательно рассказывает эту сложную в своей простоте историю. Слушая ее, становится жаль затянутого в черный тоннель «кулибина» с его игрушками, поделками, сказками и выстраданной им философией русского характера. Когда Ваня смело шагает за братьями, пересекая поля, взбираясь на горы, переплывая реки, актер бережно подталкивает персонаж, шепчет что-то доброе ему на ухо. Повторюсь, что кукла по сути своей интерьерная, с болтающимися, как у детской игрушки, руками и поворачивающейся головой, но при этом она очень живая и податливая. Такое ощущение, что используемые для повествования предметы рассказчик нашел у себя в коробке со старым хламом. Речное чудище — это предмет, очень напоминающий старую солдатскую фляжку овальной формы, на которой инопланетным синим светятся глаза, к ней приделан шланг от противогоза. Шланг поднимается с речного дна и превращается в перископ, агрессивно напирющий на бедного Ваню, раскрывая тому тайну его появления на свет. Из той же серии и своеобразная полоса препятствий — река, горы, поле, лес, — которую преодолевает герой: она напоминает то ли стиральную доску, то ли механическую выжималку для белья. Несколько широких взмахов руками персонажа, и река позади. Лес выстраивается актером на глазах у зрителей: на пути героя одно за дру-



*М. Шеломенцев в спектакле «Ваня»*



гим «вырастают» деревья — воткнутые в полотно дороги гладкие палочки. По лесу Ваня проходит, гордо вздернув подбородок, — в народном танце эта ровная плывущая походка называется «березка» — один из самых комичных моментов спектакля.

Сценографически инородным, но при этом смыслово оправданным смотрится Дракон, вернее, его чрево, внутренний мир. Это такая играющая огнями «заграница», наполненная символами «красивой жизни», которая утащила братьев, и где они предаются разным порокам и забавам: пьют водку, катаются на колесе обозрения, тискают женщин. Что еще для счастья надо? В этом «париже» кружатся в танце пары, играет музыка, и в нем живет девица, которая с первого взгляда покорила Ваню. Он не смог пройти мимо здоровенной пышнотелой красавицы — влюбился. Именно она и помогает всем вырваться из плена. Актер пробивает кулаком крыло биплана, сверху в дыру падает луч света, и кажется, что вот она — надежда. Полетели! Еще немного, и все спасены, и родители вновь увидят своих великовозрастных чад, и все будут гулять на свадьбе Вани и девицы. Однако вырвавшись на волю, братья скидывают уснувшего спасителя вниз, решив заполнить себе его невесту. Как го-

ворится, не делай добра... И это окно на волю и этот луч, пролившийся сверху, не принесли никаких перемен. Может, для полного счастья кроме великой души нужно что-то еще? Не потому ли у Вани глаза без зрачков? Все ли можно разглядеть одним лишь сердцем? И неспроста на мгновение мелькает тень Экзюпери, писавшего, что зорко одно лишь сердце, и самого главного глазами не увидишь? И что такое сегодня слепое сердце: беда или радость? А, может, план спасения изначально был обречен, поскольку спаситель-то чужак, принесенный невесть откуда длинноногим аистом? И не в пришлых людях надо искать счастья?

«Ваня» — это своего рода карандашный набросок на тему бурно обсуждаемого определения русского человека, национальной идеи. Говорят об этом и в домах с колоннами, и в шестиметровых кухнях. Вот сидит где-то простой русский мужичок и думает, и формулирует, что же он такое, как найти ему свое место в жизни, как выбраться из темноты, кто спасет его от дракона... Непереваренный чудовищной жизнью он мечется в темном узком тоннеле, в одной стороне которого красивая жизнь, а в другой — родительский дом...

Олеся КРЕНСКАЯ

## ГРАЦИЯ МУЗЫКИ И ТЕНЕЙ

**В** Московском детском театре теней состоялась премьера спектакля «Жизель», которым открывается цикл постановок «Классика для самых маленьких». Облечь «фантастический балет» французского композитора эпохи романтизма Адольфа Адана в столь необычную форму решились супруги Ольга и Юрий Устюговы, создатели проекта «Первый театр» для детей от 10 месяцев до 4 лет, авторы популярных спектаклей в жанре бэби-театра «Театр на ладошке» о временах года в Московском театре кукол, «Малыш» в ГАЦК им. С.В. Образцова и др.

*«У нас в репертуаре есть спектакли для детей от трех лет, для школьников и для взрослых, а вот совсем маленьким зрителям до этого сезона нам нечего было предложить, но мы понимали, что это необходимо, — рассказала директор Московского детского театра теней Маргарита Модестова. — Мы встречались с разными режиссерами, рассматривали всевозможные идеи, однако выбор свой остановили на предложении Юрия и Ольги Устюговых. А в процессе работы подумали, почему бы ни сделать целую серию спектаклей «Классика для самых маленьких», ведь музыка великих композиторов прекрасно воспринимает-*





К. Самойлова  
в спектакле  
«Жизель»

ся детьми любого возраста. Конечно, мы надеемся, что потом эти малыши подрастут и придут в театр уже на другие спектакли».

«Жизель» необычна по жанрово-стилевому решению. Прекрасная классическая музыка — волшебная и воздушная — сочетается с игрой цветных теней, работой артистов (**Кристина Самойлова, Александр Принцев и Елена Заболотская**) в живом плане и с предметами при непосредственном взаимодействии с залом. Режиссер-постановщик Юрий Устюгов не пытался сделать иллюстрации к либретто **Анри де Сен-Жоржа, Теофиля Готье и Жана Коралли** по легенде, пересказанной **Генрихом Гейне**, но, взяв за основу драматургию музыкального материала, придумал свою историю, насыщенную многоплановыми, ускользающими образами, которые малыши и их родители вольны трактовать по своему усмотрению.

К примеру, невозможно не залобоваться танцем синего воздушного шара и большого

сачка; балетными па, изображенными пальцами рук, или метаморфозами, происходящими с цветными тенями на матовых экранах. Художественное решение, придуманное Ольгой Устюговой, сочетает в себе древние приемы китайского теневого театра и современные технологии. Куклы для «Жизели» выполнены из прозрачного пластика, на который наклеена пленка «оракал», широко используемая сегодня в оформлении. Она яркая и прозрачная, что делает цвета кукол сочными и позволяет дорисовывать в процессе игры некоторые детали: так ножницы превращаются в птиц, облака — в корабль, рыба — в платье и т. д. Ставшие уже привычными интерактивные игры с детьми создатели спектакля перенесли в другую — визуальную — плоскость, дав тем самым волю богатому воображению маленьких зрителей.

