

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8-188/2016



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и еще один сезон начал свой медленный, но уверенный путь к окончанию. И, по обычаю, последние месяцы уходящего театрального года, никогда не совпадающего с календарным, потому что в театре свой счет времени, наполнены событиями разного масштаба — премьеры, дипломные спектакли в высших учебных заведениях, смотр молодых сил для обновления трупп, фестивали, подведения итогов сезона... И еще — важное, значительное событие: завершившиеся уже во всех регионах отчетно-перевыборные собрания, на которых выбирались новые председатели местных отделений СТД и выдвигались делегаты на съезд, который будет проходить в октябре нынешнего года.

Трудное, хлопотливое, но хорошее время, правда? Ведь мы продолжаем не просто жить «по накатанному пути», а сопротивляться обстоятельствам, кризису, безграничной фантазии чиновников, которые зачастую не облегчают, а затрудняют развитие культуры.

К счастью, остаются еще и другие. И их не так уж мало.

Но сегодня жизнь, наполненная самыми разными проблемами, коснулась так или иначе всех. И наш журнал — в том числе. Прекрасно зная, что «Страстной бульвар, 10» публикует только оригинальные тексты, некоторые из авторов начали присылать нам то, что успели уже опубликовать в местной прессе или в пространстве интернета. «Вылавливать» этих рыбок в довольно мутной воде — занятие унижительное не только для нас, но и для них, и очень хотелось бы, чтобы они сами поняли, что подобные поступки лежат вне границ профессиональной этики. Мне горько говорить об этом, но что же поделаешь, если из каждого номера приходится выбрасывать тексты, уже опубликованные где-то?..

Остается только надеяться на то, что будущий театральный сезон вернет наших авторов к реальности — за два десятилетия своего существования «Страстной бульвар, 10», объединивший в самое трудное время все российское театральное пространство, заслуживает элементарного уважения.

И мы по-прежнему будем радоваться вместе со своими читателями новостям о больших и малых событиях культурной жизни нашей страны.

Давайте с этими надеждами и вступим все вместе в новый сезон!



Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 8 – 188/2016

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2015–2016



На обложке: «Одиссея». Пермский академический Театр-Театр

СОДЕРЖАНИЕ

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Конференция делегатов
Москвы и Московской
области. *Е. Глебова* 2
Театральный капустник
в СТД Республики Коми.
М. Щербинина 4

В РОССИИ

Кострома. *И. Пекарская* 8
Оренбург. *Н. Веркашанцева* 12
Пермь. *И. Губин* 14
Ростов–на–Дону. *В. Федорова* 17

СОДРУЖЕСТВО

Международный фестиваль
«Встречи в России»
(Санкт-Петербург).
В. Резникова 23
Фестиваль школьных
театров на острове Сааремаа
(Эстония). *А. Зорина* 29

ФЕСТИВАЛИ

Международный
театральный фестиваль
«Соотечественники»
(Саранск). *Н. Старосельская* 36
Международный
театральный фестиваль
«Смоленский ковчег».
С. Романенко 46
XVII Международный
«Брянцевский фестиваль».
*Е. Ронгинская, Я. Бразина,
Е. Добрякова, А. Куваева,
М. Попова, Д. Захарова,
Е. Мурадян* 52
Фестиваль спектаклей
Аркадия Каца (Тамбов –
Ульяновск). *Е. Глебова* 59

Региональный фестиваль
профессиональных театров
Удмуртской Республики
«Театральная весна — 2016».
А. Иняхин 67
Конкурс–фестиваль «В зеркале
сцены» (Липецк). *Э. Макарова* 75

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Русский роман»
(Театр им. Вл. Маяковского).
Н. Старосельская 83
«Здравствуй, Пушкин»
(Театр «Ромэн»). *Г. Степанова* 89
«Последнее свидание
в Венеции» (Театр «Школа
драматического искусства»).
О. Игнатюк 92

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Алексей Левинский
(Москва). *Г. Смоленская* 96

ЛИЦА

Эльвира Гилемханова
(Казань). *Д. Шаязданова,
Д. Гилемханова* 106
Алексей Матошин
(Москва). *А. Павлова* 108

ВЗГЛЯД

Национальный драматический
театр им. Б. Басангова
Республики Калмыкия.
Е. Глебова 114
«Месяц в деревне» в «Театре
на Покровке». *К. Щербakov* 119

ГОСТИ МОСКВЫ

Творческий центр
«Театр Неформат».
А. Овсянникова-Мелентьева 121

ВЫСТАВКИ

«С ней ушла мечта...»
Выставка памяти Руфины
Нифонтовой в Доме–Музее
М.С. Щепкина.
М. Фолкинштейн 126

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Академический орден
Трудового Красного
Знамени русский театр
им. Евг. Вахтангова
(Владикавказ). *В. Зинько* 130

КНИЖНАЯ ПОЛКА

«Беседы о национальном
театре» Валерия Фокина.
М. Фолкинштейн 135

МИР МУЗЫКИ

Премьеры в Московском
театре «Геликон–опера».
«Богема» и «Саломея»
в «Новой опере».
Е. Артёмова 138

МИР КУКОЛ

«Живи, не плачь»
в Тамбовском театре кукол.
Л. Керчина 148

ВСПОМИНАЯ

Феликса Антипова.
Т. Каверзина 152

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Татьяна Иванычева–
Мокринская (Смоленск) 158
Елена Точилко (Москва) 159
Альберт Филозов (Москва) 160

МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И ПРЕДСТОЯЩИМ

25 апреля в Театральном центре СТД РФ «На Страстном» состоялась конференция делегатов Москвы и Московской области. Она завершила отчетно-выборную кампанию 2015–2016 годов, проходившую во всех отделениях Союза.

Из 79 избранных делегатов присутствовали 62, что составило кворум и позволило объявить конференцию открытой. Собравшимся предстояло обсудить работу Союза за прошедшие пять лет и выбрать делегатов на предстоящий в октябре нынешнего года VII Съезд СТД РФ. Но прежде чем приступить к работе, Председатель СТД РФ Александр Калягин предложил почтить минутой молчания всех театральных деятелей, ушедших за это время из жизни.

Доклад А.А. Калягина предварил короткий видеofilm, где прозвучала

главная информация о работе Союза, объединяющего сегодня более 22 тысяч человек. В последние годы Союз заметно помолодел, и этому во многом способствуют такие проекты, как **Международная Летняя школа в Звенигороде** (только за последние годы в ней побывали более 800 молодых артистов из 46 стран мира и 115 российских городов), работа творческой площадки **«Боярские палаты»**, где проходят выставки молодых театральных художников, фестивали **«Артмиграция»** и **«Твой шанс»**, **Московский фестиваль моноспектаклей «Solo»**, самые разные образовательные программы и т. д. Родилась новая инициатива — летняя школа для заведующих и работников постановочной части театров **«Театральное ПТУ»**. Самая первая встреча состоится уже в июне в Театральном центре «На Страстном».

А. Калягин





Участники конференции

Всего же за пять лет в России осуществлено более 5 тысяч проектов СТД РФ либо с его участием. Не так давно Союз обратился к российскому Правительству с инициативой объявить Год театра в России и, возможно, 2017-й пройдет под этим знаком.

Если говорить о финансовой стороне деятельности Союза, значительное место в ней занимает такая статья расходов, как гранты, стипендии, материальная помощь. Только в Москве и Московской области для членов СТД РФ за пять лет выдано 6 тысяч льготных путевок, а стипендий выплачено на общую сумму 2,5 млн рублей. В докладе А.А. Калягина прозвучали и такие цифры: из федерального бюджета на оказание материальной помощи театральным деятелям Москвы и Московской области выделено 57 млн рублей (для сравнения — за прошедший отчетный период эта сумма составила всего 13 млн) и более 1,5 млн рублей направлено на социальный пат-

ронаж и уход за захоронениями. Кроме того, продолжают выплаты неработающим пенсионерам — членам СТД РФ, которые имеют почетные звания, а также детям умерших членов СТД РФ.

Собравшиеся на конференции обсуждали самые разные проблемы, отдельные выступления звучали достаточно жестко, в особенности когда речь шла о деятельности ОАО «Медицина» или об ужесточившихся правилах получения почетных званий для деятелей театра, но все же в главном все оказались единодушны — несмотря на трудности, нужно сохранить свой Союз. В завершение конференции были избраны 44 делегата, которые будут представлять Москву и Московскую область на VII Съезде СТД РФ в октябре 2016 года.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены Информационно-аналитическим отделом СТД РФ

О ВЛАСТЕЛИНЕ КРИЗИСА И БРАТСТВЕ ГРАНТА

Аншлагом и зрительскими овациями был отмечен театральный капустник «Властелин кризиса, или Братство гранта», прошедший в Академическом театре драмы имени Виктора Савина в рамках празднования Международного дня театра. За основу концепции капустника его режиссер Борис Лагода взял кинематографическую версию известного произведения Толкиена, ловко «вмонтировав» в нее номера разных театральных коллективов.

Пожалуй, впервые и во многом благодаря Союзу театральных деятелей Коми была проведена столь масштабная предварительная работа по событию, которое может стать одним из главных в театральной жизни республики за год — большому капустнику. Во-первых, это уникальная возможность собрать на одних

подмостках несколько театральных коллективов, а помимо того, это послыл режиссерам и артистам проявить как можно больше фантазии, чтобы и самим было интересно, и зрители получили несколько часов позитива. За полчаса до начала по движению в фойе театра стало ясно, что свободных мест в зале не ожидается. Самое удивительное, что более 2/3 зрителей пришли по билетам. И, судя по финалу, ничуть не пожалели о затраченных средствах. Похоже, в этот вечер здесь собрался весь бомонд Сыктывкара.

В фойе модераторам удалось «завести» зрителей несколькими викторинами на вопросы разного толка. Ответившим правильно вручали талончики, которые потом разыгрывались в специальном барабане. Счастливиčky в результате по-

Артисты Театра драмы им. В. Савина



лучили пригласительные билеты на лучшие спектакли сезона, в том числе и премьерные, а также сертификат на посещение бара и шампанское.

В прологе действия на сцену вышла председатель СТД Республики Коми **Елена Пекарь**, трогательно прочитавшая стихотворение о театре **Ольги Родович** – актрисы театра драмы, после чего открылся занавес и зрители погрузились в мрачную историю Межкультурья (Средиземноморья) Бориса Лагоды.

Сам режиссер «играл» из-за кулис «Гнусный голос», который был очень похож на голос известнейшего Леонида Володарского, синхронно переводившего во времена СССР зарубежные фильмы. Голос, работающий на «Кинокомпанию Коми интертаймент совместно с кинокомпанией Юрган Бразерс и Сысола Пикчерз», представлял актеров и озвучивал отдельные сцены «Исторического, мистико-патологического триллера с элементами утопии и реализма». Так был обозначен жанр действия.

«В незапамятные времена состоялась Великая битва Добра и Зла. Против Черного Мага из Белого дома, что жил на горе Капитолий в землях Мордора, вышли сражаться объединенные силы много- и малокультурных кланов, населяющих землю Межкультурья». Предыстория закончилась тем, что Маг этот позорно бежал, забыв на поле предмет своего всевластия – золотой грант, который долго лежал в земле, пока его не нашло самое несуразное существо – недоучка-недоросль студент Горлум.

Открылся занавес, и постоянные зрители театра обратили внимание на знакомый реквизит из «Гамлета» – бочку с огнем, освещающую часть сцены. Перед бочкой предстали еще одни повествователи истории: Королева эльфов Галадриэль – **Ольга Родович** и лорд Элронда – **Евгений Гаврилов**. Поочередно они прочитали несколько строк, весьма позабавивших зрителей, для которых, что было видно по реакции, тема оказалась близкой: «Нет повести печальнее на све-

О. Родович и Е. Гаврилов





Э. Вильсон и артисты Театра драмы им. В. Савина

те, чем повесть об урезанном бюджете. И нет печальней фильма о талантах, зависших от вождельных грантов».

После танца трубадуров хореографического коллектива «**Аленький цветочек**», видимо, призванных разнести историю по всему миру, собственно, и началось повествование об эпохе «Межкультурных грантов», написанное весьма остроумным и сочным языком. Выход практически каждого героя сопровождался аплодисментами.

Убедительны, забавны, а порой смешны до колик были все персонажи: волшебник Гэндальф Серый (**Михаил Липин**), странник Арагорн (**Дмитрий Максименко**), хоббит Фродо Бэггинс (**Владимир Рочев**), эльф Леголас (**Лев Власов**). Экспрессивным и очень смешным в своей наивной правдивости выглядел хоббит Сэм (**Константин Карманов**), гном Гимли (**Игорь Янков**). Но когда на сцене появилось существо Горлум (**Владимир Калегаев**), зал лег от хохота. Мало того что артист по своей природной фактуре напо-

минал этого героя Толкиена, он еще и в движениях был очень похож.

События тем временем развивались следующим образом. Отняв у бедного Горлума его «прелесть» — грант на 100 миллионов долларов, хоббиты решили поделить его между кланами Межкультурья. Клань и были представлены различными художественными коллективами Сыктывкара. Например, **Филармонию**, клан «Разномастных фольклористов», представил один-единственный артист, правда, станцевавший за двоих. Благодаря сложному устройству куклы артист одновременно сыграл два образа: старушку и старика, по всей видимости, вспомиавших о своем горячем медовом месяце.

Клан «Фантастов», соответственно, представил театр «**Фантастическая реальность**», делегировавший на капустник режиссера **Евгения Буткина**, который, выйдя в костюме тигренка, побаловал зрителей несколькими философскими миниатюрами — почти афоризмами. Выступление соискателя гранта закончи-

лось его фееричным самоубийством перед соответствующей комиссией.

Национальный музыкально-драматический театр, он же клан «Музыкальных хранителей драматических националей», ничего специального по случаю не приготовил, показав фрагмент спектакля на коми языке «**Петербургысь инкогнито**» по произведению **Н.В. Гоголя «Ревизор»**. Зрителям, не знающим коми языка и отказавшимся от наушников с синхронным переводом в гардеробе, пришлось включаться в действие, вспоминая произведение классика. Впрочем, благодаря эксцентричной игре артистов, а особенно **Александра Ветошева** в роли Хлестакова, все было понятно и без перевода.

Между показательными выступлениями кланов к публике выходил сам Бюджет. Сначала довольно крупный, с узнаваемой кепкой и «картавинкой», пивом и колбасой в руках (**Денис Рассыхаев**), затем значительно похудевший, секвестрировавшийся (**Анатолий Колмаков**), после — рыночный «Туда хади, да?» (**Вадим Козлов**). После выхода рыночного бюджета ведущие, встав на свободные рельсы финансовых взаимоотношений, провели с залом самый настоящий аукцион, средства от которого запланировали потратить на восстановление мемориальной доски народного артиста СССР **Ивана Ивановича Аврамова**. Разыгрывались в том числе «золотые», самосшитые пуанты народной артистки Республики Коми, ведущего мастера сцены, балерины **Натальи Супрун**, ожерелье-пояс, в котором пела в незабываемой транс-опере «Фаустина» заслуженная артистка России блистательная **Ольга Сосновская**, украшение-оберег «Око солнца» народной артистки Республики Коми **Валентины Соколовой** из музыкального спектакля «Парма лов» и фотография из первого еще спектакля «Свадьба с приданым» почти юных **Глафиры Сидоровой** и **Степана Ермолина** (народной артистки СССР и заслуженного артиста РСФСР). Зрители весьма активно включились в

аукцион, раскупив все предложенное. Самым дорогим лотом стал портрет артистов, который за десять тысяч рублей приобрела вице-спикер Госсовета Коми **Валентина Жиделева**. Общий итог собранных средств составил 17 800 рублей.

После клана «Танцующих прыгунов» в лице балетной труппы **Государственного театра оперы и балета**, станцевавших отрывок из балета «**Баядерка**» на музыку **Людвига Минкуса**, и клана «Ревущих певунов» — оперной труппы в лице **Виталия Гудовского** и **Михаила Сабирзянова**, спевших на мотив детского мюзикла «**Рок-н-рэпка**» песню похитителей бюджета, на сцену в лице хрупкой **Татьяны Михайловой** с чупа-чупсом во рту вышел собственно и сам Бюджет. Окончательно обнуленный и секвестрированный, номиналом в одну тысячу долларов.

Вторая «серия» капустника, означенная как «кошмарный сон киномеханика из Магадана», была отдана кинематографу. В номере клана «Двуязыжных академистов» встретились персонажи фильмов «Ирония судьбы, или С легким паром», «Бриллиантовая рука», «Мимино» и «Иван Васильевич меняет профессию». Перемежая сюжет цитатами из шедевров русского кинематографа, герои фильмов **Женя Лукашин**, **Семен Семенович Горбунков**, **Ипполит** и **Иван Грозный** забавно боролись за сердце **Наденьки** в исполнении **Светланы Мальковой**, которая временами обретала черты разлучницы **Раисы Захаровны** из фильма «**Любовь и голуби**». Кинематографический микс удался на славу, зрители посмеялись от души.

Подводя итоги, можно сказать, что большая предварительная работа СТД и театра драмы, а также живое острое слово, удачный сценарий и замечательная игра всех актеров, выходявших в этот вечер на сцену, действительно обернулись настоящим театральным праздником, который хотелось унести с собой.

Марина ЩЕРБИНИНА

КОСТРОМА. Включить «Ультрафиолет»!

В ночных клубах есть традиция устанавливать ультрафиолетовые лампы. Одна из распространенных легенд гласит, что при таком свете наркоманы не могут попасть в вену. Поэтому постановка **Костромского камерного драматического театра** по драме **Василия Сигарева «Семья вурдалака»** получила такое необычное название — «**Ультрафиолет**».