Светлана НОСЕНКОВА  
Фото автора

# ИСТОРИИ КУМЫКСКОГО ТЕАТРА

**М**не повезло в жизни: на своем пути я встретил многих замечательных людей — артистов, режиссеров, поэтов, писателей... Словом, людей творческих, высокоодаренных, блестяще образованных, интеллигентных, человечных. Был близко знаком с ними, имел возможность видеть их, общаться... Должен сказать, что это все незабываемые встречи, ярчайшие впечатления, драгоценные воспоминания. Особенно тесные знакомства были у меня в театральном мире, который я полюбил всей душой, и черпал в его живой и творческой атмосфере новые импульсы для духовного роста, для движения вперед. Эти воспоминания, картины, эпизоды не отпускают меня: я вновь и вновь возвращаюсь к ним, заново переживаю их, осмысливаю, вникаю в их глубинную суть. И вот наступил момент, когда я почувствовал нестерпимое желание занести эти свои воспоминания на бумагу — захотелось придать им литературную форму и поделиться с читателем этими богатствами. Рассказать людям о тех замечательных творческих личностях, с которыми меня сводила судьба. Не знаю, как это у меня получится... Это рассудит сам читатель.

Сегодня я предлагаю цикл «Три истории из мира театра», из которого читатель узнает трогательные, поучительные, забавные эпизоды жизни таких ярких звезд Кумыкского театра, как Тажутдин Гаджиев, Барият Мурадова и Гамид Рустамов. Цикл будет продолжен, так как эти эпизоды — далеко не единственные, что сохранила моя память.

## ТАЖУТДИН ГАДЖИЕВ. ПОДВИГ АРТИСТА

Эта история произошла в нашей Махачкале, но косвенно связана с блокадным Ленинградом, с тем периодом в истории этого города-героя, когда он (с 8 сентября 1941 года по 27 января 1943 года) находился в окружении фашистских войск.

С августа 1942 года по март 1943-го в доме у известного кумыкского артиста Тажутдина Гаджиева, первого исполнителя роли Владимира Ильича Ленина на дагестанской сцене, жил

молодой русский солдат. Звали его Андрей. К сожалению, фамилии я не знаю, а спросить, уточнить это сегодня уже не у кого...

Хотя был разгар войны, артистическая жизнь в Стране гор не прекращалась. Одним из проявлений ее стало создание по инициативе Гамида Алиевича Рустамова концертной группы из артистов Кумыкского театра — для выступлений перед военнослужащими в госпиталях, на передовой и т. п. Вот как вспоминает об этом времени наша знаменитая Барият Мурадова, любимица кумыкского народа: «Гастроли — это обычное дело для артистов театра... Они не прекратились и в дни Великой Отечественной войны. Даже в тот период, когда война вплотную подошла к Северному Кавказу. В свободное от спектаклей время мы часто выезжали на передовую и там — перед боем или во время привала наши солдаты выступали перед ними: пели песни, частушки, читали патриотические стихи... Выступали мы и в госпиталях Махачкалы, и в других городах — перед ранеными солдатами. Хорошо помню случай, когда мы с Гамидом Алиевичем, Тажутдином Гаджиевым, Хайбат Магомедовой и Еленой Легоменди как-то прибыли в госпиталь для выступления перед ранеными солдатами. Госпиталь этот располагался в помещении кинотеатра «Комсомолец», он теперь стоит на том же месте, на улице Ленина, рядом с современным зданием Русского театра...

Это было непростое задание — выступать перед ранеными. Тяжело было смотреть на этих несчастных, измученных болезнью и тяготами войны людей... Мы старались своими выступлениями хоть на какое-то время облегчить их физические страдания и утешить душевную боль. Вообще я должна признаться, что самое ужасное из того, что мне приходилось видеть в своей жизни, — это госпиталь для раненых, вид обессиленных, страдающих от нестерпимой боли солдат. Особенно нам было жалко молодых парней, искалеченных, обезображенных, израненных этой беспощадной войной. Глядя на них, было очень трудно сдерживать сле-

зы сострадания, но мы не имели права плакать, находясь рядом с ними. Наоборот, мы должны были поддержать в них бодрое настроение, внушить им оптимизм и надежду на доброе будущее. Нам, женщинам, было особенно трудно сдерживать свои чувства, но после выступления, возвращаясь домой или в театр, мы уж давали волю своим слезам. Понятно, что выступали мы от души, выкладываясь полностью, на все сто! И нам бывало очень радостно, когда наше искусство доставляло этим несчастным хоть какое-то облегчение, приносило радость, вызывало улыбку...

Вот и в этот раз мы также выступили с полной отдачей, поработали на совесть. Их благодарные улыбки, комплименты и аплодисменты доставили нам истинное удовлетворение. Поблагодарив наших солдат за их героизм и стойкость, пожелав им скорейшего выздоровления, мы стали прощаться, собираясь уходить.

Главврачом в этом госпитале была очень миловидная русская женщина. Она тепло благодарила нас, искренне пожимая нам руки... Наше прощание еще продолжалось, когда в палату вдруг вбежала медсестра. Главврач встревожено посмотрела на нее, словно спрашивала: «Ну, как там, что?» Медсестра, с трудом сдерживая волнение, полупшепотом сказала ей несколько слов, которые расслышали и мы: «Андрей спасен... Но операция была очень тяжелой». Главврач быстро вышла вслед за медсестрой из палаты. Она отсутствовала недолго, минут 5–10. Вернувшись к нам, извинилась за то, что ей пришлось нас покинуть. Мы спросили, что произошло, не можем ли мы ей быть чем-нибудь полезны? И тут она рассказала нам, что к ним в госпиталь поступил совсем молодой солдат по имени Андрей. Он родом из Ленинграда. Но воевал здесь, на Кавказе, где в одном из боев потерял ногу и руку. «Мы сделали все, что могли, — добавила она с болью в голосе. — Его жизнь сейчас уже вне опасности. Но бедняга так потрясен тем, что с ним произошло, что готов добровольно уйти из жизни. Все повторяет: «Кому я такой нужен — без руки, без ноги?!..»

Мать солдата находится в Ленинграде, она бы, может, и приехала за сыном, да не

может — город в блокаде. Отец парня погиб на фронте. В общем, он, как говорят, один-одинешенек на свете», — заключила свой рассказ главврач.

Страшная история. Она буквально перевернула наши души. Мы едва сдерживали слезы. Прощаясь, мы обняли главврача, пожелали выздоровления раненым и ушли домой.

История этого Андрея не выходила у меня из головы, из души. Я все думала: как, чем ему помочь?! Что сделать для облегчения его участи?! Утром я узнала, что эта мысль мучила не только меня: оказалось, что наш Тажутдин Гаджиев, посоветовавшись с Гамидом Алиевичем, решил взять этого солдата в свой дом, поселить его в своей семье, чтобы ему было легче переносить свои физические и нравственные страдания.