В поисках комментария к пьесе Сигарева обнаружила — в русской литературе название «Семья вурдалака» появилось намного раньше. Готическая новелла графа Алексея Константиновича Толстого «La famille du vourdalak» написана на французском языке в 1839 году. Здесь слово «вурдалак», естественно, используется в своем первоначальном значении — вампир. Один из героев истории, серб Горча, уходя в горы с другими мужчинами ловить местного разбойника-турка, наставляет сыновей: если через 10 дней он, Горча, не вернется, — читать о нем заупокойную молитву, а если вернется после этого срока, велит посадить ему в спину осиновый кол, так как это будет уже не он, а вурдалак. Но отец задерживается в горах и, когда возвращается, сыновья не могут решиться убить родного отца. В итоге вся семья постепенно превращается в живых мертвецов, вампиров.

В самом начале пьесы Сигарева Людмила Ивановна, мать наркомана, делится своими переживаниями: «Всю кровушку по капельке, по капельке высосал! Поседела вся за год, как бабка старая стала. Иной раз думаешь, лучше б он себе передозировку сделал что ли, чтоб сам не мучился и нас не мучил...» В финале авторского текста бедная женщина так и предлагает любимому сыну «купить на все» и уточняет — хватит ли. И мать с сыном понимают друг друга, здесь смерть — способ остановить череду катастроф.

Как и в новелле Толстого, автор приходит к мысли уничтожить «вампира», так как рядом с наркоманом гибнет все, остается выжженное поле. Тяжелый выбор матери, беззаветно любящей своего гибнущего от «иглы» сына делает финал, безусловно, трагическим. Режиссер **Станислав Голодницкий** в новой редакции своей постановки (была ведь и старая, 2010 года) отказывается от такой эволюции матери и акценты смещаются, делая любовь к сыну единственным смыслом жизни героини.

Первая редакция Станислава Голодницкого произвела настоящий фурор, молодой режиссер стал лауреатом премии «Имена года» в номинации «Лучшая творческая акция года». Но исполнительница главной роли, **Светлана Виниченко**, уехала в Москву и тогда «Ультрафиолет» на пять лет ушел в «архив». Сейчас «опасность» для «Ультрафиолета»-2016, как ни парадоксально, может таиться в успехе 2010-го — его еще помнят зрители, у спектакля были настоящие поклонники, которые успели посмотреть спектакль по 5 раз! Раньше Станислав Голодницкий никогда не восстанавливал свои постановки, по тем или иным причинам выпавшие из репертуара. Раз сделал, удовольствия от процесса получил, идем дальше. Но сейчас пришлось материал проработать заново, с другими артистами, в новых реалиях, т.е. новый процесс, несколько иное решение. И проблема наркомании никуда, к сожалению, не делась, актуальность сохраняется.

Начинается постановка с пластического этюда в синей полутьме. Наркоман, — сам Роман, — под «кайфом» следует за своим воображением. Наш стыдливый зритель уже начинает тревожиться, наблюдая за развитием эротического бреда молодого человека, но свет вовремя выключается. И прозаический свет от-



Людмила Ивановна — Т. Бондик

крывает то ли сильно запущенную, то ли застывшую в процессе долгого ремонта комнату, где ни один из шкафов не стоит на месте (художник постановщик — **Борис Голодницкий**). Наклоненные по горизонтали, они не падают, но уже и не стоят. В постановке 2010 года комната выглядела более опрятно — шкафы еще были вертикальны, а телевизор на сцене даже работал. Сейчас глава семейства смотрит в мертвую черноту экрана и даже милиционер, беспардонно схвативший пульт, не может оживить эту рухлядь. Сцены и дальше так сменяют одна другую при помощи света — наркопритон обволакивает зрителя темно-синим сфумато, а обычное приглушенное освещение возвращает в квартиру.

Актриса Светлана Виниченко в роли Людмилы Ивановны была очень органична, нервически-эмоциональна, решительна. Первая постановка похожа на

бенефис актрисы — ее замечательный актерский темперамент заполняет все игровое пространство. Одетая она в простое темное платье-халат, волосы прибраны по-домашнему, но очевидно — для приведения этой дамы в порядок не потребуется много усилий. Делить сцену Виниченко было почти не с кем. В постановке не было еще одного достаточно активного персонажа Сигарева — участкового милиционера. Да и Виктор, содержатель притона, в исполнении **Дмитрия Смирнова** слишком молод и в силу особенности обаяния артиста несколько «мажорен» и поэтому — поверхностен.

Татьяна Бондик, новая исполнительница роли матери, актриса совершенно иного плана. Во-первых, Виниченко играла свой возраст. Татьяна же нет и тридцати. Природное амплуа Татьяны — героини, женщины, которых завоевывают, а также... комические старухи. Гро-

тесно-комические персонажи — ее вторая кожа. Но роль неврастеника — не ее. Поэтому и Людмила Ивановна Татьяны Бондик — иная. Для такой актрисы героиня в отчаянии — это либо героиня, либо полное разрушение. Мы видим женщину сломавшуюся, с непрокрашенной сединой, в обычном старом махровом халате поверх ночной рубашки, неподпоясанную. В первой сцене она механически, безэмоционально рассказывает о своих переживаниях, мучениях последнего года. И эта графичность, сухость игры в самом начале спектакля придает стильность постановке. Все же спектакль — это не способ изобразить, «чтобы как в жизни было», а один из инструментов переосмысления проблемы языком искусства. Героиня Татьяна Бондик находится на грани потери веры в своего сына, но ей достаточно лишь слова поддержки, чтобы она, как утопающий, ухватилась за эту соломинку в надежде спасти гибнущую веру. Вера устала, но исключающая критику чада возлюбленного. И вся постановка пронизана этой константой — неизменной любовью матери к сыну, который уже, кажется, не заслуживает ничьей любви. Но в этой женщине уже нет уважения к самой себе, она устало-суетлива, тон в обращении к людям — виноватый. Тем не менее в финальном монологе Татьяна Бондик расслабляется, перестает играть преждевременную старость, слетает простоватость загнанной в угол бедностью и обстоятельствами женщины. Она становится откровенна. Тихим голосом рассказывает о своей жизни, рассуждает, что эта беда — наркотики — может войти в любой дом, никто не застрахован...

В роли отца семейства **Александр Малышев**. Слов немного, но артист играет полупарализованного инвалида чуть ли не с упоением, и кажется, что даже на какую-нибудь нестандартную ситуацию сейчас он отреагирует не расставив перекосенного рта и судорожно скукоженной руги.

Артист **Степан Белканов** в роли хозяина наркопритона Виктора удивляет своей органичностью в эстетике отвратительного. Глядя на этого некрасивого холеного человека под 40, ты легко представляешь и предысторию этого типа, и как он проводит свой досуг, как он сорит деньгами, и как он может быть жесток. Есть в актере опасная притягательность, несмотря на отталкивающий персонаж. Все элементы образа удачно характеризуют героя, даже то, как сочетается выбранный стиль одежды с внешностью артиста и его манерой держаться, а располагающий бархатный баритон делает иезуитскую издевку порой незаметной для жертвы.

На роль Марины, невесты Романа, назначены две молодые актрисы. Марина **Кристины Корзниковой** — бойкая энергичная девушка, и когда она властным тоном старается выставить вымогателя Виктора с его несчастными наркозависимыми помощниками, кажется, что даже такие прожженные типы не могут не подчиниться ей. **Анастасия Кочетова** более нервозна и лирична, и особенно тонко, искренне у нее получилась сцена, когда Марина говорит о выкидыше.

Как уже говорилось, в новый «Ультрафиолет» вернулся участковый милиционер, который ест у Сигарева. В исполнении **Алексея Дегтярева** это беспардонный, циничный «служитель закона», который «крышует» наркопритон. Громкоголосый, подвижный, как ртуть, он открыто насмехается над своими несчастными подопечными. Ему смешна их наивность и вера в правду, и страшно встретиться с таким типом в реальности. И при этом он — типичен.

Роль «заочного» главного героя Романа (**Дмитрий Пивоваров**) невелика. Это пластические «картины» в наркопритоне и последняя сцена с матерью. Несколько нетерпеливых реплик, крик... Роль Романа сложна тем, что она — «театр в театре». Персонаж врет, безуспешно старается прикрыть начинающуюся ломку, врет и себе, но уже не



Отец Романа — А. Малышев, участковый милиционер — А. Дегтярев

может обмануть мать, как бы она ни хотела обманываться. Отсюда и наигранность персонажа, его негибкие интонации, нервозность абстиненции. Такую роль сыграть очень трудно, здесь нет характера, только маска. И зрителю нелегко принять слова маски — человека не видно.

Первые две сцены в притоне показывают состояние кайфа Романа, эротические фантазии, интимную сцену-танец с красивой наркоманкой Наташей (**Анна Зубритских**). И, переходя от «дури» к неприглядной действительности нищей квартиры, зритель понимает стремление возвращаться к наркотическому блаженству, пусть иллюзорной, но прекрасной действительности. И по ходу действия раскрывается жуткая цена входа в

этот «рай», утрата воли и человеческого достоинства.

И еще один персонаж, наркоман Сергей, которого приводит в квартиру Романа Виктор, равно как и Наташа, иллюстрируют наркозависимость как таковую, их рабскую жизнь ради дозы.

В спектакле «Ультрафиолет» 2016 года есть ряд очень хороших ролей, есть сильные, эмоционально-насыщенные эпизоды. К сожалению, постановка идет с антрактом, в небольшой спектакль (1 час 25 минут с антрактом) вклинивается пауза и рассеивает с трудом созданную напряженность, которую в коротком втором отделении нужно успеть воссоздать.

В финале постановщик, вырезав предложение матери помочь сыну сделать передозировку, сделал другой акцент — системный, пожалуй, не менее трагичный и не оставляющий выбора никому. Мать подыгрывает словам Романа о хорошей жизни, а в это время на втором ярусе сцены начинают свою адскую дискотеку два друга — хозяин наркопритона и участковый. Даже если у несчастного наркомана будет серьезный настрой на выздоровление, эта «система» непустит. Ни его самого, ни его близких. Спектакль заканчивается этим циничным танцем настоящих вампиров, который показывает бессмысленность любовью фантазии матери с сыном о домике у моря.

Так зачем же нужен «Ультрафиолет», если наркоман со стажем может колоться и вслепую, а искусство никого не перевоспитывает? Постановщики спектакля надеются, что театральное искусство может уберечь от искушения не в меру храбрых новичков. Каждый начинающий свято верит, что уж он-то сможет бросить в любой момент. Но нередко обратного пути нет уже после первой встречи с иллюзорным миром наркотического кайфа...

Ирина ПЕКАРСКАЯ

ОРЕНБУРГ. Таланты ищут спонсоров

Вафише Оренбургского областного драматического театра имени Горького — новое название — спектакль «Таланты и поклонники» по пьесе Александра Николаевича Островского.

Постановку осуществил молодой режиссер Александр Федоров, настолько молодой, что поневоле возникает вопрос: что заставило 32-летнего режиссера обратиться к драматургии Островского? На самом деле ничего удивительного. Ведь пьеса про театр, про судьбу творческого человека и мир вокруг него. Это ли не повод поразмышлять о жертвах, на которые приходится идти во имя своего таланта. Правда, насколько талантлива актриса Саша Негина в исполнении Лейлы Гусейновой (другие исполнительницы роли Юлия Каштанова и Наталья Ренева), пока сказать трудно, надо посмотреть образ в развитии. Но то, что это создание чистое, бла-

городное, а потому ранимое, это бесспорно. «Но позвольте! — скажет иной зритель. — Как же так? Если она благородна, то почему же бросает влюбленного в нее студента Мелузова и в поисках театральной славы и благоденствия уезжает с миллионщиком Великатовым?» Ну, во-первых, Великатов, каким он предстает в исполнении Андрея Лещенко (в другом составе — Сергей Тыщенко) — кстати, спектакль поставлен к его бенефису — обладает несомненной притягательностью. Он величав (потому и Великатов — Островский всегда давал своим персонажам «говорящие» фамилии), но при этом ироничен, что свидетельствует о незаурядном уме, и по-мужски обаятелен. Поэтому тот факт, что между ним и Петей Мелузовым (Дмитрий Воропаев, Радик Дибаяев) — «вечным» студентом наподобие Пети Трофимова из «Вишневого сада» Негина выбирает Ивана Семеныча.

Ираклий Стратонич Дулебов — С. Кунин, Домна Пантелевна — Н. Величко





Саша Негина — Л. Гусейнова, Иван Семенович Великатов — А. Лещенко

Думаю, многие из нынешних подающих надежды актрис могли бы только мечтать о таком богатом да еще добропорядочном спонсоре. И кто бросит в них за это камень? В этом Островский очень актуален для сегодняшнего дня. Кстати, драматург, некогда сам переживший похожую ситуацию, брошенный актрисой ради богатого купца, снисходителен к своей героине. Вот и в оренбургской постановке не стали перечить классику: исполнительница роли Негинной оправдывает свою героиню. В конце концов, та бежит не столько за радостью семейной жизни (как правило, талантливые люди редко бывают счастливы в этой ипостаси), сколько за осуществлением своей мечты. За славой, если хотите. И не качайте укоризненно головой, лучше вспомните старую истину, проверенную не одним поколением талантов и поклонников: у того, кому дается талант, неизбежно отнимается и что-то очень существенное.

Несмотря на гротеск, а образы таких «поклонников», как Иракий Стратонич Дулебов (**Сергей Кунин**, в другом составе

— **Александр Папыкин**) и Григорий Антоныч Бакин (**Дмитрий Гладков**) решены именно в этом жанре, герои Островского в исполнении оренбургских лицедеев выглядят вполне сегодняшними людьми. И не только потому, что костюмы лишь слегка стилизованы под XIX век. А потому, что Островский, как показывает время, драматург на все времена. Не только отдельно взятый талант не может защитить себя и ищет покровительства богатых дельцов, но и искусство в целом. Не случайно при каждом столичном театре, впрочем, провинциальных от них не отстают, существует роскошный ресторан. В Маяковке — кафе «Маяк», в Театре Наций — ресторан «Театр Корша», при Ленком — итальянское заведение «Болоньезе» и т.д. и т.п. Театры готовы, как бесприданница Саша Негина, пойти на все, чтобы выжить. И видимо, еще долго будут идти. Поскольку на всю культуру в бюджет следующего года заложено всего 0,6 процента.

Но не будем о грустном. Лучше поговорим об удачах спектакля. Одной из та-

ких удач несомненно является роль матери Саши Негиной — Домны Пантелевны (**Надежда Величко**, во втором составе — **Зинаида Карпович**). Актрисе блестяще удается образ женщины, на которой лежит неизгладимая печать пошлости и мещанства, она живет в обстановке, где царят ругань и копеечные расчеты. При этом она добрая и любящая мать. Да, она не понимает искусства и даже отвергает его. Но она понимает свою дочь и разделяет ее терзания.

Спектакль оставляет чувство глубокой благодарности артистам и постановочной группе — **Тану Еникееву** за костюмы и декорации и **Тамаре Пикулевой** — за музыкальное оформление спектакля. И, конечно, режиссеру Александру Федорову за то, что приобщает зрителей к настоящей драматургии.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото автора

ПЕРМЬ. Миф на обломках мифа

Пермский академический Театр-Театр представил в Москве на сцене театра «Et Cetera» поэму Гомера для семейного просмотра.

«**Одиссея**» **Алексея Крикливого** выводит на первый план не Одиссея, не Телемаха и даже не странствия. Центр постановки — акт творчества, процесс сотворения мифа. Именно об этом размышляет режиссер.

Спектакль Театра-Театра — это своеобразный диалог с классической литературой, в основе которого — оригинальная пьеса пермского драматурга **Ксении Гашевой**.

Действие спектакля разворачивается в пространстве, созданном **Евгением Лемешонком**, напоминающем мастерскую художника. Повсюду арт-объекты: одни отсылают к античным временам (огромные гипсовые рука и нога, которые будто оторваны от античных статуй, троянский конь в миниатюре), другие символично обозначают современное искусство (абстрактная картина, видео-арт, придуманный **Натальей Наумовой**, проектирующийся на деревянный задник, инсталляция, представляющая своеобразный путь в небо к богам и музам в виде белой плиты, зависающей над

сценой с анимированными изображениями облачного неба и большим круглым отверстием, из которого свисает веревочная лестница), тут же пустые бутылки, скромная мебель, словом, — все здесь как в типичной мастерской. В финале спектакля на сцене появятся и недописанные полотна, которые на наших глазах будут дорисованы Фемием.

Певец и гадатель Фемий в спектакле становится главным действующим лицом. Обаятельный остролов, таким выходит создатель героических мифов об Одиссее в исполнении **Алексея Каркулова**. В постановке именно он говорит гомеровским гекзаметром, в отличие от других героев, и именно он по всем античным канонам обращается в начале спектакля к музе: «*Муза, скажи мне о том многоопытном муже, который / Странствуя долго со дня, как святой Иллион им разрушен, / Многих людей города посетил и обычаи видел*». Причем это обращение он произносит сидя на большой гипсовой ноге, на обломках античности. А текст пьесы собран Ксенией Гашевой из обломков «**Одиссеи**», фрагментов произведений **Бродского**, **Гейне**, **Ладыженского**, **Шекспира**, **Луговского** и своего авторского текста. Спек-



Фемий — А. Каракулов

Калипсо — А. Сырчикова, Одиссей — М. Орлов





Сцена из спектакля

такль Алексея Крикливого по сути является своеобразным метатекстом, в центре которого прослеживается конфликт разных повествовательных инстанций: рассказов Одиссея и поэтических интерпретаций Фемия, а также обывательских представлений свинопаса Эвмея, который, слушая все эти истории, в один момент восклицает на слова певца: «*Слушай, а ты откуда знаешь, ты дальше своего порога нос не высовываешь*». Но художественная правда в искусстве всегда выше правды жизни.

События разворачиваются, как и в оригинальном тексте Гомера, на Итаке и во время странствий Одиссея, однако на сцене мы видим не героев поэмы, а актеров, которые примеряют на себя разные роли и на наших глазах разыгрывают истории, рассказанные не только Одиссеем, возвратившимся на Итаку инкогнито и представившимся как «Никто», но и Фемием.

Заглавный герой в исполнении **Михаила Орлова** лишен привычной античной стати, однако при пристальном взгляде в нем четче проступают главные для героя качества (ум, хитрость, изобрета-

тельность) и сразу становится понятно, что Одиссей может быть только таким невысоким и неуклюжим, потому что только тогда для своих побед он вынужден будет использовать интеллектуальную силу.

Вообще герои спектакля лишены стереотипности. В образе Телемаха (**Марат Мударисов**) преобладают более детские черты, нежели героические, циклоп Полифем (**Семен Бурнышев**) тоже показан ребенком, маленьким сыном Посейдона, еще не знающим жизни, а совсем не злодеем, пожирающим людей, Сирены (**Екатерина Романова** и **Ирина Мальцева**) вообще лишены главной для мифологии черты — своего сладкого пения, которым они должны очаровывать путников. В постановке Театра-Театра для Сирен грустную песню на стихи Генриха Гейне: «*Стоял я, к мачте прислонясь, / Плещ волн меня печалил. / Отчизна милая, прощай! / Корабль мой отчалил*», — поет сам Одиссей. Эвмей, иронично сыгранный **Сергеем Семериковым**, не просто сохранивший веру старший свинопас, а слушатель историй о приключениях царя Итаки, обыватель, искренне

верящий в эти мифы, которые и рождаются благодаря этой вере.

Один из главных женских образов, нимфа Калипсо, тоже предстает на сцене в нетипичном виде. Она не удерживает Одиссея насильно, а безумно любит его и эта любовь не дает герою уехать от нее, а **Анна Сырчикова** наполняет характер чертами современной светской леди.

Мария Польшгалова создает Пенелопу, которая по мощи характера, хитрости и внутренней силе не просто равна Одиссею, а, быть может, даже сильнее его.

Таким образом «Одиссея» в постановке Алексея Крикливого одновременно деконструирует мифологию поэмы Гомера и на ее основе создает новый миф, который говорит, что на самом деле все было не совсем так, как написал древнегреческий поэт, потому что все в искусстве зависит от Художника и его взгляда на историю.

Илья ГУБИН

Фото Алексея ГУЩИНА

РОСТОВ-НА-ДОНУ. Встречи с Мельпоменой

Весенние областные театральные смотры стали уже традицией. И **Ростов-на-Дону** не исключение. На очередную «**Мельпомену**» восемь театров области представили свои лучшие работы. С некоторыми мне удалось познакомиться.

Театры в области знают, любят, ценят, гордятся ими. Старейшему, Новочеркасскому более 190 лет, таганрогскому почти 190, ростовскому — чуть больше 150, здание молодежного открыли 17 лет назад. И сегодня театры живут интересно, разнообразно, а залы всегда полны.

Афиша смотра приятно удивила серьезностью и продуманностью выбора.

Сожалею, что не удалось увидеть два «военных» спектакля — «**Саня, Ваня, с ними Римас**» **Владимира Гуркина** в **Новошахтинске** и «**Потомок**» **Владимира Жеребцова** в **Шахтинском театре**. Но хочется отметить стремление театров разговаривать со своим зрителем о вещах, важных особенно сегодня. О нравственной силе, умении прощать, о любви и порядочности, о стойкости перед лицом испытаний и о верности написана пьеса **Владимира Гуркина**.

О воспитании молодого поколения, о настоящем патриотизме без излишней назидательности, живо и убедительно рассказывает **Владимир Жеребцов**.

Однако представление о жизни **Новошахтинского театра** получила, побывав в городе, осмотрев здание, любовно украшенное и ухоженное. И зрители сюда приходят наряженные. Увидела премьеру, спектакль «**Оскар и Розовая дама**» по пьесе **Э.-Э. Шмитта** в постановке главного режиссера Шахтинского театра **Романа Родницкого**. Убедительное художественное высказывание.

Сыграла спектакль **Валентина Родницкая**, жена режиссера. Худенькая, хрупкая, одетая в джинсы и свитер, **В. Родницкая** создает образ мальчика интонациями, характерными движениями. Так и видишь колючего, обиженного на весь жестокий несправедливый мир подростка. В Розовую даму актриса перевоплощается, неуловимо меняя характер речи, добавляя успокаивающие интонации, иногда касаясь рукава розового халата, висящего на вешалке, обозначая, что сейчас говорит от имени Дамы. История рассказана просто, без пафоса, но в ней есть



«Тихий Дон». Дед Гришака — И. Богодух, Наталья — О. Войцеховская-Лапич

«Жестокие игры». Никита — С. Демаков, Неля — В. Шатохина



и высокая поэзия жизни, и горечь трагической неизбежности раннего ухода. Зрители плакали, не стыдясь слез.

С 1985 года театр возглавляет директор **Светлана Сопова**, ученица основателя театра **Александра Сутягина**. В 1996 году театр, выросший из народного, стал муниципальным, получил здание в центре города.

Актеры-новошахтинцы посещают Летние школы СТД РФ, учатся на заочном отделении Ярославского театрального института. Много гастролируют, активно взаимодействуют с фестивалем театров Малых городов, который проводит Театр Наций, здесь ставятся современные пьесы.

Несомненно, что культурный, духовный центр в городе есть.

Здание театра в **Таганроге** построено в 1866 году по проекту итальянского архитектора К. Лондерона, зрительный зал и сцена представляют собой миланский театр «Ла Скала» в миниатюре. А историю свою театр ведет с 1827 года.

Таганрогский театр носит имя А.П. Чехова. Деньги на содержание, а это муниципальный театр, поступают из городского бюджета и их катастрофически не хватает. Но театр работает, выпускает премьеры, радует преданных поклонников. Спектакль «Д-Р» поставлен **А. Морозовым** по пьесе **Б. Нушича** «Доктор философии». В зале — аншлаг. И так всегда. Играют таганрогцы азартно, жанром владеют. Комедия положений, какой стала премьера театра, не отменяла и не умаляла сатирической направленности произведения, стремительный темп и веселая кутерьма нивелировали излишнюю дидактичность и назидательность.

Легкие конструкции и обозначенные двери давали представление о комнатах в доме Животы Цвийовича (художник **И. Бируля**), поскольку внезапное появление и исчезновение персонажей в недрах огромного бестолкового дома имело значение для движения сюжета. Как всегда блистал **Сергей Герт** — директор, художественный руководитель и хороший ак-

тер в роли спесивого хозяина дома. Надо отдать актеру должное. Он тонко провел с самого начала линию характера своего героя, представив его не просто надменным нуворишем, а тонким, сердечным и сентиментальным человеком, находящимся в плену условностей сословного общества, где ценятся внешние атрибуты успеха. Поэтому его превращение из «грозного тирана» в доброго дедушку было вполне оправдано и логично. Жюри фестиваля отметило великолепный дуэт актрис **Татьяны Бойко** (г-жа Протич) и **Марины Дрень** (г-жа Спасоевич), двух сплетниц, членов Совета управления детского приюта.

В 1893 году в Новочеркасском театре, старейшем в области, основанном в 1825 году, дебютировала В.Ф. Комиссаржевская. Ее имя носит сегодня **Донской театр драмы и комедии (Казачий драматический театр)**. Более двадцати лет театр возглавлял **Леонид Шатохин**. Сегодня во главе его молодой директор **Полина Копышева**. На региональный смотр театр представил спектакль по пьесе **А. Арбузова** «Жестокие игры». Оказалось, пьеса не потеряла своей актуальности. И сегодня проблемы юношеского инфантилизма и безответственности, неумения любить, эгоизма, звучат так же актуально, как и более тридцати лет назад. Приглашенный режиссер **Олег Ефремов** дает свое определение жанра спектакля: «игры в стиле рок». Для спектакля специально написана музыка **Сергеем Мавриным**, звучат песни в исполнении **Кристины Кергальс**.

Актеры, исполняющие роли молодых героев — **Кая (А. Бычков)**, **Никиты (С. Демаков)**, **Терентия (О. Хаустов)**, **Нели (В. Шатохина)**, пластичны, обаятельны, но режиссерский замысел не позволил им в полной мере раскрыть свои возможности. В этом смысле больше повезло старшему и среднему поколению. Интересно работают **Мишка (Р. Пуличев)**, **Маша (Л. Ильина)**, **Константинов (А. Иванков)**.

Областной академический молодежный театр представил на смотр спектакль «Путь вашей жизни» **У. Сароя-**



Сцена из спектакля «Д-Р». Фото М. Ким

на, который поставил главный режиссер **Михаил Заец**. Предложенная форма спектакля создает особую атмосферу, наполняет происходящее теплотой подлинности. Михаил Заец вместе с художником **Степаном Зограбяном** создает стильное пространство — пьеса играет на сцене, зрители становятся посетителями кабачка Ника (**Александр Семикопенко**), сидят за столиками, на которых бокалы с шампанским, и оказываются невольными свидетелями различных ситуаций — пикантных, опасных, драматических. Актеры органично существуют в предложенных обстоятельствах. Действие разворачивается на расстоянии протянутой руки — отсюда особое эмоциональное сопереживание. Внятно прозвучали вечные темы о поиске счастья, своего места в жизни, об удаче и несправедливости окружающего мира.

Ростовский музыкальный театр насчитывает 85 лет, но его новая история началась 17 лет назад, когда театр возглавил **Вячеслав Митрофанович Куцев**,

выпускник консерватории, прекрасный организатор и государственный человек, председатель Ростовского отделения СТД РФ.

Сегодня музыкальный театр — прекрасно организованный, четко работающий организм, который стал полноценным театром оперы и балета, не отказавшись и от легкого жанра — на его сцене с успехом идут оперетты, мюзиклы, концерты.

Театр активно работает на стационаре, с успехом гастролитрует за рубежом. Совсем недавно был совершен тур по семи европейским странам, во время которого было дано 49 представлений.

В конкурсной программе была представлена опера **П. Чайковского «Евгений Онегин»** в постановке главного дирижера театра **Андрея Аниханова**.

Это его первый и очень любопытный опыт режиссерской работы. Он поставил спектакль не только традиционный, но погруженный в быт исторической эпохи. В каких-то сценах это дает допол-



Сцена из спектакля «Евгений Онегин»

нительный объем действию, где-то, напротив, излишняя достоверность и житейские подробности проживания сцен рассеивают внимание, а где-то возникают неожиданные повороты.

В сцене на петербургском балу, после привычного полонеза на сцене появились гости в масках — с медвежьей, петушьей головой, в красивых «венцианских» костюмах. И сразу же возникли ассоциации со сном Татьяны.

Неожиданной оказалась финальная сцена.

После ухода Татьяны, объяснившейся с Онегиным, слева появился муж, и они с Онегиным повторили мизансцену дуэли Онегина и Ленского... так же встали друг к другу вполоборота, и медленно закрывающийся занавес оставил зрителям возможность самим решать, каким окажется финал.

В спектакле приняли участие одаренные молодые оперные певцы **М. Киргадзе**, **А. Ачълов**, **В. Ревякин** в ролях Ольги, Онегина, Ленского. Отдельно хочу от-

метить яркое исполнение и артистизм **А. Шаповаловой** (Татьяна).

Ростовский академический театр драмы имени М. Горького в середине 2014 года возглавил драматург, общественный деятель **Александр Пудин**. Сегодня в театре работают три сцены: Большой зал — 1165 мест, Малая сцена — 300 и экспериментальная — 70 мест.

Традицией Ростовского театра всегда была тесная связь с большой литературой.

В год литературы, **110-летия М.А. Шолохова**, великого земляка ростовчан, по инициативе А. Пудина, ставшего художественным руководителем постановки, театр обратился к роману «Тихий Дон».

Несколько десятилетий назад на этой сцене была осуществлена постановка «Тихого Дона», получившая Государственную премию. Но, видимо, сегодня произведение Шолохова опять зазвучало актуально. Инсценировку сделал опытнейший драматург **Владимир Малагин**. Он уже успешно работал с русской классикой вместе с **Сергеем Арци-**

башевым. Это были и «**Братья Карамазовы**» **Ф.М. Достоевского** и «**Мертвые души**» **Н.В. Гоголя**.

Малягин мастерски прошелся по всем основным линиям романа, сохранив и пронзительную тему любви-наваждения Григория и Аксины, той самой великой любви, которая закончится только смертью. И историю рода крепких казаков Мелеховых, и рассказ о судьбе казаков, попавших в мясорубку Первой мировой и на фронты Гражданской. И поведал о кровавой бойне на Дону, когда брат шел на брата, кум убивал кума, а свояк сдавал в ЧК брата жены.

Художник спектакля **Виктор Герасименко** предложил наклонный пандус, который дал ощущение бескрайности земли и неба. Проекция неба над степью выглядит не как модное использование технологии 3D, а как образ бескрайней, сначала цветущей, а потом измученной земли, что подчеркивают яркие праздничные подсолнухи в начале и пустая, словно выжженная земля в финале. Дон, кормилец-поилец, обозначен узкой полоской воды, почти не видной, но вдруг «отзывающийся» всплесками. Когда пробежала по нему жена Листницкого, когда Анистья зачерпнула воды, когда рухнуло в нее тело зарубленного казака... Работа художника по свету и видеографике **Сергея Скорнецкого** выше всяких похвал.

Режиссер **Геннадий Шапошников** сумел создать на сцене атмосферу широкого многообразного течения жизни.

Между множеством сменяющих друг друга эпизодов нет пауз и «отбивки» — они плавно перетекают один в другой, создавая объем происходящего. Вот только слева была на сцене Наталья (**О. Войцеховская-Липич**), а уж справа появилась Аксинья (**Е. Березина**). Выразительные диагональные мизансцены здесь работают убедительно и ярко. Масовые сцены решаются не количеством занятых артистов, а умело выстроенными мизансценами.

В спектакле есть эпизоды Первой мировой, борьбы, кровавой схватки брато-

убийственной войны. Остались страшные сцены гибели казаков, жестоких убийств, бессмысленных зверств, но сделано это по-театральному выразительно, по-человечески сдержанно. Вроде простые приемы — взмах шашки, красный свет, заливающий сцену, падение тела и плеск воды. Но это не наивная иллюстративность, а мощный художественный образ.

Одной из главных фигур спектакля стал дед Гришака в убедительном исполнении замечательного актера **Игоря Богодуха**, ставшего нравственным центром спектакля. В его монологах концентрируются боль и мудрость, защита человеческих ценностей, безжалостно растоптанных злобой, жестокостью, амбициями, жадной властью.

И, конечно, надо сказать о молодом поколении театра, которое, как мне кажется, сплотилось именно в этой этапной, важной и художественно и нравственно работе театра. Молодые актеры выдержали в этом спектакле экзамен на творческую зрелость. И Гришка Мелехов — **Роман Гайдамак** — не герой и не былинный богатырь — молодой парень, попавший в круговорот истории. Во второй части спектакля он не участвует непосредственно в происходящем — стоит у портала, спиной к залу, раскинув руки, словно распытый. И кажется, что происходящее снова и снова проносится перед ним, заставляя содрогаться от ужаса и безысходности.

Нельзя не назвать имена актеров: **Т. Шкрабак** (Бабуня), **Ю. Добринский** (Пантелеймон Мелехов), **Н. Гординская** (Ильинична), **К. Гаврюкова-Масенко** (Дарья), **А. Тимченко** (Михаил Кошевой)...

В музыке **Алексея Шельгина** — и драматизм, и лирическая проникновенность, и яркая чувственность...

Премьерные спектакли давно прошли, но зал на спектакле «Тихий Дон» всегда полон, реакция живая, на глазах зрителей слезы, овации не смолкают.

Валентина ФЕДОРОВА

ВОЗЬМЕМСЯ ЗА РУКИ, ДРУЗЬЯ?