Оба, Тажутдин Гаджиев и Гамид Алиевич, пошли утром в этот госпиталь, где выступали накануне, и обратились к главврачу с этим предложением. Та сначала и слушать ничего не хотела об этом, но потом им удалось убедить ее, что это самый лучший выход для Андрея в данной ситуации. И она согласилась. Однако ее согласия было недостаточно — нужно было еще обратиться к начальнику госпиталя. С ним предстояли еще более сложные переговоры. Но тут свою роль сыграл дипломатический талант Гамид Алиевича. Перед его объяснением начальник устоять не смог, и в тот же день Андрей поселился в доме Тажутдина Гаджиева.

Он жил у него с августа 1942-го по март 1943-го, когда Ленинград был освобожден от блокады. Где-то в 20-х числах марта этого года в Махачкалу из Ленинграда приехала мама Андрея. Словно извиняясь за некоторую заминку, она рассказала своим благодетелям, что она по профессии врач, что после снятия блокады в городе было очень много раненых и больных и ей по долгу своей профессии и чисто по-человечески никак нельзя было бросить всех их и выехать за сыном. Врачи в то суровое время приравнивались к военным и спрос с них был очень строгий. Но семья Тажутдина успокоила женщину, мол, ничего, не беспокойтесь, мы тоже выполняли свой долг: разве не этот

солдат, потерявший ногу и руку, и сотни тысяч других, подобных ему героев спасли нас от беспощадного и страшного врага?!

Стоит вкратце рассказать, как состоялась встреча матери и сына. Андрей писал ей все время, пока жил у Тажутдина Гаджиева, так что она была в курсе, кто он, этот человек, взявший ее сына в свой дом, как ему в этом доме живется и т. д. Мать Андрея, как только поезд прибыл на махачкалинский вокзал, буквально спрыгнула с подножки и чуть не бегом помчалась в театр — она знала, что станет там благодетеля своего сына. В это время в театре шла репетиция. Дежурный, дождавшись перерыва, подошел к Гамиду Алиевичу и тихо шепнул ему, что его спрашивает какая-то русская женщина. Он сразу же понял, кто это и велел поскорее позвать Тажутдина Гаджиева. Как только тот появился из-за кулис, Гамид Алиевич, указывая на артиста, громко произнес, обращаясь к госте: «Вот он!» Женщина слегка замешкалась, а потом буквально бросилась к Тажутдину, обняла его крепко и припала к плечу. Она тряслась от рыданий. «Спасибо вам... спасибо вам за вашу доброту... за вашу человечность...», — твердила она сквозь рыдания. Артисты, ставшие свидетелями этой сцены, были поражены. Дело в том, что никто, кроме нас троих, не знал о том, что совершил наш Тажутдин Гаджиев. Сам Тажутдин был сильно смущен и растерянно вертел головой. Наконец, Гамид Алиевич, видя его состояние, сказал: «Ну, ладно, я отпускаю тебя с репетиции... иди, проводи гостью домой, дай ей возможность увидеть свое любимое чадо...» И Тажутдин с матерью Андрея ушли к нему домой. Как происходила встреча матери и сына — мы не видели, но можно догадаться, что это были самые трогательные минуты в жизни наших героев.

Мама Андрея не могла откладывать отъезд, и они уехали из Махачкалы на следующий же день. Мы провожали их всем театром. Тажутдин долго шел за отходящим поездом и тихо махал Андрею и его маме рукой. Он стоял к нам спиной, и поэтому мы не видели его лица, не знаем, смог ли он сдержать слезы. Но у большинства артистов, особенно у женщин, слезы так и катились по щекам.



Вот так наш талантливый и самый немногословный актер совершил поступок, который без преувеличения можно назвать словом «подвиг».

Встречались ли эти люди после войны еще раз — мне неизвестно. Знаю только, что они долго переписывались и делились друг с другом и радостью, и горем. Их переписку оборвала смерть Тажутдина Гаджиева, который, как истинный артист, умер практически на сцене. Это было осенью 1975 года. Кумыкский театр ставил пьесу Абдул-Вагаба Сулейманова «Свадьба на войне». Занавес должен вот-вот открыться. И вдруг артисту стало плохо — это был острый сердечный приступ. Он прилег на диван. Все обступили его, не зная, чем помочь. Он что-то шептал невнятно, кивая в сторону вешалки, но никто не понял его жеста. Только потом стало известно, что, оказывается, в кармане его пиджака, висевшего на этой вешалке, лежали таблетки... Увы, никто его не понял. Конечно, сразу же

позвонили в «Скорую». Но пока та добралась до театра — артист уже скончался. Спектакль был отменен. Об этом сообщил зрителям помощник режиссера Мухтар Алиев. Сделав свое сообщение, он предложил всем обратиться в кассу и получить назад свои деньги. Однако, как я выяснил утром у кассира, не было ни одного человека, который бы подошел к ней с просьбой вернуть стоимость билета. У благородного артиста не может быть неблагородного зрителя...»

Как видим, Тажутдин Гаджиев как артист, как творческая личность был востребован до последней минуты своей жизни.

Да, такой смерти можно только позавидовать...

### **БАРИЯТ МУРАДОВА. КОРОЛЕВСКИЙ ОТВЕТ**

Наш Кумыкский театр часто бывал на гастролях у сельских тружеников. Однажды, это было летом 1960 года, труппа отправилась в Хасавюртовский район. Это была удивительная поездка. Яркая, веселая, преисполненная радостью творческой отдачи и пылкой зрительской любви и успеха. Возможно, это состояние было естественным продолжением того крупного успеха, который наш театр добился в ходе Московской декады 1960 года. Великолепные, вдохновенные выступления наших артистов на этой декаде были отмечены не только щедрыми аплодисментами зрителей и признанием театральных критиков. Многие из них были награждены государственными наградами и званиями, а Барият Мурадова, «королева сцены», «душа Дагестана», как про нее все говорили, стала народной артисткой СССР! Это был истинный триумф дагестанского искусства, и он буквально воодушевил нашу творческую общность, дал сильные импульсы всем сферам жизни в Дагестане. Атмосфера праздника, возвышенных надежд и эмоций еще долго бродила в воздухе нашей столицы...

Но праздник праздником, а жизнь идет. Будни берут свое. И вот после столично-го триумфа Кумыкский театр отправился к своему исконному зрителю — в Хасавюртовский район. Артисты, как это водится, «кочевали» из села в село, из одного сельского

театра в другой... Встречали их везде с большой теплотой и вниманием. От званых обедов и ужинов не было отбоя. Принимать все эти бесчисленные приглашения было невозможно. Ведь артист, как спортсмен, обязан соблюдать определенный режим, чтобы не потерять форму. Но отказаться удавалось не всегда. И вот на одном из таких званых обедов, который был устроен нашим артистам в Яхсае, произошел очень любопытный эпизод, связанный с Барият Мурадовой.