Международный фестиваль «Встречи в России»

В очередной, восемнадцатый раз, слетелись в весенние дни апреля в Санкт-Петербург, в театр «Балтийский Дом» на фестиваль «Встречи в России» русскоязычные театры из стран СНГ и Балтии. **Азербайджан, Республика Беларусь, Грузия, Казахстан, Киргизия, Россия, Эстония.** Семь республик. Семь стран. Семь театров. Семь спектаклей. Репертуарная афиша фестиваля обещала настоящий театральный праздник! Праздник творчества и искусства, радость единения и узнавания друг друга. Потому что эти годы дали многое: уверенность в сохранении единого театрального пространства, возможность делиться открытиями и вместе решать проблемы, создавать новые программы и преодолевать трудности. И все эти годы мы смотрели на фестиваль «Встречи в России», как на путеводную звезду, дарящую веру и надежду в то, что русский театр есть, что он жив и будет жить всегда. Надо только уметь, взявшись за руки, хранить великую силу дружбы. Несмотря ни на что и вопреки всем бедам и напастям. И у нас это получалось, потому что был наш общий Дом, который ждал, протягивая всем крепкую руку помощи. А ведь тогда, когда был проведен самый первый фестиваль для стран Балтии, все казалось совсем безнадежным: гастрольной деятельности не стало, театральное искусство некогда огромной страны утратило общее пространство, перестало быть востребованным и, казалось, было обречено на медленное умирание. Вот тогда и возникла идея о создании общего Дома, который мог бы вместить не только страны Балтии, но и страны СНГ. Кажется, одним из тех, кто стоял у истоков этой идеи, кто неизменно ее поддерживал, был наш педагог (хотя мне больше нравится слово – Учитель!) **Лев Иосифович**

Гительман. Русский театр из Баку тогда, в 2001 году, впервые за долгие годы выехал на фестиваль со спектаклем «Визирь Ленкоранского ханства», и все были счастливы теплым, почти родственным приемом хозяев, интересом питерских зрителей к азербайджанской классике, добросердечию питерских критиков, среди которых был еще один мой педагог – **Павел Романов.** Кажется, это было совсем недавно, но вот нет уже на земле моих педагогов, нет в репертуаре и того спектакля, но есть театр, и есть фестиваль, и есть Дом, который по-прежнему рад нам и который всем нам нужен. Нам, взявшимся однажды за руки, нельзя разрывать цепочку. Потому что только так мы – сила. Так – мы едины и нет у нас страха пропасть по одиночке. Это потом, годы спустя, появился фестиваль для театров СНГ и Балтии «Соотечественники» в Саранске, в Ялте – «Ялта. Чехов. Фестиваль». Но это – потом. А первым был «Балтийский Дом». И его добрый домовый **Сергей Григорьевич Шуб** со своей командой.

КОНЦЕПЦИЯ XVIII ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ СТРАН СНГ И БАЛТИИ

Я выразила бы ее пушкинской строкой – «Отчизне посвятим души прекрасные порывы!». При условии, что общая Отчизна у театров СНГ и Балтии – это Русский Театр. Театр русской психологической школы. Театр, даровавший миру великое множество идей и начинаний, которые впоследствии развивали другие страны, беззастенчиво приписывая себе подвиг первооткрывателей. Театр – это поиски души: отдельно взятого человека и страны в целом. А еще – арена для подготовки будущего: актеров, режиссеров, художников. Опять же – во имя профессионального единства Театрально-

го Отечества! Поэтому на базе Общеобразовательной программы фестиваля «Встречи в России» начал свою работу очередной мастер-класс. В этот раз – по сценической речи для молодых актеров. Их приехало десять человек из 5 стран: Азербайджана, Республики Беларусь, Грузии, Казахстана, Киргизии. И в течение 7 дней слушали, присматривались, вглядывались, изучали, пробовали поэтическую строку перевести на язык действия, проникались и впитывали культуру города в структуре времен: Петербург – Петроград – Ленинград – Петербург. Лекции в музеях, лекции в клубе «Территория театра», экскурс в Петербург Андрея Белого и Блока, Мейерхольда и Веры Комиссаржевской, Анны Ахматовой, Иосифа Бродского, Достоевского, тренинги в Театральном институте на Моховой... А в итоге – фильм под названием «Диалог с Петербургом». Почему фильм? Да потому, что 2016 год объявлен Годом кино в России. Традиция проводить в рамках фестиваля ежегодные мастер-классы существует давно, а вот **Общеобразовательный центр**, на базе которого и заработала **Летняя театральная школа**, открыт только в 2015 году. И первыми ее участниками стали студенты актерских курсов из Латвии и Молдовы. Темой для пластического спектакля «Гоголь. Этюды», созданного под руководством педагога и режиссера по пластике **Игоря Качаева**, стало творчество **Николая Васильевича Гоголя**.

МЕЧТА. ФАНТАЗИЯ. ПЕРСПЕКТИВА?

Моя мечта очень проста. И суть ее в том, чтобы в дополнение к уже созданным на базе фестиваля общеобразовательным программам появились новые. К примеру: пролонгированный мастер-класс для представителей театральных цехов – бутафоров, осветителей, гримеров-постижеров и т.д. Ведь производственно-цеховая база такого театра, как «Балтийский Дом» это позволяет. И хорошо, если бы это совпало с выпуском какого-то премьерного спектакля. Это дало бы воз-

можность практически освоить и новые технологии, и профессиональные секреты носителей этих профессий, которые в России еще есть. А вот в бывших республиках СССР – это остро стоящая проблема. Нет ни специализированных учебных заведений, ни носителей этих профессий. Отсутствие профессиональных навыков неминуемо сказывается на качестве выпускаемых спектаклей. А еще хорошо бы продумать программу обучения актеров в Летней школе целевым курсом. Почему это так важно? Потому что участие одного актера в работе школы мало результативно. Он возвращается в условия работы «своего» театра, и все полученные навыки, не находя понимания и поддержки у партнеров, размываются и становятся просто воспоминанием. Целевой курс обретает один, общий на всех профессиональный язык. Таким образом формируется группа профессиональных единомышленников. Кроме того, они ведь могут привезти с собой то сценическое произведение, которое было сделано ими вместе с педагогом-режиссером. В этом тоже есть, как мне кажется, смысл. Первое. Сохраненное в репертуаре, оно всегда будет практическим тренингом для поддержания профессиональной формы. Второе. Спектакль можно играть на зрителя, зайдя в афише постановочную группу и таким образом осуществлять интеграцию русской театрально-постановочной культуры в театральное искусство сопредельных стран. Перспектива: сохранение традиций русской театральной школы на пространстве зарубежного театрального отечества.

О ТОМ, ЧТО УВИДЕЛА

«Пять вечеров». Пьеса Александра Володина. Режиссер Александр Кладько (Россия). Русский театр Эстонии (Таллин).

Не буду оригинальной, если скажу, что подобного рода спектакли следует показывать студентам в театральных вузах как наглядное пособие по системе Станиславского в действии. Вот и этот спек-



«Пять вечеров»



такль порадовал и внятно высказанной мыслью постановщика, и вразумительной игрой актеров. Перед нами развернулась ленинградская история длиною в пять вечеров, вписанная в контекст времени и костюмами, и хитрой обстановкой 50-х. И герои знаменитой володинской истории, убедительно сыгранные таллинскими актерами, заставили зрителей заново пережить драматизм потерь и обретений. Режиссер не боится зон молчания и не подгоняет актеров, заставляя нестись вскачь по перипетиям сюжета, искусственно убыстряя темп и ритм действия за счет текстовых скороговорок. И актеры неспешно, вдумчиво, с психологической достоверностью обнажают души своих персонажей, давая возможность зрителям быть вовлеченными в структуру отношений героев. Мы с неподдельным интересом наблюдаем и за молчаливыми диалогами Тамары (Лариса Саванкова) и Ильина (Александр Ивашкевич), и за параллельным (как в кино!) действием Зои

(Елена Тарасенко) и Тамары, выливающимися в танец одиночества и несостоявшейся любви. Очень деликатно, с большим художественным вкусом и пониманием человеческого характера говорит с нами режиссер Александр Кладько о простых человеческих чувствах: любви, верности, преданности, предательстве, трусости. О том, что человеческое в человеке, если оно есть, неистребимо. И светлый жизнеутверждающий образ спектакля, равно, как и чувство любви, возникают вместе с образом самого драматурга, голос которого, как внутренний монолог, становится еще одним – незримым персонажем действия. Да, это действительно русский театр школы переживания и прописан он в городе Таллинне!

«Баллада о манкурте». По мотивам романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день». Режиссер, автор текстов и музыкального оформления Барзу Абдуразаков. Русский театр драмы им. Ч. Айтматова. Бишкек, Республика Кыргызстан.

«Баллада о манкурте»



С грустью должна отметить, что при всей выразительности постановочного хода в стилистике игрового театра, драматургическая первооснова оказалась самым слабым и уязвимым местом спектакля. Сюжетная линия отсутствует. И даже обозначение в программке — «по мотивам», никак не оправдывает авторскую беспомощность Барзу Абдуразакова, которого мы знаем по многочисленным фестивальным спектаклям, а если рассматривать слово «баллада» одновременно как название и жанр, то вопросов к постановщику не становится меньше. И даже если принять это слово как обозначение разных жанров одной и той же художественной формы, то концептуальный взгляд режиссера на понятие «манкурт» не становится более ясным. Клипово обозначены нравственные проблемы современного общества — лицемерие, игры «в любовь», цинизм. Но что же дальше? Кто же такие современные манкурты? Люди, только играющие в любовь, но любить не умеющие? Или — не желающие? Зачем тратить себя, свое время, жизнь, в конце концов, на какие-то там шекспировские страсти? Куда удобнее так... ненадолго: встретились и разошлись без обязательств! Но это всего лишь моя попытка как-то оправдать наличие в спектакле отрывка из «Отелло». «По мотивам». И по этой причине такая красивая, философская легенда о манкурте здесь утратила свою значимость. Мне кажется, что режиссер не сумел свести воедино постановочную мысль о том, что такое «манкуртизм» вообще и сегодня в частности. Многие его работы насыщены сценическими метафорами, символами и аллегориями, которые работают в спектакле выразительнее и точнее любого произнесенного слова. Но не в этом спектакле. И не в этот раз. Мысль, не выстроенную на уровне текста, режиссер не смог прикрыть так, чтобы не возникало вопросов: о чем эта история и зачем она вообще?

«Одноклассники. Уроки жизни». По пьесе Т. Слободзянека. Режиссер-постановщик Барзу Абдуразаков. Алматинский театр Байтена Омарова «Жас сахна». Республика Казахстан. Продюсер спектакля Айгуль Султанбекова.

Коллектив проектного молодежного театра создан в декабре 2015 года. Художественный руководитель — Барзу Абдуразаков. Их первая совместная работа — спектакль по пьесе польского драматурга Томаша Слободзянека «Наш класс». И этот опыт достоин всяческих похвал. Потому как подтверждает мысль, что театр все-таки начинается с любви: к искусству, профессии, партнерству и зрителю. Десять актеров в пустом пространстве и десять стульев. Ни реквизита, ни декораций. Есть только они — класс. И есть проблема. Проблема обыкновенного фашизма, который разделил класс на два лагеря: поляков и евреев. Как это могло случиться? В 13 уроках с эпилогом Барзу Абдуразаков и его актеры сумели объяснить нам, как и из чего вырастает обыкновенный фашизм. Оказывается, что от школьной дружбы и первой влюбленности до взаимной ненависти и вражды расстояние всего в одно слово. Слово, необдуманно сорвавшееся, может разжечь пожар ненависти, превратив человеческую жизнь в ристалище чьих-то амбиций. А дальше уже не остановиться. И тогда все человеческое в человеке умирает. Страшно. Страшно потому, что это — жизнь. И она такая, какой мы видим ее сегодня. Чума XX века не перестала быть проблемой и в XXI столетии. Спектакль состоит не из диалогов, а из перемежающихся реплик героев. Но в динамике этого ритма есть те психологическая правда жизни и эмоциональная достоверность проживания, которые превращают сценическое действие в ощущение реальности происходящего. Поэтому судьбы Доры (**Мадина Кульсеитова**) и Рысека (**Виталий Куприянов**), Рахельки (**Жанель Сергазина**) и Владека (**Мирас Исаев**), Аб-



«Одноклассники»



рама (**Мадияр Сарыбай**), Якуба Каца (**Акжол Ерланулы**), Зигмунта (**Вахид Изимов**), Менахема (**Бахтияр Байсерик**), Зоськи (**Акниет Орынтай**) и Хенека (**Нургис Куанышбайулы**) воспринимаются нами как реальная жизнь, которая происходит здесь и сейчас. Рядом с нами и с нашим, возможно, участием. *«Мы не можем как нация признавать только то, что нам причинили страдания. Я хотел поделиться историей о том, как мы сами можем заставить других страдать»*, — напишет Слабодзянек в предисловии к своей пьесе. А молодые актеры театра «Жас сахна» разыграют эту пьесу в предлагаемых обстоятельствах XXI ве-

ка: с его нестабильностью, цинизмом, погрязшими идеалами. И прозвучит этот спектакль как предостережение; вначале было слово, а потом — война! И окажет очищающее воздействие на сознание общества. Как та необходимая жестокость театра, которая заставляет каждого «повернуть глаза зрачками в душу». Осталось только добавить, что в сюжет этой истории легли судьбы реально существующих людей, которым пришлось пройти через холокост в маленьком польском городке Едвабне.

Валентина РЕЗНИКОВА

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ОСТРОВ СААРЕМАА

В конце третьей недели марта в **Эстонии** школьные каникулы. Именно в эти дни на самом большом острове Эстонии **Сааремаа**, удивительном и неповторимом уголке страны, проводится **фестиваль школьных театров**.

Школьные театры в Эстонии явление заметное, распространенное и яркое, а фестиваль на острове — просто уникальное. В Эстонии проводится и Всеэстонский фестиваль школьных театров, который проходит примерно месяцем позднее. Но сюда, на остров, к концу марта стремятся многие, стараются подготовить новые работы. Это как бы своеобразная прелюдия главного фестиваля...

Островитянин, островитянка — так называют обычно тех, кто родился на острове, и в этих словах для меня есть свое очарование, своя особая «метка». Потому что и люди здесь немножечко другие, и ритм жизни другой — неторопливый, размеренный, и воздух настолько свеж и мягок, что кажется, что его можно неустанно «пить» и наслаждаться.

Мне довелось лет десять назад жить в Курессааре, ставить в Городском театре с группой профессиональных актеров «Месяц в деревне» И.С. Тургенева, и благодаря моим друзьям, даже немного путешествовать по острову. Это ни с чем не сравнимые ощущения и словами их просто не передать, здесь нужно когда-нибудь побывать!

Я очень благодарна за приглашение на фестиваль, потому что об этом форуме школьных театров я слышала давно, и теперь, побывав на нем, мне есть о чем рассказать. Надеюсь, это будет интересно всем, кто проводит фестивали и кто в них принимает участие.

Курессааре — главный город острова. Здесь две гимназии и этого вполне достаточно, потому что в городе примерно около девяти тысяч жителей. В одной из них преподает эстонский язык и литературу Рита Ильвес — однофамилица Президента Эстонии. Президент — глава страны, а Рита — глава Фестиваля. И не просто глава, она его душа. Много лет назад Рита в этой гимназии



Клятва театрального жюри

организовала театр, еще один театр в этой же школе организован другой учительницей эстонского языка Сирьей Крейсман, есть театр и в другой гимназии. Учителя, настоящие энтузиасты, преподают своим ученикам не только общеобразовательные предметы, но и первые уроки Театра. А если есть театры, то организация фестиваля, наверное, вполне понятна.

Идея проведения фестиваля принадлежит Рите, ее поддержали коллеги, школьные театры других городов и директор гимназии, в которой она работает. Вот так фестиваль и родился. В марте 2016 года он был юбилейный — 25-й.

Как известно, фестивалям сопутствует огромная предварительная работа, репетиции, а затем радость встречи, аплодисменты, цветы, успех и неудачи, улыбки и слезы и, конечно, заслуженные награды — все присутствует и здесь, но у Фестиваля на Сааремаа свои традиции, атмосфера и, если хотите, своя философия...

Нужно сказать, что за эти годы многие участники фестиваля стали профессиональными актерами и пополнили ряды театров страны. Об этом здесь помнят и в самые первые минуты церемонии открытия на двух экранах одновременно, чтобы всем было видно, демонстрируется видеоклип, коротко рассказывающий о предыдущих встречах; мы видим лица тех, кем здесь гордятся, для кого театр стал профессией. А затем на сцену выходят ведущие. Они представляют участников, гостей, членов жюри. На юноше романтический плащ, на голове широкополая шляпа с перьями, у девушки в руке блестящая металлическая миска и кухонный молоточек (запомним этот реквизит).

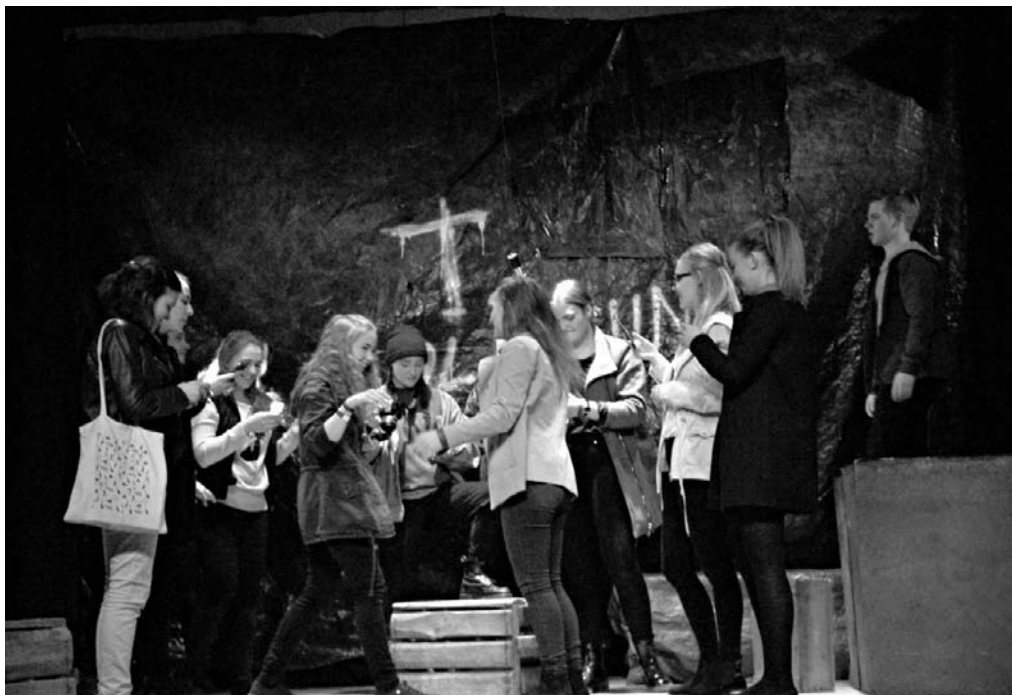
Жюри не просто представляют именно, а просят подняться на авансцену, затем каждому вручают листочки со словами клятвы, которую они произносят вслух одновременно. Они клянутся перед всеми участниками «жюрировать» честно. Текст клятвы шуточный, некоторым образом связан-

ный с темой фестиваля, но его проносят на полном серьезе, зал живо реагирует, и под аплодисменты члены жюри занимают свои места в зале. А затем ведущие приглашают группу подростков — это претенденты на независимое жюри, под детскую считалку один за другим из общего круга выбывают несколько парней и девушек, оставшиеся становятся участниками жюри. Все происходит быстро, весело, озорно.