На этой веселой пирушке был и наш крупнейший писатель и драматург Абдул-Вагаб Сулейманов, который очень любил артистическую среду, черпал в ней человеческую теплоту и творческие силы. Был там и главный режиссер театра — Гамид Алиевич Рустамов, который не брезговал бывать и на районных гастролях. В общем, как говорится, собралась «теплая» компания...

И эта компания расселась за огромным столом в большом дворе под раскидистым тутовником и весело отдыхала в свое удовольствие. Звучали тосты, шутки, рассказы... Естественно, было много кумыкских песен, в том числе и старинных. Их бесподобно исполняла Барият, подыгрывая себе на гармошке. Веселье было в полном разгаре, когда во двор вдруг вошел совершенно незнакомый нам человек средних лет. Тут надо дать пояснения.

Мы не знали об этом, но, оказывается, в тот вечер в Яхсае, недалеко от двора, где отдыхали наши артисты, происходило похожее веселое мероприятие: там шла еврейская свадьба. В Яхсае еще с давних пор поселились еврейские семьи, которые довольно гармонично вписались в кумыкскую среду. Никаких трений между двумя нациями не было. Но и полного слияния, срастания тоже не было. Каждый жил сам по себе, не мешая другому, уважая обычаи и традиции соседа, помогая ему в случае нужды, и обращаясь за помощью, попав в трудное положение.

Так вот глава одной из этих еврейских семей, которая то ли женила сына, то ли выдала дочь замуж, явился во двор, где весело обедили наши артисты. Вежливо поздоровавшись, произнес в адрес наших театральных «звезд» разные утонченные пожелания



и комплименты, он объяснил нам причину и цель своего визита. «Понимаете, — сказал он, — мы тут рядом празднуем свадьбу. Я жено своего сына...» Артисты наперебой стали поздравлять гостя. Он выразил благодарность легким поклоном и продолжал. «Мы услышали ваше веселье, и порадовались за вас, — тонко польстил он, — а как услышали дивный голос нашей Бариат, то наша радость перешла в зависть...» Артисты засмеялись: гость был мастер подольститься и расположить к себе. Они с вниманием стали ждать продолжения речи соседа. «Прошу меня извинить, если я прервал ваше веселье, но мы, то есть, я, моя семья и мои гости, были бы весьма польщены и благодарны, если Бариат спела бы и на нашей свадьбе... двести песни...» При этих словах на лице у Бариат заиграли смешанные эмоции: она вроде бы растерялась, но вместе с тем была и польщена. Эта растерянность передалась и всем ее коллегам: артисты замерли, ожидая, что скажет в ответ их любимица Бариат. Этих нескольких секунд хватило, чтобы она взяла себя в руки, преодолела свое замешательство. А когда она величественно и неторопливо поднялась, все узнали в ней прежнюю Бариат: серьезную и вместе с тем слегка ироничную, никогда не расстающуюся с чувством юмора. И вот она поднялась, наспех одернула платье, бросила быстрый взгляд на своих коллег и сказала, отведив гостю поклон: «Спасибо вам огромное за эти лестные слова в мой адрес, — при этом она еще раз наклонила голову. — Но я не смогу выполнить вашу просьбу: было бы некрасиво с моей стороны уйти на вашу свадьбу, оставив своих товарищей. Еще раз прошу меня извинить...» Гость заметно расстроился, но отказ был сделан в столь вежливой, столь грациозной форме, что он не осмелился продолжить свои разговоры. «Извините», — сказал он с грустной улыбкой, поклонился и — покинул наш двор.

Едва он вышел за порог, как веселье продолжилось: опять полились кумыкские песни, шутки, юмористические воспоминания. Вскоре мы забыли про этот мимолетный визит. Однако спустя некоторое время он получил свое продолжение. Оказывается, хозяин соседней свадьбы, вернувшись, рас-

сказал гостям о своей неудачной попытке заполучить в качестве певицы знаменитую Бариат Мурадову. Все не на шутку расстроились, но готовы были смириться с этой потерей, как вдруг один из гостей свадьбы, заготовитель из Пятигорска, поднял руку, прося тишины. Он демонстративно сунул руку во внутренний карман своего пиджака, достал оттуда 5 тысяч рублей и, покрутив ими перед носом, заявил: «Вот аргумент, перед которым она не устоит, — сказал он высокомерно. — Сейчас она придет сюда, как миленькая, и споет нам свои чудесные кумыкские песни!» С этими словами гость двинулся в наш двор. Из-за шума мы даже не услышали, как этот человек оказался перед нашим столом. Бариат в это время что-то обсуждала с соседом, энергично жестикулируя, и в пылу задела рукой подкравшегося сзади гостя. Все взоры обратились на него. Этот гость, однако, обошелся без долгих церемоний, которые проявил его предшественник. Он ограничился быстрым кивком головы, и сразу перешел к делу. «Бариат, — сказал он, держа на весу свои купюры, — я ваш давний и преданный поклонник...» «Спасибо, дорогой, спасибо! — прервала его актриса. — Чем обязана таким вниманием?» «Я являюсь гостем соседней еврейской свадьбы... Мой друг женит своего сына, и я ради такого случая приехал сюда из Пятигорска, где живу и работаю... заготовителем, — произнес он, сделав выразительную паузу. — Вот вам гонорар, — сказал он, кладя купюры на стол перед Бариат, — прошу вас сделать честь нашей компании и исполнить несколько ваших божественных песен». Вновь за нашим столом воцарилась тишина, вновь все усталились на Бариат. Ответ мог быть самый непредсказуемый, так как настойчивость наших соседей в желании позвать Бариат на свою свадьбу граничила с нарушением приличий. Но наша Бариат не поддала виду: почтительно встав с места, она посмотрела на пришельца со своей всегдашней милой улыбкой и отчетливо чеканя слова произнесла: «Я актриса кумыкского театра и на свадьбах не пою, тем более за деньги. Прошу извинить меня», — добавила она и села на свое место. Ошеломленный богач не знал, что сказать. «Да,

да, я понимаю, — забормотал он, — это я должен извиниться перед вами. Простите. До свидания!» — и гость, наспех сунув свои деньги в карман, засеменил к выходу. Несколько секунд за столом царил тишина. Потом поднялся шум и гвалт: все выражали восхищение ответом Барият, в том числе и сидевший рядом с нею Гамид Рустамов. Обычно он не участвовал в таких мероприятиях своей труппы, но в этот раз он как-то оказался среди них. Он нежно обнял Барият за плечи и сказал, не скрывая своей гордости за нее: «Прекрасный ответ! Королевский... Другого я от тебя не ждал. А что удивляться, ведь ты — королева сцены! Ты — душа Дагестана, как тебя называют. Спасибо тебе, ты еще на одну ступень подняла авторитет нашего родного театра. Твоя жизнь вся без остатка посвящена ему, ты свято служишь высшему из всех искусств — театру. Не найдется ни одного человека в Дагестане, да и во всей России, который бы усомнился в этом. Друзья, — торжественно обратился он к восхищенно молчавшим коллегам актрисы, — выпьем же за Барият! За великую Барият».