Итак, все готово для начала. Короткие приветствия организаторов, представителя Администрации Курессааре и ведущие оповещают открытие фестиваля громкими ударами молоточком по миске! Фестиваль начинается! Почему такое странное оповещение, спросите вы? А дело в том, что ежегодно Оргкомитет придумывает и объяв-

ляет тему Фестиваля. В этом году она называлась просто — «Кухня». Этим и объясняется большое количество ребят, на которых надеты симпатичные белые фартуки с различными рисунками и высокие поварские колпаки — это «папочки», они помогают приезжим театрам во всем. А девушек, одетых в фартушки, тоже достаточно много, они незаменимые помощницы — помогают всем, следят за тем, чтобы двери зрительного зала открылись для зрителей в нужный момент, оповещают жюри о начале очередного спектакля, улыбаются и здороваются при входе в гимназию, к ним можно обратиться с любым вопросом — помогут обязательно, и ты словно попадаешь в дом родной, где тебе рады, где тебя ждут. И нет суеты и словно взрослые тут совершенно ни при чем...

«Т. Был здесь». Школа №32, Таллинн





«Они приглашены». Школьный театр гимназии «Кревера», Курессааре

Честно говоря, мне не хочется рассказывать о каждом спектакле, могу только сказать, что уровень школьных театров действительно достаточно высок. Фестиваль открыт для работ, сделанных учителями, которые получили заочное образование на режиссерском факультете (когда тот существовал) Таллиннского педагогического университета, просто учителями различных дисциплин, и для экспериментов учащихся. Два таких спектакля из Тарту были показаны на фестивале. Мне кажется, более полезным будет рассказать о том, как здесь организован фестиваль. Очень многие вещи мне показались довольно любопытными и могут представлять интерес. Кое-что уже рассказано, продолжу дальше.

Спектакли здесь идут практически один за одним, с короткими перерывами для того, чтобы члены жюри успели поговорить сразу после спектакля с актерами. Режиссер на эту встречу не приглашается. В просторном классе русского языка располагается жюри. Иногда мне помогает с переводом хозяйка этого класса, учительница русского языка Диана. От нее узнаю, что в гимназии иностранный язык обязательный для всех – английский, второй по выбору – немецкий или русский. Многие выбирают последний. Напротив стола жюри пара рядов стульев, где рассаживаются актеры. Им задаются вопросы, на которые еще «не остывшие» от спектакля подростки отвечают. Нужно сказать, на фестиваль приглашаются спектак-



«Папочки» — волонтеры фестиваля

ли, в которых заняты старшеклассники. Чувствуется, что эта традиция известна актерам, и они спокойно, без особого волнения и зажатости вступают в диалог с маститыми профессионалами. Разговор идет просто на равных. Мне это очень импонирует. Нет вопросов, на которые они не знают ответа. Все это занимает минут 15–20. Каждый член жюри может задать вопрос, каждый член команды может взять на себя право ответить. Затем члены жюри высказывают свои пожелания ребятам, дают советы. Юные актеры внимательно слушают. А вот уже вечером после последнего спектакля для более детального «разбора полетов», как у нас в России иногда шутят, собираются режиссеры спектаклей для разговора с жюри, в соста-

ве которого 12 человек! В обсуждении могут принимать участие не все члены жюри, но присутствие всех обязательно. Несколько человек говорят об одном спектакле, несколько о другом. Но в любом случае разговор конкретный и короткий. Так здесь заведено. Потом каждый режиссер может поговорить наедине с любым членом жюри о своем спектакле, что-то спросить, что-то перепроверить для себя. Вот такая учеба.

Возглавил жюри фестиваля в этом году Министр культуры Эстонии, известный театральный актер — **Индрек Саар**. Нужно сказать, что инициатором этой традиции стал известный политик, театральный критик и режиссер **Як Аллик**. Еще в девятых годах, будучи Министром культу-

ры, он впервые приехал на этот фестиваль в качестве Председателя жюри и теперь передал эстафету недавно избранному министру. Но если позволяет время Я. Аллик обязательно приезжает сюда. В составе жюри, кроме названных выше, работали директор гимназии **Вильяр Аро**, директор театра в Раквере, известный актер **Вельво Вяли** (кстати, он остроумный и учился в этой гимназии), режиссер театра «Nõrg» в Таллинне **Эва Кольдитс**, актер театра в Пярну **Мярт Аваиди**, актер, режиссер, театральный педагог **Тоомас Лыхмусте**, режиссер, радиожурналист на Сааремаа **Тынис Киппер**, творческий руководитель Городского театра г. Курессааре **Арнэ Мяги** и другие.

В последний день фестиваля я задаю несколько вопросов некоторым членам жюри и в первую очередь министру.

– Я уверена, что у министра культуры Эстонии дел предостаточно. Вы могли бы провести свой уикенд дома в кругу семьи, а вы вот здесь на острове, смотрите массу спектаклей, ведете обсуждения.

– Я считаю это «заморским делом»... Все очень просто – Сааремаа моя родина. Я здесь родился, учился в гимназии, но не в этой, где проходит фестиваль, а в другой. Это во-первых. Во-вторых мне кажется, что каждый эстонец хотя бы один раз в году должен приехать сюда и провести здесь несколько дней. В-третьих – мне интересны школьные театры, ведь многие бывшие актеры школьных театров ежегодно пополняют ряды профессиональных театров Эстонии. И потом просто интересно увидеть сегодняшнюю молодежь, попытаться понять, какая она, что они играют, каков менталитет, культурный уровень... какие они, молодые люди сегодняшнего дня, которые завтра придут в культуру, в театры.

– Вы ведь не первый раз на этом фестивале, какие процессы вы замечаете?

– Да, действительно, я приезжаю на фестиваль уже много лет подряд и вижу, как меняются школьные театры, вижу позитив в сравнении с началом 90-х годов. Несомненно, ощущается рост художественного уровня спектаклей, я заметил – театры стали понижать, что такое коллективное творчество, что такое ансамбль. Они научились работать в команде. Это радует.

К жюри здесь отношение особое, очень уважительное, я бы сказала, трепетное. Посудите сами. Сцена в гимназии не очень большая, но вполне приспособленная для подобных театральных встреч. Справа от сцены находится дверь, через которую по крутой лестнице члены жюри попадают с первого этажа в зрительный зал. И сцена, и эта дверь находятся напротив зрителей, и каждый раз за минуту до начала очередного спектакля дверь распахивается и один за другим стремительно в зал входят члены жюри, которых уже не представляют поименно, а просто встречают бурными аплодисментами. И каждый год оргкомитет придумывает особый приз одному из членов жюри, который вручается «под занавес» фестиваля. В этом году Приз был вручен Тоомасу Лыхмусте, он назывался «Самому любимому члену жюри». Зал реагирует очень оживленно, как свойственно молодежной публике, под радостные аплодисменты Тоомас получает награду. Согласитесь, приятно! Однако про других членов жюри и председателя здесь тоже не забывают – им вручаются сумочки с набором подарков. Зал дружно и долго аплодирует. Эти аплодисменты невозможно сравнить ни с какими подарками и словами. Это полное доверие тем, кто смотрел спектакли, давал советы, разговаривал с ними на равных... Это дорогого стоит. Открою маленький секрет:

в сумочках, которые получили члены жюри, все тоже связано с темой фестиваля — «Кухня».

И еще одна очень славная традиция, о которой хочется рассказать. На закрытии фестиваля до официального объявления результатов, каждый театр имеет право вручить свой собственный приз понравившемуся коллективу или актеру. Это замечательная идея, которая разрушает ненужную на таких фестивалях конкуренцию. Один за другим представители коллективов очень организованно и быстро выбегают на сцену и объявляют номинанта своего приза. Очень славно, очень по-дружески! Так как мне рассказали, что на фестивале есть такой момент, я тоже привезла несколько сувениров. Их вручила двум исполнителям спектакля театра из Раквере. И это совпало с мнением жюри, их награды тоже были вручены именно этим юным актерам, а спектакль этого театра, которым руководит Тиина Киппель, от имени Оргкомитета фестиваля в Пермском крае автор статьи пригласила в Россию. В августе их спектакль увидят на Фестивале в городе Губаха.

Но и это еще не все. Гимназия целый год, до следующего фестиваля живет не только процессом подготовки к самому фестивалю, но и завершающей его частью, школьники и класса готовят шоу-программу под названием «Кабарэ». Это задание они получают будучи еще десятиклассниками и приступают к подготовке с началом учебного года. В этом своя философия и гимназии, и фестиваля. Прежде всего выявляется — кого больше, поющих или танцующих ребят, в соответствии с этим пишется сценарий, готовятся костюмы и самое главное — репетиции, мастер-классы и снова репетиции. Предстоящим «Кабарэ» школьники живут целый год до следу-

ющего фестиваля. И вот этот день наступает! Программа нынешнего года получилась красочной, темпераментной, яркие костюмы, яркие танцевальные номера. Зал рукоплещет! Зал не отпускает этих героев вечера, вижу их сияющие глаза, аплодисменты, исполнителей вызывают на бис три раза — и три раза ребята повторяют финальную часть программы. Здорово! А затем группа еще в течение полугодия играет этот спектакль на различных фестивалях и просто для публики.

Я, конечно, задала вопрос и директору гимназии Вильяру Аро:

— Насколько я знаю, сейчас школьные каникулы. Было бы, наверное, хорошо немного отдохнуть. А у вас тут каждый день столько народа, столько спектаклей, столько событий и встреч, гимназия просто бурлит! Как вы относитесь к этому?

— Для нас фестиваль — добрая традиция, и хорошо, что гимназия бурлит. Если сравнивать весь подготовительный процесс к фестивалю, то его вполне можно сравнить с учебным процессом. Для меня это вещи неразделимые, они дополняют друг друга. И это хорошо.

Да, действительно, это хорошо! Это замечательно!

И в конце хочется сказать несколько слов о Рите Ильвес. Скромная, не громкая, на первый взгляд не очень заметная женщина, но сколько достоинства в ней, настоящая учительница и еще режиссер. Вот эти два сочетания и создают такую удивительную гармонию, которую она передает и своим воспитанникам. Спасибо, фестиваль, спасибо, Рита, спасибо всем, кто готовил это замечательное событие!

Алла ЗОРИНА

СВЕТ ПРАЗДНИКА

Международный театральный фестиваль русскоязычных театров ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники»

Одиннадцатый год подряд в столице Мордовии Саранске проходит Международный театральный фестиваль русскоязычных театров ближнего и дальнего зарубежья «Соотечественники». Два года назад в силу объективных причин к празднику присоединились российские театры, и это оказалось не только оправданным, но и вызвавшим дополнительный интерес у зрительской аудитории — сегодня, когда гастроли стали редкостью, особенно важно увидеть, как живут театры российской провинции и столицы.

За прошедшие годы **78 коллективов** показали жителям и гостям Саранска свое творчество, и это был не просто «смотр» различных театров, а возможность увидеть, оценить, выбрать то, что ближе каждому зрительскому уму и сердцу, познать разнообразие сегодняшних выразительных средств театрального искусства и увидеть немного другими глазами свой собственный **Русский театр Республики Мордовия**, который все эти годы становится главным организатором и организатором своеобразного форума.

И не просто увидеть другими глазами, но и понять, насколько вырос свой родной театр за десятилетие существования фестиваля «Соотечественники»! За эти годы с труппой театра работали разные режиссеры, артисты профессионально выросли, сформировалось молодое талантливое поколение, театр, выезжая на обменные гастроли и фестивали, приобрел популярность, а это всегда особым образом сказывается на самоощущении артистов.

Если бы итоги «Соотечественников» заключались только в этом — уже было бы совсем не мало!

Но с каждым годом они, итоги, оказываются все более значительными. Саранск стал по-настоящему театральным городом, где зрители обсуждают спектакли, делятся впечатлениями, заполняют до отказа залы, не теряют чувств гостеприимства и доброжелательности даже тогда, когда спектакли оказываются не слишком близкими им.

В программе нынешнего года произошли некоторые изменения, что, к глубокому сожалению, происходит в последние несколько лет все чаще в связи с событиями политическими, экономическими и прочими, прочими. Так, снова не смог приехать со спектаклем «Нерон» Ереванский камерный театр под руководством Ары Ернджакяна, по непонятным причинам Казахский музыкально-драматический театр, спектакль которого «Летят журавли» уже был заявлен в афише, в последнюю неделю перестал выходить на связь (извинения и объяснения в наше время перестали быть обязательностью, «вышли из моды», ничего не поделаешь!). Но, к счастью, российские коллективы пришли на помощь — изменили свои планы и с готовностью приехали в Саранск. Низкий им поклон за это!..

Тем не менее афиша сложилась весьма любопытная — в ней были представлены спектакли из **Эстонии, Литвы, Белоруссии**, из российских городов — **Москвы, Курска, Рязани**, а хозяйка фестиваля, Русский драматический театр Мордовии показал два спектакля — снискавшую большой успех на прошлом фестивале «**Поминальную молитву**» **Григория Горина** в постановке **Валентина Варецкого**, и работу главного режиссера театра **Андрея Ермолина** «**У войны не женское лицо**»



«У войны не женское лицо». Русский театр Республики Мордовия

по роману **Светланы Алексиевич**, поставленную к 70-летию Великой Победы.

О «Поминальной молитве» мне доводилось уже писать после прошлого фестиваля и после фестиваля «Волжские сезоны» в Самаре, где спектакль был удостоен наград в нескольких номинациях. Но за прошедшее время в нем произошли отрядные изменения.

Николай Большаков, играющий роль Тевье-молочника, стал свободнее, легче, его любовь к Голде «прочерчена» артистом тоньше и нежней, как и отношение к дочерям. **Оксана Сизова** в роли Голды — это подлинное явление крупной актрисы, проживающей свою непростую жизнь в красках то ярко-юмористических, то в пронзительных, то в истинно трагических. Во всяком случае, эпизод разговора с Менахемом и смерть Голды задевают до слез...

Более сильными и отточенными стали характеры Лейзера-мясника (**Сергей Адушкин**), Перчика (**Александр Борзов**), Мотла (**Сергей Самарин**), Цейтл (**Каролина Качмазова**), Урядника (**Сергей Ло-**

патников), Ребе (**Алексей Тимин**), да и другие персонажи более точно вжились в свои образы, освоив в совершенстве пластический рисунок ролей и став свободнее в проявлении горинской эстетики, где юмор и трагедия существуют в постоянном проникновении друг в друга.

Иначе обстоит дело со спектаклем «У войны не женское лицо».

Выпущенный к 70-летию Победы, он вызвал в городе и республике горячее одобрение, был отмечен наградой, и это совершенно естественно. Но... слишком много вопросов возникло у критиков-экспертов к режиссеру Андрею Ермолину, который, к нашему изумлению, не удостоил нас чести лицемерить его на обсуждении, поэтому выслушивать критические недоумения пришлось ни в чем не повинным артистам. А недоумений было немало.

Такое произведение, как у Светланы Алексиевич, требует инсценировки, а не вырывания из контекста документального повествования отдельных фрагментов — наиболее шокирующих своей жестокостью и слегка разбавленных автор-



«Зеленые цветы».
Московский театр «Сфера»

скими комментариями, которые с первых же реплик вступают в противоречие с тем, что предстоит зрителю увидеть. Начинается спектакль со слов человека вспоминающего (он сыгран **Геннадием Аркаевым** естественно и просто) о том, что главное — это «путь души», история маленького человека, вышвырнутого в большую историю. Но именно этого пути в спектакле и нет. То, что девушки появляются на сцене со связкой книг, с чемоданом, наполненным шоколадными конфетами, с куклой, — никак не обосновано, потому что на протяжении спектакля каждая из них рассказывает свою историю, а истории эти схожи, не индивидуализированы (кроме, пожалуй, снайпера). **Юлия Егоркина, Оксана Сизова, Каролина Качмазова, Елизавета Ломайкина, Александра Рузавина, Полина Бурова** играют сильно, что называется «вывора-

чивая наизнанку нутро», но это не делает литературную композицию полноценным спектаклем. Что же касается мужчин — **Александра Борзова, Владимира Буралкина, Дениса Кручинкина, Павла Курганова** — они здесь служат просто поддержкой, как в балете: иногда звучат их реплики, они играют на гитарах, поют, но не более того.

Замечательно звучат песни «Если ворон в вышине...» и «Под Ржевом...» в исполнении **Алексея Тимина**, пронзительной нотой врывается в песню строка «...вот и упала вторая звезда...», спетая **Оксаной Сизовой**, отдельные моменты врезаются в память и продолжают тревожить, но ощущения целостности не возникает. Вместо нее наступает неизбежный момент, когда «порог восприятия» (а он у каждого зрителя свой) перейден, эмоциональная включенность в происхо-

дящее отходит дальше и дальше, несмотря на все усилия артистов сильной, слаженной труппы театра.