Все тотчас шумно повставали со стульев. Плечи распрямились. Лица сияли. Раздались аплодисменты и пылкие признания, после чего все осушили свои бокалы до дна. В том числе и сама Барият.

Веселье продолжалось допоздна. Но депутатов от еврейской свадьбы больше не было.

## ГАМИД РУСТАМОВ.

### ПУНКТУАЛЬНОСТЬ И АКАДЕМИЗМ

Шел октябрь 1986 года. В Союзе писателей Дагестана намечалось обсуждение состояния нашей драматургии, предстояло установить срок проведения семинара молодых драматургов. Участники правления Союза писателей, видные дагестанские писатели, поэты, драматурги потихоньку стали собираться на это важное мероприятие. Камал Абуков, Магомед-Солтан Яхьяев и ваш покорный слуга стояли на улице Буйнакского, на Арбате нашего города, прямо у входа в здание Союза писателей. Приходящие, кто кивал издали, кто подходил и пожимал нам руки и поднимался наверх, в кабинет Расула Гамзатова, где должно было проходить правление.

Был удивительно мягкий, солнечный осенний день — по-кумыкски «яйна гюз». Улица, наполненная нежным, чистым, ароматным морским воздухом, источала какое-то волшебство надежд и ожиданий...

Шло время. Писатели продолжали собираться. Вскоре на своей служебной машине подъехал и сам Расул Гамзатов. Поздоровавшись со всеми нами, он обратился к Камалу Абукову: «Камал Ибрагимович, приглашенные все явились?» «Почти все, Расул Гамзатович», — ответил Камал Абуков. «Почти?» — переспросил Гамзатов. — Кто же отсутствует?» «Отсутствует Гамид Алиевич Рустамов», — ответил Абуков, глядя по сторонам в поисках запаздывающего драматурга и режиссера. «Рустамов?! — озабоченно воскликнул Расул Гамзатов. — Выясните, в чем дело, почему его нет... Как можно обсуждать вопросы драматургии без Рустамова?! Это же невозможное дело». И, обсуждая эту тему, они все втроем вошли в здание Союза писателей. Я остался на улице.

Было приятно находиться на воздухе — такой он был теплый и ароматный. Даже голоса прохожих и шум проезжающих машин не могли помешать моему удовольствию.

Но, постояв немного, понаслаждавшись свежестью и красотой ясного осеннего утра, я пошел через арку в парк — прогуляться. Вдруг вижу — прямо навстречу мне Гамид Рустамов. Поравнявшись с ним я почтительно поздоровался с ним, и сообщил в шуточной форме, мол, в Союзе писателей переполох, все ищут Гамида Рустамова, почему он опаздывает! «Мой юный друг, — сказал мне Гамид Алиевич с доброй улыбкой, — я никогда не опаздываю. Неужели они забыли мою пунктуальность. Еще есть несколько минут, — сказал он, бросив взгляд на часы, — их мне вполне хватит, чтобы вовремя успеть на это заседание». Пожелав мне приятной прогулки, наш патриарх, основатель кумыкского театрального искусства — спокойный, мудрый, величественный — двинулся к зданию Союза писателей.

Да, действительно, Гамид Алиевич был человеком необычайно пунктуальный и обязательный. Он обладал академическими знаниями в области культуры, театра и искус-

ства. Его советы, подсказки были на вес золота: мудры и поучительны. Гамид Алиевич был той личностью, которая создавала благоприятную, умную, серьезную атмосферу в театре и в искусстве нашей республики в целом. Со слов Камала Ибрагимовича я знаю, что Расул Гамзатов при беседах называл Рустамова великим человеком, живым классиком. Нередко бывали случаи, когда в московских, ленинградских театрах стави-

ли национальные пьесы и при возникновении каких-нибудь вопросов, неясностей — всегда звонили Гамиду Рустамову. Советовались с ним, как со знатоком национальной культуры, истории и драматургии.

Это было одним из проявлений того признания, которым он пользовался в стране. И он им очень дорожил.

Гусейн АДИЛОВ

## ЮБИЛЕЙ

# «ВО ВСЕХ ТЫ, ДУШЕНЬКА, НАРЯДАХ ХОРОША!»

«В этом спектакле Соколова играет?» — интересуется женщина у билетной кассы **Курского драматического театра**. Услышав утвердительный ответ, просит два билета. В вопросе курянки нет ничего необычного — **Ларису СОКОЛОВУ** любят театралы и просто зрители, все с нетерпением ждут ее яркой игры. И актриса вот уже долгие годы оправдывает ожидания. Всегда. И в каждой роли она неповторима и блистательна.

Творческая биография народной артистки России Ларисы Соколовой продолжается более 40 лет, а начиналась она в Ленинградском институте театра, музыки и кинематографии, на курсе народного артиста России З.Я. Корогодского. После получения диплома актрису пригласили работать в Волгоградский драматический театр имени Максима Горького, затем Лариса Геннадьевна играла на сцене Орловского драматического театра имени И.С. Тургенева. Актриса с неподражаемым талантом, яркой внешностью и низким тембром голоса не могла не привлечь внимания известных режиссеров. Посыпались предложения, предлагали роли и в кино: Лариса Соколова прошла фотопробы на роль в фильме «Женя, Женечка и «Катюша»», но от кинокарьеры отказалась в пользу театра, о чем ни разу не пожалела.

В 1982 году Лариса Геннадьевна приехала в Курск. Ее дебют на Курской сцене состоялся в спектакле **«Восемь любящих жен-**

**щин» Р. Тома** в роли **Пьеретты**. Зрители увидели новую актрису — эмоциональную, яркую, создавшую запоминающийся образ. За 34 года творческой жизни на сцене Курского театра Ларисой Соколовой было сыграно более 100 ролей — **Анна («Звезды на утреннем небе» А. Галина), Филумена («Филумена Мартурано» Э. Де Филиппо), Фроська («Бесприданник» Л. Разумовской), Мария Ковалева («Люди, которых я видел» С. Смирнова), Ольга («Чудаки» М. Горького), Зоя («Спешите делать добро» М. Рощина), Гермiona («Зимняя сказка» В. Шекспира), Мурзавецкая («Волки и овцы» А. Островского), Белиса («Изобретательные влюбленные» Лопе де Вега), Евдокия Антоновна («Дни нашей жизни» Л. Андреева), Королева Анна («Стакан воды» Э. Скриба), Атуева («Свадьба Кречинского» А. Сухова-Кобылина), Турусина («На всякого мудреца довольно простоты» А. Островского), Синьора Капулетти («Чума на оба ваши дома!» Г. Горина), Огнева («Кукушкины слезы» А. Толстого), Дорина («Тартюф» Ж.-Б. Мольера), Мавра Тарасовна Барабошева («Правда — хорошо, а счастье лучше» А. Островского)** и многие другие.

Когда актриса выходит на сцену, она настолько погружается в жизнь героини, что никто и никогда не узнает в ней Ларису Со-



Лариса Соколова

колову. Ее сценические образы яркие, выразительны и темпераментны. В каждой роли она раскрывается совершенно с неожиданной стороны, создавая целостный образ. Такой и была ее легендарная **Голда** в «**Поминальной молитве**» **Г. Горина**. Соколовой подвластно все: и классика, и современная драматургия. Ее работы не раз были отмечены как курскими критиками, так и столичными. Зрители же, будь то спектакль на родной сцене или гастрольный, неизменно очарованы обаятельной актрисой. Лариса Соколова всегда пытается раскрыть сущность образа, постичь глубину отношений, распознать мотивацию поступков своей героини и рассказать об этом зрителю – и это она еще раз подтвердила своей ролью **Софьи** в спектакле «**Отец**» («**Последние**») **М. Горького**. Ее творчество всегда отличается большое мастерство и глубокое художественное осмысление жизни, актрису привлекает многомерность человеческих характеров, и в каждый сценический образ она стремится вложить накопленный творческий опыт. Полную профессиональную

отдачу актрисы зрители увидели в работе над спектаклем «**Горе от ума**» **А. Грибоедова**. Открыв новые грани и краски своего таланта, Лариса Соколова блистательно сыграла роль **Хлестовой**.

Помимо сцены, Лариса Соколова известна еще и как педагог. Студентам курского колледжа культуры актриса преподает грим и сценическую речь. Те, кому посчастливилось учиться у Соколовой, отмечают, что помимо актерского таланта, она также обладает и педагогическим даром. Для многих эти уроки становятся настоящим прикосновением к профессии. Как практикующая актриса, Лариса Геннадьевна способна не просто научить, но и дать толковый совет, который обязательно пригодится в дальнейшем. Лариса Соколова всегда готова помочь – как и своим ученикам, так и коллегам по цеху. В ней удивительным образом сочетаются талант, мастерство, мудрость, отзывчивость и желание научить и передать свои знания, а также любовь и нежность к студентам, партнерам и зрителям.

Ольга ЛЮСТИК

## «БУДЬ БЛАГОСЛОВЕН, ТЕАТР»

**О**чень грустно констатировать факт недавнего ухода от нас замечательного человека, достойного гражданина, высокого профессионала, любимца театралов нескольких городов России, старейшего из актеров **Тюменского драматического театра Вениамина Даниловича Панова**. Живительная сила сцены хранила его. Вспомним, каким он был.

История театрального искусства в упомянутых ниже регионах была бы неполной без его имени, заслуженного артиста Северной Осети, Чечено-Ингушетии и России.

Год назад общественность отмечала 90-летие В.Д. Панова. В те дни я встречалась с юбиляром и сегодня привожу здесь некоторые его высказывания из нашей беседы.

### НАЧАЛО

Вениамин Данилович родился 9 октября 1924 года в с. Инкино, что в 370 км от Томска, где жили сибиряки-чалдоны. Эти люди не имели понятия, что такое театр. Изредка в село киномеханик привозил фильмы — повод для всеобщей радости, а особенно для ребятнишек. Придя домой, маленький Венья устраивал моноспектакль по сюжету фильма, исполняя все роли. В детстве у него было много увлечений, хотел стать художником, затем оперным певцом, писателем, поэтом. Победило желание стать актером, хотя неплохие способности из перечисленных были, и они всегда помогали в артистической практике. Как не вспомнить, что талантливый человек талантлив, если не во всем, то во многом. Постоянные театралы-тюменцы хорошо знали это, если шли «на Панова». Внутреннее благородство, гордая посадка убеленной сединой головы, достоинство в неторопливых движениях и прекрасная игра в каждой роли — таков Вениамин Данилович остается в памяти театралов.

А начиналось все так. В первый раз, еще в дошкольные годы, его представил как артиста в родном селе ссыльный из Москвы Давид Маркович Зеленский. Вот как рассказывал об этом сам Вениамин Данилович.

*В.Д. — «Сейчас перед вами выступит артист Венья Панов. Он продекламирует стихотворение. Похлопайте ему!» И мужики, сидящие за столом, стали громко хлопать своими большими, тяжелыми ладонями, а я, страшно волнуясь, вышел из-за печи и срывающимся голосом, но громко прочел стихотворение о молодом рабочем. Вот последние строчки: «Буду синюю блузу носить, а в кармане газету!» и высоко поднял газету в руке. Мужики снова захлопали, я поклонился им, как учил меня Зеленский. Так состоялось мое первое публичное выступление, так, впервые, хотя и в шутку, я был назван артистом.*

### ВСТРЕЧА С ТЕАТРОМ

На первое театральное представление он попал в Барнауле, учась в 9-м классе. С галерки видел, как по сцене ходил «живой Ленин». В десятом классе, уже в Новосибирском ТЮЗе, рисовал карандашами и красками сцены из спектаклей для выставок в театре, за это имел свободный доступ на репетиции и спектакли. В 1941 году занимался в драматическом коллективе в доме творчества детей одновременно с известнейшей позже актрисой Инной Макаровой. В 1944 году молодой лейтенант В. Панов служил во Владикавказе и пел в полковом джаз-оркестре, брал уроки вокала у бывшей солистки Маринского театра. Его лирический баритон мог продолжить оперную карьеру, но победил театр. После демобилизации в 1947 году поступил в студию при Драматическом русском театре Владикавказа, театральную школу окончил в 1949 году в Орджоникидзе. Общий театральный стаж Вениамина Даниловича более 65 лет, из них в Тюменском драматическом более 25: 1950–1954 годы и с 1993 по 2015 год.

*В.Д. Впервые выйти на сцену мне довелось в театральном городе Владикавказе. Это было, как прыжок в холодную воду: будь, что будет. Я страшно волновался в компании маститых актеров. Однако это было прекрасно, я побывал в другой жизни, в жизни другого человека. Первой моей партнершей была соученица по студии Маша Кутель. Она окончила пединститут,*



была самой развитой и образованной, любила театр и литературу. Позже Машенька стала моей женой и верной спутницей на всю жизнь.