Фестиваль «Соотечественники» 2016 года дал щедрую возможность поразмышлять над тем, насколько трудно, практически, невозможно режиссеру работать без пьесы, полагаясь лишь на собственное восприятие материала. Одно дело, например, когда речь идет о тончайшей музыкально-поэтической композиции «Зеленые цветы», поставленной Александром Коршуновым к 80-летию Николая Рубцова в Московском театре «Сфера». Здесь одно стихотворение плавно перетекает в другое, а затем следует песня на стихи поэта, а потом — снова стихи. На экране сменяют одна другую фотографии, фрагменты редчайшей хроники, артисты, сидящие на сцене, не ждут своей очереди для вступления в действие, а живут одной жизнью — естественной, простой, словно слышат эти строки впервые. Назвать всех участников спектакля сложно — их много, и все они работают увлеченно, наполненно, заражая зрительный

зал, но очень хочется назвать два имени: Дениса Береснева и Дмитрия Новикова — каждый из них воспринимался как alter ego недооцененного, очень крупного Поэта, смотревшего на них и на нас с фотографий...

Ни на миг не возникает ощущения «линейности» жизни и восприятия спектакля, как не возникает и ощущения труда воплощения — Александр Коршунов задумал, а артисты его труппы, обогащенные немалым опытом поэтических спектаклей, которые так тонко и точно ставила создательница «Сферы» Екатерина Ильинична Еланская, воссоздали действие театральное, легкое, завораживающее и притягательное. Потому что в этот вечер на подмостках царил Ее Величество Поэзия, пропущенная через души артистов и зрителей тонкой, необходимой нитью Добра и Света.

И еще один московский театр участвовал в фестивале — «Модернь» под руководством Светланы Враговой привез спектакль «Мои дорогие мужчины» Рустама Ибрагимбекова в его же постанов-

«Мои дорогие мужчины». Театр «Модернь» (Москва)





«Чморик». Курский драматический театр им. А.С. Пушкина

ке. На прошлогодних «Соотечественниках» этот театр покорила зрительный зал спектаклем «Петля» по пьесе Рустама Ибрагимбекова, поэтому ждали приезда «Модерна» с нетерпением, надеясь, вероятно, на какие-то совпадения.

Но их не произошло, потому что этот коллектив работает с разножанровыми произведениями и «Мои дорогие мужчины» в отличие от «Петли» повествуют не о далеких временах и событиях, а о 1990-х годах, когда все в нашей жизни смешалось в одну кучу — и неонацизм, и ненависть к «нездешним», заполнившим российские города и порой устроившимся куда лучше обнищавших россиян, и любовь, и агрессия, и возрастающее год от года презрение к интеллигенции, и еще многое другое...

Поскольку я видела этот спектакль в дни премьеры, могу свидетельствовать — на мой взгляд, он, что называется, догнал свое время. Проблемы, составившие содержание пьесы и спектакля, еще более обострились, обрели крайние формы — и это происходит повсеместно, заражая, слов-

но бацилла, весь мир. А потому спектакль кажется мне современным и очень своевременным и выбранная в качестве лейтмотива мелодия песни «Счастье мое...» звучит многозначно: и как слабеющая с каждым днем надежда, и как недостижимая иллюзия, и даже как издевательство над тем, чего никогда уже не случится...

Хочется отметить яркие актерские работы **Елены Стародуб, Александра Жукова, Алексея Баранова, Константина Конушкина**. Мужская часть труппы «Модерна» за годы работы превратилась из молодых артистов в профессионалов, в сильные индивидуальности, и это не может не радовать.

И еще один спектакль российских артистов подарил сильное впечатление — это «Чморик» **Владимира Жеребцова**, поставленный в **Курском драматическом театре им. А.С. Пушкина** **Юрием Бурэ**.

Мне казалось, что пьеса эта по своей тематике осталась в том времени, когда была создана. Ну что нам сегодня за дело до быта солдат в подсобном хозяйстве при космодроме Байконур? Но Юрий Бурэ

прочитывает текст современно и своеобразно — он говорит с нами об агрессии, нарастающей в человеке подобно снежному кому и разрушающей не только его самого, но и все вокруг. И эта агрессия волнами расходитя, заражая все больше окружающих людей.

Так Хрустяшин (блистательно играет его **Сергей Малихов**) до дрожи боящийся Алтынова (очень вырос в этой роли **Максим Карпович**) и еще больше — откровенного бандита по кличке Бес (стал точнее и тоньше в оттенках работы **Сергей Тончкин**), с радостью компенсирует свой страх перед только что прибывшим в его распоряжение Новиковым (**Роман Лобынцев** органичен и естествен). Кроме верующего в Бога Новикова и его сестры Кати (**Мария Землякова**), приехавшей навестить брата, так или иначе избегают все персонажи, включая и продавщицу местного магазина Анну (**Светлана Сластенкина** впервые сыграла эту роль во время фестивального показа, поэтому еще не все удалось актрисе до конца), свои комплексы неполноценнос-

ти, комплексы людей, которые ждали от жизни одного, а получили совсем другое. А это — тема весьма современная, вызывающая в зрителе чувство невымышленной сопричастности происходящему. И потому абсолютно реалистический, можно даже сказать, «бытовой» спектакль столь сильно задевает, побуждает к мысли и чувству. Звучащие бодрые песни о солдатском братстве создают необходимый контрапункт, как и стихотворение Евгения Евтушенко, которое Новиков читает Хрустяшину, вольно или невольно пробуждая в этом очерствелом человеке все светлое, что есть в душе. И тогда из «чморика», словно из скорлупы, вылупливается человек... Этот процесс сыгран убедительно и сильно...

Прежде чем перейти к спектаклям наших соотечественников из Эстонии, Литвы и Белоруссии, необходимо рассказать еще об одном спектакле. Режиссер **Урсула Макарова**, плодотворно работавшая в Саранске, поставила в **Рязанском государственном областном театре драмы** «путешествие без антракта».

«Поезд в страну негодяев». Рязанский государственный областной театр драмы





«Козий остров». Белорусский государственный молодежный театр (Минск)

Именно так определила режиссер жанр спектакля «Поезд в страну негодяев» по **Сергею Есенину**.

От поэмы Есенина в спектакле, прямо скажем, осталось мало — зато расцвели документальные дополнения, почерпнутые из газет того времени, строки стихов поэта, исполненные в жанрах чтения и пения, и потому, вероятно, зрелище получилось весьма невнятным. Все ушло в форму — броскую, изобретательную, нагруженную многочисленными ассоциациями, в стильно оформленную программку к спектаклю, но... содержание, смысл, неповерхностность сегодняшнего звучания растаяли, испарились.

Да, конечно, соблазнительно и легко сопоставить хаос первых послереволюционных лет с днем нынешним, но что от этого меняется в нашем восприятии? И здесь вновь не мог не возникнуть разговор о том, что недаром существуют жанровые определения «композиция» и «пьеса», в одинаковой почти степени требующие внутренней драматургии, конфликта, развития событий. Прочитанный в самом начале «Черный человек», иллюстрированный свисающими с колосников веревками (художник **Наталья Бокова**), казалось, силой тянул нас к мысли о том, что бандит Номах (**Арсений Кудря**) и поэт Есенин — одно и то же лицо, но насколько правомерно это, учитывая начальную строку спектакля, прочитанную с нажимом: «Был человек тот авантюристом...»? Как говорится, авантюрист авантюристу рознь, а не слишком начитанная юная публика, присутствовавшая на спектакле, мало знает о Сергее Есенине и может сделать выводы о его личности, мягко скажем, не совсем верные. И, к сожалению, вряд ли заинтересуется поэзией рязанского мальчика, попавшего в водоворот столичных революционных событий, высокой и значительной по своей сути. А если учесть, что все действие сопровождается почему-то бодрой песней итальянских партизан «Белла, чао!..», становится совсем уж невнятно происходящее перед нашими глазами...

И, наконец, о наших зарубежных гостей.

В спектакле **Белорусского государственного молодежного театра (Минск)** «Козий остров» **Уго Бетти** (постановка, пластическая партитура и музыкальное оформление **Искандэра Сакаева**, художник **Ольга Грицаева**) тоже с колосников свисали веревки и звучала песня «Белла, чао!..», что, признаюсь, привело зрителей в странное состояние — ведь они, как правило, посещают все фестивальные спектакли, и подобное совпадение на протяжении двух дней подряд сбивало с толку. Но вины режиссеров в этом нет — скорее, здесь видится та узкая тропинка,



«смрАХ». «Русская театральная школа»
(Таллинн, Эстония)

по которой сегодня предпочитают идти многие, не пытаясь доискиваться до глубинного смысла произведений, выбранных для постановки. Главной остается форма! Это, судя по всему, для Искандэра Сакаева — своего рода катехизис, потому что мне не довелось видеть ни одного его спектакля, где не были бы использованы элементы биомеханических этюдов Вс.Э. Мейерхольда. В основном, режиссер выбирает «Бросок камня», «Пощечину», «Удар кинжалом», «Выстрел из лука». Но цель остается весьма туманной — ведь Мейерхольд использовал биомеханику как репетиционный момент, подготавливающий и побуждающий артиста к действию, включая определенные элементы в спектакли исключительно для помощи, пробуждения «внутренней» памяти исполнителя. Для артистов, занятых в «Козьем острове», эти элементы и бесконечная беготня (чаще всего — с табуретками в руках) становятся чисто формальным приемом, очевидно мешающим психологическому проживанию.

Почти мистическая история невыносимого женского одиночества, страданий о предавшем ее чувства муже проживаются очень сильно **Натальей Онищенко**, играющей роль Агаты лишь в последнем монологе, когда, максимально приближенная к зрителю, она перестает, как юла, крутиться на табурете, не бегает по сценической площадке, а просто говорит о своих переживаниях — и этот момент становится настолько острым, пронзительным, что несколько растерянный зрительный зал стихает и внимает актрисе.

К сожалению, лишена такого «момента истины» ее дочь Пиа (**Татьяна Новик**), вынужденная в момент своего основного монолога метаться по кругу, выкрикивая нечто с такой страстью, что половина текста просто не слышна. А жаль, актриса-то явно интересная...

Совершенно невнятным представляется Анджело (**Евгений Ивкович**), человек, пришедший в этот женский мир, чтобы гармонизировать его, а на самом деле разрушающий последние остатки

иллюзий и надежд. На протяжении всего второго действия артист вынужден сидеть в глубине сцены (хотя колодец, в который он попал, находился в первом действии перед первым зрительским рядом) и выкрикивать свои просьбы о том, чтобы его вытащили.

Загадочная тень Энрико, появляющаяся время от времени на сцене как напоминание Агате о ее умершем муже, тоже пришла в «Козий остров» из других спектаклей Искандэра Сакаева и совершенно не воспринимается естественной. Да и само содержание пьесы, напоминающей, в сущности, «Дом Бернарды Альбы» Гарсиа Лорки (с допущениями, разумеется!), теряется в тумане формальных поисков режиссера, не дающих артистам никакой свободы действия...

Спектакль «**Русской театральной школы**» из **Эстонии (Таллинн)** привез на фестиваль трагифарс «**смаХ**» (обратное прочтение — Хармс) по произведениям и дневникам **Даниила Хармса**. Зрелище интересное, моментами захватывающее, сплетенное из текстов и пластических этюдов, но достаточно сложное по восприятию — этот поэт-мистификатор создал свой мир, в который не каждому удастся проникнуть, поэтому, как представляется, здесь необходимо было не только разъяснение на программке, но и пьеса, созданная по законам драматургии. Абсурдный мир, в котором все сдвинуто, смещено с привычных мест — разумеется, своего рода театр действия, но оно не всегда согласовывалось с текстами, несмотря на яркую изобретательность режиссера **Ирины Томингас** и режиссера по пластике **Ирины Критг**. Все занятые в действе артисты работали с полной отдачей, многообразно иллюстрируя слова о «чудотворце, не сотворившем ни одного чуда», но, к сожалению, это вносило слишком мало внятности в сплетение дневниковых записей поэта и его произведений. Хотя необходимо отметить, что спектакль по-своему завораживал зрителя своей обдуманной, тщательно выстроенной и исполненной монотонностью...



«Шинель». Театр «Арлекин» (Вильнюс)

А подлинным подарком стал спектакль Театра «Арлекин» из Вильнюса «Шинель» Н.В. Гоголя! Режиссер Татьяна Тимко (с ее творчеством и работой этого коллектива зрители Саранска впервые познакомились пять лет назад, когда на фестиваль был приглашен спектакль-клоунада) прочитала повесть русского классика как редчайшее сочетание трагедии и высокой клоунады — Чарли Чаплина, Леонида Енгибарова, спектаклей Михаила Левитина.

Щедрые и совершенно оправданные метафоры, такие как белоснежная шинель, которая грезится Акакию Акакиевичу (изумительно, филигранно играет свою роль Павел Ермак!), а в финале наплывает на него, словно саван; швейная машинка, на которой строчит свое произведение Автор (мастерская работа Константина Новопольского), или это чиновник строчит бумаги, что переписывает вслед за ним Башмачкин, а потом на ней Петрович (замечательно сыгранный Сергеем Арефьевым) будет шить вожделенную новую шинель с воротником из кошки в связи с дороговизной кунницы; качающиеся на вешалках ши-

нели, шинели, шинели; удивительная простота, с которой воры сдерут с бедного Башмачкина его новую одежду; издевательские пляски чиновников вокруг Акакия Акакиевича — все это и многое другое тщательно обдуманно, жестко отобрано и самым естественным образом создает проникновенный спектакль, в котором словно весь мир петербургских повестей Гоголя раскрывается перед тобой... Удивительный спектакль, подаривший сострадание и — светлые чувства от соприкосновения с чем-то настоящим, живым, полноценным...

Вот таким оказалось «лицо» фестиваля «Соотечественники» в 2016 году. Каждый раз оно поворачивается к своим зрителям какой-то иной гранью, словно уже ставшие родными черты освещаются новым, непривычным светом. Это и есть самое главное, потому что по-другому воспринимают зрители старых знакомых, узнают новых, но так или иначе — свет праздника сияет в конце марта — начале апреля над городом Саранском, в который стремится все больше наших соотечественников.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ТЕАТР ВО ВСЕЙ ЕГО ПОЛНОТЕ

Международный фестиваль «Смоленский ковчег»

В апреле в Смоленске вновь проходил «Смоленский ковчег». По сложившейся традиции, в нем приняли участие театры не только из России, но и из Республики Беларусь, а также Израиля, Польши и Швеции.

За восемь лет «Смоленский ковчег» обрел определенный рейтинг. Так, в этом году в оргкомитет было подано 40 заявок. В результате в конкурсную программу включили 22 названия. Спектакли шли на основной и малой сценах Смоленского драматического театра им. А.С. Грибоедова, на сцене Областного театра кукол им. Д.Н. Светильникова, а также в Смоленском камерном театре. И почти всегда, в особеннос-

ти во время вечерних показов — аншлаги. Зрители проявили к театральному празднику огромный интерес. **Татьяна Котович**, главный редактор научно-практического журнала «Искусство и культура» (Беларусь) и член жюри фестиваля, призналась, что лично ее больше всего поразило, как активно реагирует зрительный зал на происходящее на сцене. «Такое соучастие, — сказала она, — сопереживание, сочувствие — это вообще самое дорогое. Потому что тогда у актера появляется дополнительный стимул для игры: он чувствует ту энергетику, которая идет из зала, и готов в этот момент отдать даже больше сил, чем у него есть». Гран-при «Смоленского ковчеха-2016»

«Зойкина квартира». Херувим — Н. Куманьков (слева), Гусь-Ремонтный — Н. Парасич. Смоленский камерный театр





«Игра в Наполеона». Московский театр на Юго-Западе

получил спектакль **Валерия Беляковича** по пьесе канадского драматурга **Стефана Брюлотта «Игра в Наполеона»** (Московский театр на Юго-Западе). Думаю, сомнений относительно высшей награды у членов международного жюри фестиваля не возникло. Впечатление от «Игры в Наполеона», показанной в первый же день конкурса, 5 апреля, — представления яркого и захватывающего, — за семь дней так и не удалось развенчать никому при всем разнообразии фестивальной программы.

В номинации «**Лучшая режиссерская работа**» за спектакль «**Невероятная любовь**» (по пьесе **Алексея Слаповского**) победу одержал заслуженный артист России **Адгур Кове** — художественный руководитель **Орского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина**. Прибывший на «Смоленский ковчег» впервые и издалека Орский театр заявил два

спектакля — для большой и для малой сцены. Хотя это противоречит правилам, оба они были включены в фестивальную афишу. Следует признать, что и один, и другой вызвали неподдельный зрительский интерес, прежде всего потому, что затрагивают острые, можно сказать, животрепещущие вопросы человеческих взаимоотношений. Причем сделано это тактично, без излишней назидательности и с приемлемой долей гротеска.

Лично меня поразила не только высокой наградой «Невероятная любовь», но и 50-минутный спектакль о подростках «**Меня нет**» по пьесе **Людмилы Духаниной**.

Остросовременной по форме, поднимающей актуальные сегодня темы социального неравенства и межнациональной розни, а также жестокого обращения с животными получилась драма «**Собаки**» **Полесского драматического театра из Пинска (Республи-**



«Герой нашего времени». Печорин – С. Казаков (слева). Пензенский областной драматический театр им. А.В. Луначарского

ка Беларусь) по пьесе **К. Сергиенко**, написанной еще в 1984 году. По итогам фестиваля «Собаки» удостоены специального приза продюсера «Смоленского ковчега» **Валерия Беляева**.

За лучшую сценографию отмечена недавняя премьера хозяев театрального форума – мелодрама «**Видеть надо душой**». Литературной основой этого спектакля стала пьеса одного из членов жюри израильского драматурга **Леона Агулянского** (авторское название пьесы – «**Бабушкин сон**»). Режиссура и сценография главного режиссера Смоленского драматического театра им. А.С. Грибоедова заслуженного деятеля искусств РБ **Виталия Барковского**, костюмы главного художника театра **Светланы Архиновой**. Спектакль «Видеть надо душой» удостоен несколь-

ких наград. Одну из них, по праву, заслужила народная артистка РФ **Людмила Сичкарёва**, исполнительница роли Марты. Она награждена специальным призом жюри «**За неувядающее мастерство и актерскую отвагу**». Кроме того, женский ансамбль спектакля отмечен специальным призом, учрежденным продюсером Смоленского театрального форума.

В номинации «**Лучший камерный спектакль**» жюри отметило трагифарс «**Дабравесце ад Уладзіміра**» по произведениям белорусского писателя **Владимира Короткевича**, представленный на «Смоленский ковчег» **Союзом театральных деятелей Беларуси**. Исполнитель – актер Национального академического драматического театра им. М. Горького **Валерий Шушке-**



«Собаки». Гордый – П. Рыжов (слева), Черный – А. Дмитриченко. Полесский драматический театр

вич, которого смоленские театралы наверняка помнят по моноспектаклю «Достоевский вопрос», показанному шесть лет назад на «Смоленском ковчеге-2010» и отмеченному тогда за лучшую мужскую роль.

На этот раз в номинации **«За лучшую мужскую роль»** победу одержал заслуженный артист России **Сергей Казаков**, сыгравший несколько ролей в сценической композиции по страницам романа **М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»** (Пензенский областной драматический театр им. **А.В. Луначарского**). Несмотря на то что Пензенский театр в первый раз участвовал в «Смоленском ковчеге», Казаков-актер хорошо знаком смоленским театралам. Именно здесь, на смоленской сцене, он начинал свою творческую ка-

рьеру в 1987 году. Любители театра из тех, кто постарше, наверняка помнят его Николку в спектакле Игоря Южкова и Бориса Бланка «Дни Турбиных» по пьесе М.А. Булгакова. А первая его роль в Смоленском театре — это озорной Пиноккио в одноименной сказке Карло Коллоди.

Пензенский спектакль по «Герою нашего времени» подкупает бережным отношением к первоисточнику, что не так часто сегодня увидишь в театре. В спектакле заняты всего четыре актера, но создается впечатление, будто наблюдаешь за перипетиями отношений всего многолюдного общества на водах, описанного в главе «Княжна Мери».

Призом **«За лучшую женскую роль»** жюри единодушно отметило работу актрисы **Александры Иванцовой**,



«Светлые души». Ольга Сергеевна – С. Колотилова. Рыбинский драматический театр

создавшей образ глухослепой девочки Элен в спектакле **Геннадия Балабаева** «Сотворившая чудо» (**Липецкий драматический театр на Соколе**). Этот спектакль, поставленный по известной, обошедшей в свое время многие сцены пьесе **Уильяма Гибсона**, в основе которой реальная история американской писательницы и общественного деятеля Хелен Келлер, также имеет отношение к Смоленску, поскольку автором сценографии и костюмов является главный художник театра им. А.С. Грибоедова Светлана Архипова. Это уже не первая совместная театральная работа Светланы Архиповой и Геннадия Балабаева. Благодаря творческому тандему режиссера из Липецка и смоленского художника в Год Шекспира в смоленской те-

атральной афише появилась комедия «Сон в летнюю ночь».

Липецкий драматический театр на Соколе не новичок и на фестивале в Смоленске. Два года назад Липецк представлял на IV «Смоленском ковчеге» спектакль «Кармен иначе» по пьесе Дмитрия Минченка (режиссер Анна Фекета) и был удостоен специального приза «**За смелый синтез драматического театра и хореографии**».

Вообще, надо признать, что за прошедшие восемь лет со дня первого «Смоленского ковчега» фестиваль обрел немало друзей. Это авангардный театр из **Швеции** «Альбатрос», руководитель которого актер, режиссер и сценограф **Роберт Якобссон** удостоен в этом году приза «**За верность идеалам гуманизма на сцене**». Это Бело-

русский государственный академический музыкальный театр, неизменно участвующий в фестивале в качестве гостя вне конкурсной программы. В этом году белорусские артисты открывали театральный праздник в Смоленске зажигательной «**Свадьбой в Малиновке**». Наконец, это **камерный варшавский театр** под названием «**День смерти Моцарта**», впервые приехавший на второй «Ковчег» и с тех пор сохраняющий верность Смоленску. Творческий лидер этого театра актриса и драматург **Нина Черкес-Гжелоньска** не раз удостоивалась специальных призов Смоленского театрального форума. На этот раз театр из Варшавы получил награду «**За плодотворный поиск в области постдраматического театра**».

Смоленск обладает большой притягательной силой не только благодаря своему географическому положению, но и потому, что это один из известнейших в мире городов, так что со временем число стран-участников неизбежно будет расти. Отрадно, что стремятся на фестиваль в Смоленск театры из российских городов, которые никогда не бывали у нас на гастролях.

Наградами в номинациях «**За лучшую женскую (мужскую) роль второго плана**» отмечены актриса **Оксана Пликус (Гродненский областной драматический театр, Республика Беларусь)** — за роль Турусинной в комедии «**На всякого мудреца довольно простоты**» **А.Н. Островского** и заслуженный артист России **Николай Парасич (Смоленский камерный театр)** — за роль Гусь-Ремонтного в трагифарсе «**Зойкина квартира**» **М.А. Булгакова**. Замечу в скобках, что Николай Парасич — единственный из смоленских актеров, кто удостоен награды в основной номинации. Очень хорошо, что фестиваль «Смоленский ковчег» поддерживает талантливых артистов, не только исполнителей главных ролей,

но и ролей второго плана, ибо известно, что любой спектакль строится прежде всего на актере. Ну а приз зрительских симпатий отправился в **Рыбинск**. Большинство зрителей проголосовали за спектакль **Рыбинского драматического театра «Светлые души»** по рассказам **Василия Шукшина**, вызвавший, без преувеличения, целую бурю положительных эмоций.

Вообще же спектакли были очень разные. В этом смысле нельзя не согласиться с членом жюри фестиваля — театральным критиком, переводчиком и драматургом из Эстонии **Борисом Тухом**, который, отвечая на вопрос телерепортера, пошутил, что «Смоленский ковчег» полностью оправдывает свое библейское название, ведь Ной собирал «каждой твари по паре» — и чистых, и нечистых животных...

Председатель жюри фестиваля московский театральный критик **Александр Вислов** сказал, что «Смоленский ковчег-2016» как бы продемонстрировал срез современного театрального процесса: «*Организаторы постарались представить весь спектр театральных работ. Здесь и кукольные спектакли, и музыкальные, и классическая драма. Причем как некая архаичная классика, так и какие-то попытки постдраматических постановок. То есть театр во всей его полноте. Все виды, разные жанры, и я бы не сказал вслед за классиком, что кроме скучного — этого тоже хватает... И в этом смысле фестиваль очень любопытен*».

В 2016 году фестиваль «Смоленский ковчег» проходил уже в пятый раз. Он принес всем — и артистам, и зрителям — немало ярких и незабываемых впечатлений и, хочется в это верить, послужит стимулом к дальнейшему развитию театрального искусства.

Светлана РОМАНЕНКО

Фото предоставлены дирекцией
«Смоленского ковчег-2016»

ВОПЛОЩАЯ ЗАВЕТЫ ЗИНОВИЯ КОРОГОДСКОГО

XVII Международный «Брянцевский фестиваль»

В марте в Санкт-Петербургском ТЮЗе прошел ежегодный фестиваль, на котором выступали детские коллективы из России, Грузии, Республики Беларусь, Эстонии и Финляндии. В этом году фестиваль был приурочен к 90-летию со дня рождения главного режиссера ТЮЗа с 1962 по 1986 год, народного артиста России **З.Я. Корогодского**. Руководитель театра учил уважать творческую личность ребенка и ценить его взгляд на мир. Этому завета придерживались при отборе спектаклей и определении лауреатов. Из 150 работ члены жюри выбрали 23 спектакля, и дети сыграли их на Малой сцене театра. Историк театра **Алексей Пасуев** проводил заседания и комментировал работы на круглом столе, оценивая режиссуру, замысел и воплощение, литературный материал. Члены жюри интересовались работами с практической стороны: для них была важна деятельность педагогов и то, как ребята существовали на сценической площадке. Помимо этого три дня подряд педагог по сценическому движению **Анна Тугушева** проводила 45-минутные открытые уроки для участников фестиваля. Все это в комплексе дало большой эмоциональный заряд как театру, узнавшему, чем живет творческая молодежь, так и педагогам и коллективам, взглянувшим на свои работы с другой стороны. Фестиваль подталкивает к развитию собственного взгляда на мир и формирует хороший художественный вкус у подрастающего поколения.

Наша статья представляет собой большой дневник, который расскажет о Брянцевском фестивале как с точки зрения членов жюри и критиков, так и педагогов студий.

Среди членов жюри были: народный артист **Николай Иванов**, заслуженные ар-

тисты **Сергей Шелгунов** и **Сергей Жукович**, актеры **Виталий Кононов** и **Никита Остриков**, актрисы **Мария Соснякова** и **Елизавета Прилепская**. Мы задали вопрос о том, как они отбирают спектакли и что ценят в работах в первую очередь.

Николай Иванов: Я благодарный зритель. Продвинутый, искушенный, но доброжелательный. Если я вижу в ребятах индивидуальность, легкое существование в том материале, который они показывают, — мне это импонирует. Театр — это творчество, где важна личность художника, и если я ее не вижу — мне не интересно. Очень важно, чтобы ребята сами понимали, что они делают, и транслировали это в зал — тогда зритель по-настоящему увлечется.

Сергей Шелгунов: Спектакль, который я смотрю на Брянцевском фестивале, должен понравиться мне, прежде всего, как зрителю. Что меня может зацепить? Форма, в которой происходит действие; отдельные личности, индивидуальности. Очень ценно, когда педагоги находят подходящий ребенку сценический материал и роль, которая сможет по-настоящему раскрыть юного артиста. Я очень люблю, когда спектакль чист по форме и содержанию, когда он сделан аккуратно. Мне не нравится, когда со сцены «кричат». Некоторые ошибочно полагают, что если будет громко — будет здорово, и просто «выдают пар». Нет, лучше пусть это будет аккуратно, искренне и по-детски.

Сергей Жукович: У меня богатый опыт педагогической работы с детьми, я в свое время 20 лет этому посвятил. Мне нравятся слова Сент-Экзюпери «Мы в ответе за тех, кого приручили». Необходимо раскрыть природные способности детей, предложить им увлекательный мате-

риал. Главное, чтобы юный артист был свободен и понимал, ЧТО он говорит со сцены, а не просто воспроизводил заученный текст.

Мария Соснякова: Когда я смотрю спектакль, оцениваю, прежде всего, работу с детьми. Только если ребенок искренне вовлечен в игру, он сможет раскрыться на сцене. Театр — это игра, и в театральном институте нас часто просили обратить внимание на то, как дети играют в свои игры, как они верят в то, что делают. Между актерской профессиональной игрой и детской — очень много общего. Творческое начало пробуждается только тогда, когда педагог создает все условия для искренней детской веры в то, что он делает.

Елизавета Прилепская: На Брянцевском фестивале я хочу видеть перед собой живого человека — не «застроеного» педагогом ребенка, а артиста — творца своей роли. Это гораздо интереснее. Когда дети реализуют свой творческий потенциал — это видно невооруженным глазом. И почти во всех коллективах я вижу ребят, которых на вступительных экзаменах в театральный институт, на мой взгляд, ждал бы успех.

Виталий Кононов: Для меня важна работа педагога с детьми. Если я не вижу давления, а замечая, что педагог творит и общается с детьми на равных — это хорошо. Очень часто, сидя в зрительном зале, я чувствую, что дети дают мне мастер-класс. Я учусь у них — парадокс, но это так.

Никита Остриков: Когда я смотрю работы — для меня главное, чтобы ребята получали удовольствие на сцене, но в то же время серьезно относились к делу. Важно, чтобы дети были живые, чтобы они рассказывали о том, что интересно им, а не режиссеру.

Лауреатами фестиваля стали следующие коллективы: в номинации «**Лучший спектакль среди школьных театральных коллективов**» — «**Арлекинада**» (по пьесе **К. Гольдони «Хозяйка гостиницы»**, театр-студия «**Перевоплощение**», режиссер **Виктория Воробьева**); в но-

минации «**Лучший спектакль среди театральных коллективов подростково-молодежных клубов и дворцов культуры**» — «**Пилигримы**» (по произведениям **И. Бродского**, театр-студия современного танца «**Шаги**», режиссер **Елена Васильева**); в номинации «**Лучший спектакль среди театральных коллективов Домов детского и юношеского творчества и Детских школ искусств**» — «**HELADOS**» (по произведению **Н. Думбадзе**, **Юношеский театр «Театрали»**, режиссер **Лаша Гогниашвили**).

Руководители первых двух студий поделились своим педагогическим опытом и рассказали о том, что для них значит участие в фестивале.

Беседа с руководителем театра-студии современного танца «Шаги» — хореографом Златой Колчиной, режиссером театра Еленой Васильевой и композитором Натальей Тарасенко.

— **Вы взяли для постановки «Пилигримы» стихи Иосифа Бродского. Серьезная заявка! И вот у вас стихи читают, их поют, под них танцуют, двигаются чудесные, красивые девочки. Зрелище это и эстетичное, и совершенно завораживающее. Как вы смогли добиться такого эффекта, такой пластики и органичности?**

— Нашей хореографической студии 15 лет. Наши дети приходили к нам с желанием танцевать, владеть своим телом. А потом мы поняли, что только движения нам мало, и мы потихоньку стали подтягивать своих друзей, создавать команду. У нас получилась такая многогранная студия. Театр пополнился режиссером, которая работает уже лет семь, композитором.

— **Вы готовы «Пилигримов» специально под Брянцевский фестиваль?**

— Нет, мы честны, конъюнктуры у нас нет. Мы подбирали этот материал, видя, что он интересен детям, он им по душе. Мы берем поэзию уже во второй раз. Первое обращение было к поэме **Анны Ахматовой «У самого моря»**. Мы поняли, что жанр хореографии очень близок к поэзии. Слово рождает действие. Вот именно слово поэтическое — оно, как музыка,

как плавная линия. У нас в том году был Гаршин «Лягушка-путешественница». А в этом году мы соскучились по пластическому и поэтическому воплощению. Вообще в студии разновозрастные дети — от 7 до 16 лет. Для младших мы стараемся выбирать игровые формы — им должно быть это доступно, весело. А вот для тех, кто постарше, требуется материал для души.

— Удивительно, что в самодеятельной студии еще и свой композитор. Музыка сочинить — это же целый процесс. Поделитесь секретом, как удается это Наталье?

— Музыка Наталья пишет легко, быстро, ну просто за секунду. Можно на ходу поделиться с ней идеей, например, попросить представить, что наши трехлетние дети ангелы... А вечером она уже присылает мелодию. Я ей: «Ну как теперь репетировать? Сердце щемит, душа наизнанку». А она пока через Дунайский мост перейдет, песню сочинит. И не может объяснить, как. Просто в голове рождается мелодия, ритм. Наталья не училась на композитора — закончила Университет культуры, она хормейстер народного хора. Просто музыка в голове возникает. И что интересно, безо всяких нот музыку Наталья с нашим звукорежиссером Дмитрием Степановым записывают на компьютере, используя только звуки инструментов, они вдвоем создают звучание целого оркестра, женского хора. А мы слушаем эту музыку и плачем.

— Вы не новички на Брянцевском?

— Мы гордимся, что жюри нас единогласно выбирает для участия в фестивале вот уже в течение пяти лет! На нас смотрят профессиональные люди, мы счастливы, что имеем возможность в этих стенах показывать свое творчество, видеть, чем живут другие педагоги, куда движется молодое поколение, какой материал выбирает. ТЮЗ и его Брянцевский фестиваль — это та цивилизация, в которую мы окунаемся, в которой нам приятно плыть. Мы слышим здесь важные замечания от членов жюри. Спасибо Брянцевскому за все те удивительные встречи, которые здесь с нами случаются.

Обратимся к размышлениям о фестивале студентов и театральных критиков.

СБРОСИТЬ МАСКИ

«Арлекинада»

по пьесе К. Гольдони «Хозяйка гостиницы»

Театр-студия «Перевозложение»

Научить детей существовать в жанре комедии дель арте — наука непростая. Режиссер Виктория Воробьева взяла пьесу К. Гольдони «Хозяйка гостиницы» и помогла детям заговорить на языке классического текста середины XVIII века.

Итальянская музыка и язык направляют внутренний ритм спектакля, обнажая карнавальное начало и даря возможность выплеснуться бушующей энергии молодежи. Арлекин представляет кукол, и они начинают площадное представление, декорацией которого станут две ширмы и большой сундук. Маркиз и граф соревнуются в том, кто сильнее и главнее, Мирандолина умело управляет их настроением, а кавалер Рипафратта заносчиво объявляет, что никогда не женится, — «Арлекинада» длится до тех пор, пока главные герои не влюбляются друг в друга.

Сцена признания решена замечательно: Мирандолина и Рипафратта просто смотрят друг в друга в глаза, не произнося ни слова, потому что их взгляд говорит гораздо больше слов. Актриса, исполняющая роль хозяйки гостиницы, в меру хитра и очаровательна, поэтому не возникает вопросов, почему все герои влюблены в нее. Все артисты пластичны и прекрасно существуют в жанре — видно, что была проделана большая работа, которая была принята детьми с большим удовольствием. Маски позволяют скрыть возраст героев, который обыгрывается в финале, когда они снимают их. Это метафора чистоты души, к которой можно прорваться лишь благодаря сильным чувствам.