Да, она всегда была рядом — коллега, друг, соратник, жена — Мария Михайловна, которая тоже играла в нашем театре. Вместе они работали во многих театрах страны и каждый раз покидали прежний с грустью расставания с хорошими людьми — актерами, публикой. Каждый новый коллектив и новые стены театра становились «своими». Играя в театре, Вениамин Данилович пишет стихи, работает на радио, позже и на телевидении, записывает литературные программы. С особой теплотой вспоминает свои первые роли в театре Владикавказ, ставшие ему путевкой в долгий театральный путь: Паншин в «Дворянском гнезде», старичок-швейцар в водевиле «День отдыха», Иван Туркенич в «Молодой гвардии»...

**В.Д.** Однажды на этот спектакль привели пленных немцев. После войны они воспринимались как фашисты! Мы вышли к ним, поначалу была неприязнь, но после короткого разговора (они сносно изъяснялись по-русски) стало легче. Похвалив спектакль, пленные пригласили нас к себе в лагерь на просмотр, где они тоже поставили «Фауста» Гёте. Ответный визит состоялся и показал, что в жестоких врагах театр проявлял обычные человеческие качества. Тогда мы жили втроём, поэтому были трудности и с продуктовым реквизитом в спектаклях. Например, если на сцену выносили овощной винегрет, то после занавеса его срочно убивали. Хлеб получали по карточкам. Театр Владикавказ — это наше с Машей место рождения как актёров. Гастроли театра проходили во многих городах и сельской местности республики Осетия.

После гастролей в Пятигорске в 1950 году Пановы решили переехать в Тюмень. Министр культуры республики Х.Г. Цопанов удивился: в Тюмень едут, когда податься больше некуда.

## МОЙ АДРЕС — СОВЕТСКИЙ СОЮЗ

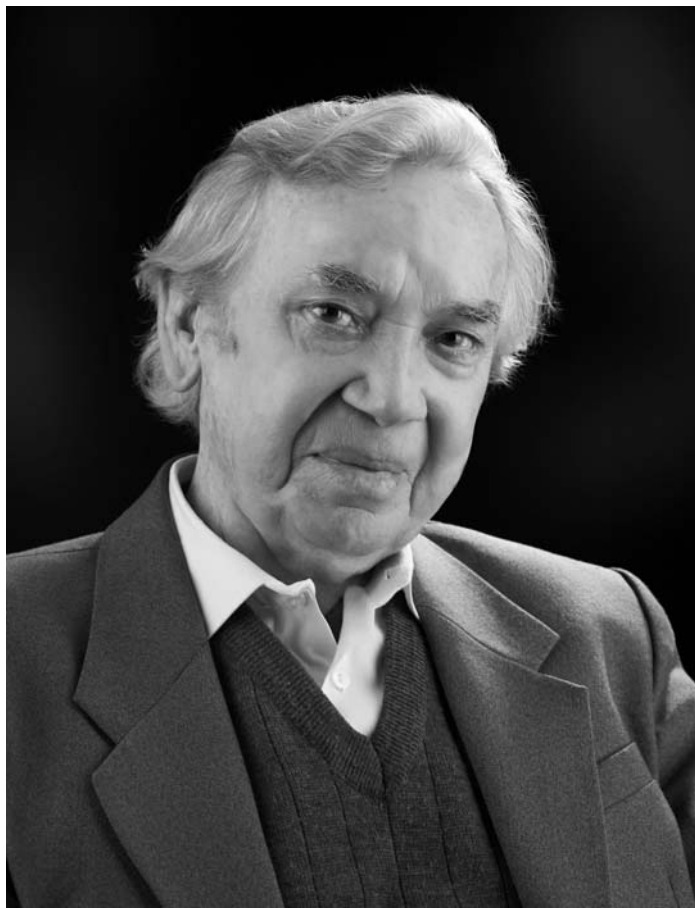
**В.Д.** — Началась наша тюменская жизнь. Оказалось, у театра богатая история, в прошлом здесь работали ставшие знаменитыми актёры: Мирвольский, Краснопольский, Вельяминов, Матвеев. Евгений Семенович пришел в те-

атр молодым офицером из военного училища, о его одержимости театром и поразительной работоспособности рассказывали бывшие коллеги. Позже он уехал в Новосибирский театр «Красный факел». Через много лет я познакомился с Матвеевым, а тогда мне пришлось играть в некоторых спектаклях в его брочках, поскольку в те беднейшие годы костюмерные тоже не были богатыми. Уже став знаменитым, Евгений Семенович встречал тюменских коллег в Москве, доставал пропуска на спектакли Малого театра. Во время гастролей тюменцев в 2000 году в Москве он обратился к залу со словами: «Я горжусь, что начинал свой актерский путь в этом театре!» Что касается нас с Машей, то только в свой первый сезон я был занят в десяти спектаклях, а жена в девяти! Истинное наслаждение мне доставила работа в спектаклях: «С любовью не шутят», «Разлом», «Гроза», «Ревизор», «На дне» и других. Тюменский театр отличался от других свободой сценического поведения и импровизацией, которые оживляли репертуар.

После гастролей Тюменского театра в Кургане и Шадринске и последнего спектакля «Сильные духом» актерская чета Пановых едет за новыми испытаниями в Иваново, где театральное здание славится своей уникальностью. Незабываемое ощущение от прикосновения к Великому Шекспиру — роль Яго в «Отелло»! Далее были работы в «Легенде о любви», «Персональном деле», «Перед восходом», «Одна» и другие. Сильная труппа с интересными индивидуальностями ездила с малыми гастролями по городкам и селам области, историческое прошлое которых представляло интерес для более глубокого познания нашей культуры и обогащения возможностей профессии. Запомнился Ивановский театр нашему герою и гастролями в столице двух республик: Минск и Вильнюс. По словам Панова, минчане стали их друзьями, ибо зал всегда заполнялся весь, а в Вильнюсе, Каунасе и международном курорте Друскенинкай репертуар вызвал живой интерес у русскоговорящих зрителей. Прошло два года, и новый театр распахнул двери.

## ВЛАДИВОСТОК, ТЮЗ — 1956 ГОД.

Театр предложил супругам новые возможности: ввод в спектакль «Вей, ветерок»; за-



Вениамин Панов

тем «Ученик дьявола», «Когда цветет акация», «Бессмертная юность» и другие. Гас-троли в городах Арсеньев, Уссурийск, Артём, бухте Ольга и других местах дополняла природная экзотика. Местные радиокomitee и телевидение пригласили Вениамина Даниловича чтецом в отдел литературных программ. Передачи выходили и в записи, и в прямом эфире.

Через два года, по приглашению главного режиссера военного Театра тихоокеанского флота А.П. Струнина Пановы вместе с сыном Бориской снова меняют место жительства и работы — **Советская Гавань**.

**В.Д.** — *Нам с Машей было грех жаловаться на занятость в этом театре, но особо хочу от-*

*метить роль Гамлета — это награда для любого артиста. За полгода подготовки я перелопатил столько материалов о Шекспире! Я так влез в пьесу и в душу Гамлета, что все в нем стало моим, собственным. А текст роли запомнился почти сам собой. Я сходил с ума от успеха во время премьеры и в последующих спектаклях, однако голову сохранил.*

Шестым по счету для Вениамина Панова стал театр в закрытом городе **Томск-7**, где он смог проявить новые грани своего таланта в музыкальном репертуаре: в балете «Эсмеральда» он танцевал партию Клода Фролло, далее — оперетта «Холопка» Н. Стрельникова, где Панов пел партию Андрея Туманского. Большие и не очень роли в опе-

ретгах доставляли истинное удовольствие. Опыт удался, но перечень драматических ролей от того не убавился — «Верю в тебя», «Остров Афродиты», «Палата» и другие.

**В.Д.** — *Томские годы были для нас интересными и удачными. В окружении хороших талантливых людей мы приобрели новые знания, за что навсегда благодарны Томску-7 и его многогранному театру.*

Кубанская земля встретила гостеприимно, а театр в **Краснодаре** вскоре представил зрителям «Щит и меч» с Пановым в роли Генриха Шварцкопфа. Был занят на краевом телевидении и роли, роли. Есаул Петров в «Плавнях», герцог Корнуэльский в «Короле Лире», Фернандо в «Дуэнье» и многие другие. Театром высокого полета называл Вениамин Данилович Краснодарский театр, но пришлось оставить и этот Храм искусства.

Здание театра в **Грозном** представилось убогим, но оказалось, что театр — это не здание, а коллектив. На долгие 22 года с 1971 по 1993 год супруги закрепились здесь. Список сыгранных Пановым за это время ролей говорит о нем как об одном из ведущих актеров. Только в первом сезоне пять вводов! Кроме того, занятость в двух национальных спектаклях «Я не буду одинок» (Иса Азаматов) и «Мы вернемся, Нани» (Жамарса) оказалась очень интересной и по содержанию, и по игре. Репертуар основывался на хорошей драматургии: В. Гюго, А. Арбузов, И.А. Гончаров, А. Вампилов, М. Горький, А.Н. Островский... Впечатляет и гастрольная география грозненского театра — Чечено-Ингушетия, Днепропетровск, Волгоград, Осетия, Будапешт и другие. Сезон 1991–1992 годов стал последним для Вениамина Даниловича в забавном, живом спектакле «Не верь глазам своим» Альмера Ломара в дорогом ему сердцу театре имени М.Ю. Лермонтова. Жизнь продиктовала новые условия, и пришлось покинуть Чечню.

## СНОВА В ТЮМЕНИ

Вторично Вениамин Данилович попал в Тюменский театр уже в возрасте 69-ти лет, когда пришлось уезжать из Грозного по причине военных событий.

**В.Д.** *Судьба подарила мне счастье служить более четверти века на сцене именно этого театра, где все напоминает молодость и прежних дорогих товарищей. Здесь началось мое актерское возрождение.*

Так благодарил юбиляр храм искусства, на сцену которого он выходил во многих образах, и публика всегда приветствовала его появление овациями. За четверть века в общей сложности сыграна без малого сотня ролей в постановках разных лет, но никогда и нигде его персонажи не повторялись. Почтмейстер и любовник, частный пристав и Васка Пепел, агроном и маркиз, герцог и чистильщик сапог, и многие другие герои — все они индивидуально образны. Я не имею права анализировать работы большого Мастера, это дело специалистов. Мне же как рядовому зрителю особо запомнились роли Вениамина Даниловича в спектаклях: «Продавец дождя» — отец Карри и «Нахлебник» по И.С. Тургеневу — Василий Семенович Кузовкин. Подарком судьбы стало участие в «Мирандолине» К. Гольдони, где режиссер В. Воробьев доверил В. Панову роль маркиза ди Фирлипополи. В творческом багаже актера есть и несколько авторских книг. Одна из них «Уют провинциальных сцен» показывает фрагментами беспокойную жизнь провинциальных актеров с ее переездами из театра в театр, неустроенностью быта, ожиданием ролей. Однако главными героями его книг остаются замечательные коллеги по театрам, с которыми довелось делить жизненное пространство, поражают уважительно достойные отношения. Человек высокой культуры, глубоко интеллигентный, он трепетно относился к жене, актрисе Марии Пановой. Их брак длился более 60 лет! Единственный сын Борис умер внезапно, а свою незабвенную Машу, за которой он ухаживал во время ее болезни, Вениамин Данилович пережил не намного. Уход самых близких и дорогих ему людей отразился и на его здоровье, но оставался Театр, его надежда и опора! Еще в начале августа он строил планы на дальнейшую работу. Увы, им не суждено осуществиться...

Светлана ЕРОФЕЕВА

## ВПЕЧАТЛЯЮЩИЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

В конце ушедшего года в здании ТАСС состоялась пресс-конференция по итогам проекта **«Большие гастроли»**. Напомню, Федеральный центр поддержки гастрольной деятельности был учрежден **Министерством культуры РФ** для формирования, координации и реализации полномасштабных театральных гастролей. Присутствовали: заместитель министра культуры **А. Журавский**, генеральный директор Центра **А. Прохоров**, директор театра имени Евг. Вахтангова **К. Крок** и народные артисты РФ **Е. Симонова** и **С. Безруков**.

Убедительно и наглядно — с демонстрацией видео и оглашением цифр — был представлен результат большой работы. С 11 мая по 9 октября состоялись гастроли 21 театра федерального и регионального подчинения, а также трех театральных ВУЗов в 36 регионах России. В 50 городах со-

стоялось 192 спектакля, которые увидели более 100 000 зрителей. В рамках зарубежной программы «Большие гастроли» прошли гастроли русскоязычных театров зарубежья в России и российских театров за рубежом. В программе приняли участие 11 стран, гастроли проходили в 11 регионах России.

«По несчастью или к счастью истинно проста: никогда не возвращайся в старые места», — написал Геннадий Шпаликов. Времена, конечно, не возвращаются, но как не вспомнить тот счастливый временной отрезок, когда гастроли охватывали всю огромную страну и были повседневной жизнью театра? Похоже, можно надеяться, что, хоть отчасти, этот необходимый вид театральной деятельности возвращается.

*Анастасия ЕФРЕМОВА*

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5–185/2016

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