Сложности драматургического материала умело обойдены режиссером благодаря жанру. Пустое и неподробное пространство приобретает вес и значимость, обрастает мелочами благодаря верной



«Арлекинада». Театр-студия «Переволпощение»

энергии, которую излучают артисты. Зрители соглашаются на предложенные обстоятельства и отдаются представлению, зараженные искренностью артистов. Ощущается, что это — крепкий, спаянный и надежный коллектив, участники которого доверяют друг другу.

ДЕТИ / БРОДСКИЙ

И. Бродский «Пилигримы»

Театр-студия современного танца «Шаги»

Выбор столь серьезного материала в сочетании с танцем интригует: Бродского, чья популярность растет с каждым днем, трудно представить на сцене драматического театра. Представляется сложным передать особую мелодику его стиха со сцены, поэтому зачастую в спектаклях используют звукозаписи стихотворений в исполнении самого автора. А представить поэзию Бродского через пластику — кажется, еще сложнее.

Режиссер спектакля «Пилигримы» Елена Васильева вместе с ребятами показали, что нужно пробовать искать пластический эквивалент поэтическим образам Бродского, параллельно читая строчки

его стихотворений (чем занимался режиссер Алвис Херманис в Новом Рижском театре в спектакле «Бродский / Барышников»). Этот метод работает, и зритель получает сильный эмоциональный «укол». Но если Херманис пытался сопоставить (судя по рецензиям) две личности — Бродского и Барышникова, то режиссер Елена Васильева решила взглянуть на Бродского под другим углом, совершенно для него не типичным (что уже интересно и заслуживает внимания).

Во-первых, спектакль получился светлым, по ощущениям сравнимый с добрыми финалами и чудесами рождественских сказок. Во-вторых, это спектакль о детях, которые хотят быть детьми. «Мир останется прежним», — радостно восклицают дети, оставаясь абсолютно уверенными, что их мир действительно будет таким всегда. Будут петь пустыни и вспыхивать зарницы. А они «мимо ристалищ и капищ» дружно пойдут навстречу этому неизведанному, но, безусловно, чудесному миру.

И лишь финал заставляет зрителей усомниться в том, что невозможно всег-



«Пилигримы».
Театр-студия
современного
танца «Шаги»

да быть ребенком и пребывать в стране грез. Танец, поставленный под песню на стихотворение Бродского «Проплывают облака», — тоска режиссера по исчезнувшему, упорхнувшему навсегда детству. «Проплывают облака, это жизнь проплывает, проходит...». Но как же все-таки здорово, хоть на миг вместе с ребятами вспомнить о детстве.

ИЗ ГРУЗИИ С ЛЮБОВЬЮ...

Н. Думбадзе. «HELLADOS»

Юношеский театр «Театрალი»

Просмотр спектакля на иностранном языке всегда любопытнейший аттракцион для любого зрителя. Особенно, если это такой экспрессивный язык, как грузинский. Зал понимал и живо реагировал на такие слова, как «хулиганы», «скрипка», «Паганини», «большое спасибо». Все остальные реплики, диалоги и монологи актеров были для нашего зрителя особой составляющей этой постановки. Они стали частью музыкального сопровождения «Hellados», словно одна из мелодий — самая выразительная и вполне понятная без расшифровки.

Лаконичное сценическое пространство легко трансформируется с помощью простых перестановок. Световая партитура указывает, в основном, на смену времени суток, но также, вместе с музыкальной, помогает следить за настроением и происходящим на сцене. Музыка и интонации речи актеров — это основное, что у нас есть для понимания сюжета. Именно благодаря чередованию разных по эмоции композиций зритель следил за перипетиями повествования.

Сначала мы видим рассказ старой, как мир, истории. Пионера со скрипкой задирает «вожак двора» со своей свитой. Мальчики не раз подерутся, покричат друг на друга и, конечно, в результате подружатся. Но закончится все отнюдь не так тривиально — финал печальный.

Хочется отдельно отметить работу молодых актеров. Они с одинаковым мастерством играли легкость школьников, беззаботно живущих в городе на море, и тяжесть горя, которая неожиданно обрушится на их героев. Прекрасны в своих ролях две юные актрисы, исполнившие роли взрослых женщин. У этих девушек,



«HELADOS». Юношеский театр «Театрали» Молодежного центра грузинского фольклора г. Тбилиси

и у других юных актеров «Театрали», все получилось. Зал стоя рукоплескал, а многие не могли сдерживать слез.

Историк театра Алексей Пасуев, уже третий год подряд работающий на фестивале и ведущий круглые столы, подвел итоги и отметил работу ряда коллективов.

— Чем отличается этот фестиваль от предыдущего? Заметен ли профессиональный рост коллективов?

— Отличается всем. Рост есть. Двух похожих фестивалей не бывает. Каждый раз расставляются новые приоритеты, иные авторы выходят вперед, а коллективы обновляются. Дети стремительно растут, и на следующий год перед нами уже совершенно другой коллектив. Например, театр «Дуэт», который я третий раз наблюдаю. Каждый раз это что-то новое. В этом году у них был спектакль «Каменный гость», хотя до этого они не обращались к поэтической драме. Также и грузинский коллектив «Театрали», который в прошлом году привез традиционную, историческую постановку. В основе была некая легенда. А тут они привезли спектакль по Думбадзе. Историю быто-

вую, но поставленную не бытово: поставили на этом материале притчу, рассказ о Родине, взрослении, о первых потерях и мужской дружбе.

— Были ли какие-то интересные режиссерские находки на этом фестивале?

— Таких находок огромное количество. Попробуем их воспроизвести по порядку. При всей спорности, очень интересно бывает, когда режиссер детского коллектива вступает в диалог с каким-нибудь знаменитым современным режиссером. Например, с Бутусовым («Шекспир. Музыка. Этюды» Образцового детского коллектива театра-студии «Первый этаж») или с Волкостреловым (уже упомянутый «Гудбай, Берлин!»). Интересно наблюдать, как дети входят в этот мир, кажущийся совершенно элитарным, закрытым. Тем не менее получается взаимная диффузия. Очень интересный был спектакль «Все хорошо, или Одна беда — собака ваша сохла» театральной студии «Подмостки», где режиссер Милица Белоусова показала образец настоящего современного европейского театра: сдержанного, минималистичного, точного.

Она поработала с текстом Рэя Брэдбери, который дает образец настоящего американского абсурда — сатиры на общество потребления, и нашла для этого материала современный, адекватный и выразительный театральный язык. Потрясающий спектакль «Чихнули-с, как видите» театральной студии «НаВыРост», режиссеры — Елена Антонова и Светлана Митюк. Спектакль поразил удивительной работой режиссеров в области драматургии. Они потрясающе организовали литературный материал: взяв рассказы Чехова, сделали сложную осколочную, непрямую композицию, в которой несколько сюжетных линий переплетаются друг с другом. Есть зачин и некий эпилог, который рифмуется с ним. Все закачивается немой сценой, но не гоголевской, а чеховской. Изумительный был материал по прозе Тэффи. Это спектакль «Деточки» театральной студии «На бис!» из Ростова-на-Дону, режиссер — Марина Шерстобитова. Вообще, в случае со спектаклем «Чихнули-с» и со спектаклем «Деточки» мы видели на сцене маленьких детей, которые работали со сложнейшим материалом из иного временного измерения — рубежа XIX–XX веков, но работали в нем абсолютно сознательно, остроумно и ярко. В случае с рассказами Тэффи — взрослыми рассказами, где именно взрослый взгляд на жизнь детей (отсюда возникал юмористический контраст) — этот материал дал возможность детям посмотреть на себя со стороны, отнестись к себе иронично, посмеяться над своими уловками и приспособлениями в жизни. Очень интересным оказался спектакль «Арлекиада» по пьесе Гольдони «Хозяйка гостиницы» театра-студии «Перевоплощение», режиссер — Виктория Воробьева. С одной стороны, это обращение кажется очевидным — решить пьесу Гольдони как Арлекиаду через технику комедии дель арте. Но очень интересно, что в этом решении — новое режиссерское прочтение этой пьесы. Получается «Укрощение строптивой», но наоборот. История про то, как взаимное соперничество муж-

чины и женщины приводит к рождению взаимного чувства. Этой мысли у Гольдони нет. Она привнесена режиссером и, тем не менее, очень логично выстроена. И еще — спектакль «Детвора» по Чехову. Это спектакль студии «Театралика» из города Саратов, режиссер — Анжелика Лозановски. Это изумительный спектакль, который я не сразу прочувствовал, не сразу его понял. Изначально казалось, что он слишком мрачен и затянут. Но потихоньку пришло понимание, что Чехов решается через Метерлинка, через мрачную символистскую драматургию. Через мысль о том, что детский мир (у Метерлинка это есть и в трактатах) очень близок к потустороннему. Эта мысль протянута режиссером здорово, через все рассказы. И при этом опять на площадке маленькие дети воплощают большие и сложные смыслы! Причем должен отметить, как аккуратно здесь работает режиссер. Дети играют то, что они могут играть, транслируя то, что они могут транслировать. Им не навязываются вещи, которые им знать пока рано. А все эти смыслы и сопоставления возникают уже в режиссерском рисунке.

— **А что фестиваль дает вам?**

— Мне фестиваль дает поразительные открытия. Иногда я получаю огромное удовольствие как зритель, куда большее, чем в театрах взрослых и профессиональных. Когда я прихожу и вижу, как какая-то пьеса на фестивале школьных театров сыграна лучше, чем в государственном театре, я понимаю, что что-то с нашими государственными театрами не так... Зато все так с детскими театральными коллективами. А это дает надежду, что в будущем и в государственных театрах все наладится, если эти дети, так или иначе, как актеры, драматурги, режиссеры или просто зрители, туда придут.

*Над статьей работали Елизавета РОНГИНСКАЯ,
Яна БРАЗИНА, Елена ДОБРЯКОВА, Анна КУВАЕВА,
Мария ПОПОВА, Дарья ЗАХАРОВА,
Екатерина МУРАДЯН*

ПОД ИМЕНЕМ МАСТЕРА

Фестиваль спектаклей к юбилею Аркадия Каца (Тамбов — Ульяновск)

Два драматических театра — Тамбовский и Ульяновский — организовали фестиваль, посвященный 85-летию Аркадия Фридриховича Каца, и представили в едином пространстве его спектакли. В итоге получился большой праздник, охвативший одновременно три города. На тамбовской сцене сыграли «Чайку» А.П. Чехова и «Волков и овец» А.Н. Островского, ульяновские артисты привезли чеховских «Трех сестер», из Москвы со спектаклями «Медведь» и «Юбилей», опять же по Чехову, приехали артисты творческой лаборатории Аркадия Каца, вот уже двадцать лет существующей при Центральном

Доме актера им. А.А. Яблочкиной. Помимо этого проходили творческие встречи с юбиляром и презентация его новой книги «Похвала бессоннице».

Затем фестиваль переместился в Ульяновск, и теперь уже ульяновский зритель смог увидеть работы Тамбовской драмы, а также любимые спектакли своего театра — «Горе от ума» А.С. Грибоедова и «Правда — хорошо, а счастье лучше» А.Н. Островского. Поскольку Аркадия Каца с Ульяновским драматическим театром имени И.А. Гончарова связывают более давние отношения, здесь он поставил уже шесть спектаклей, среди которых «Я, бабушка, Илико и Илларион», «На всякого мудре-

Аркадий Кац





Аплодисменты мастеру

да довольно простоты», «Скупой». Все они идут с большим успехом уже не первый год, впрочем, как и постановки Каца в Тамбове.

Вот почему родилась идея посвятить фестиваль мастеру как знак уважения и благодарности. Очень точно по этому поводу сказал директор Тамбовского государственного ордена «Знак почета» драматического театра **Петр Куликов**: *«Провинциальные театры живут в быстром ритме, репертуар должен постоянно обновляться, чтобы не пропал зрительский интерес. Иногда в такой спешке уходит творчество, но, благодаря встрече с Аркадием Фридриховичем, в наших актерах возродилось благородное отношение к своей профессии».*

И еще одна интересная оценка творчества мастера, которую дал во время пресс-конференции заместитель гла-

вы администрации Тамбовской области **Сергей Чеботарев**: *«Аркадий Фридрихович как волшебник тронул струны, и все заиграло...»*

«Впереди актера встать нельзя»

Аркадий Кац, известный российский театральный режиссер и педагог, заслуженный деятель искусств России не нуждается в особом представлении. К своим многочисленным высоким званиям относится спокойно, даже с долей юмора: *«Вы только вдумайтесь, как это сегодня звучит – народный артист Латвии и Украины!»*

Он родился на Украине, в городе Николаеве в 1931 году, а детство и юность провел в Одессе. В своей книге «Похвала бессоннице» Аркадий Фридрихович написал о легендарном городе вроде бы очень простые строки, но кажется,

что они наполнены ритмом и музыкой одесских улиц. В 1951 году Кац окончил актерское отделение Одесского театрального училища, поступил актером в Одесский театр Советской Армии, затем в Русский драматический театр города Бельцы. Это очень краткий период, первые роли были в основном эпизодическими, но именно тогда пришло понимание, что на сцене нет ничего проходного, даже если ты играешь седьмого солдата без единого слова текста. Отслужив положенный срок на флоте и демобилизовавшись, Кац поступил на режиссерский факультет Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии, где учился у выдающихся педагогов А.А. Музиля и А.И. Кацмана (портреты этих людей, написанные лаконично и ярко, тоже вошли в книгу). Аркадий Фридрихович благодарен им всю жизнь: *«Они обладали могучим даром зарядить студента на долгие годы своей энергией. Я – их часть, это они вложили в меня слово учитель, которое сродни словам мать, отец, хлеб...»*

Здесь же, в Ленинграде, Аркадий Кац встретил свою будущую жену **Райну Праудину**. Они вместе всю жизнь. Райна Борисовна, актриса большого таланта, и сегодня играет в его спектаклях, которые идут в Московском театре «У Никитских ворот» и в творческой лаборатории при Центральном Доме актера имени А.А. Яблочкиной. Рядом с ним по жизни идет еще один человек — художник-сценограф **Татьяна Швец**, также окончившая ЛГИТМиК, работавшая с ним в Ижевске, затем много лет в Риге. С ней он сделал многие свои лучшие спектакли, и сейчас они продолжают работать над постановками в Тамбове и Ульяновске.

Первым театром выпускника Каца стал **Ижевский русский драматический театр**, где он служил с 1960 по 1962-й, потом в течение 25 лет руководил **Рижским театром русской дра-**



«Чайка». Аркадина — И. Горбачкая, Треплев — А. Голяев

мы, сделав его, без всякого преувеличения, одним из лучших в стране. Здесь Аркадий Кац сумел осуществить немало знаковых спектаклей, среди которых и **«Утиная охота» А. Вампилова**, вошедшая, по оценкам театроведов, в число лучших постановок этой пьесы. А ведь тогда, в 1973 году, Кац стал еще и ее первым постановщиком в стране (несколько позднее «Утиную охоту» в молдавском театре «Лучафэрул» выпустил В. Апостол). И первым же стал делать мюзиклы на драматической сцене.

В 1988 году Аркадий Кац получил приглашение Михаила Ульянова перебраться в Москву в качестве режиссера **Вахтанговского театра**. Первой постановкой на легендарной сцене стал мюзикл



«Чайка».
Григорий —
А. Мионов

А. Журбина по пьесе **И. Бабеля** «Закат», потом были «Мартовский иды» по роману **Т. Уайлдера**, «Женитьба Балзамина» **А.Н. Островского**, «Варвары» **М. Горького**. С 2002 года Кац приходит режиссером в Московский театр «У Никитских ворот», а кроме этого ставит спектакли в МХТ имени А.П. Чехова, Латвийском национальном театре, Национальном академическом театре русской драмы имени Леси Украинки в Киеве, Рижском театре «Общество свободных актеров», Национальном академическом драматическом театре имени М. Горького в Минске.

В разные годы Аркадий Фридрихович преподавал на театральном факультете Латвийской государственной консерватории им. Я. Витола, на актерском фа-

культете Университета штата Мичиган, ставил выпускные спектакли в Учебном театре МХТ имени А.П. Чехова. Сегодня в его творческом расписании появились две особые точки притяжения — Ульяновск и Тамбов, где он выступает не только в роли режиссера-постановщика, но и педагога. Он помогает артистам открыть в себе такие таланты, о которых, быть может, до этого момента они и не подозревали. Так, к примеру, произошло с тамбовской актрисой Ольгой Сирото, сыгравшей Нину Заречную в «Чайке». Аркадий Фридрихович не оставил без внимания и Тамбовский молодежный театр, проводя там тренинги, мастер-классы, и встреча с таким мастером, по словам художественного руководителя театра **Виктора**

Федорова, стала для начинающих актеров настоящим счастьем.

Аркадий Кац говорит, что верит в духовные гены, в то, что они навсегда остаются в стенах театра, и это помогает работать. Конечно, время требует новых подходов к решению драматургического материала, но неизменно основой театра остается актер. В этом Аркадий Фридрихович убежден: *«Я о театре знаю все – для меня тайн здесь нет. Кроме одной – актер. Это насквозь метафизическая профессия. И впереди актера встать нельзя».*

Встречи с Чеховым, диалоги с Островским

«Чайка», открывшая фестиваль, — одна из недавних премьер **Тамбовской драмы**. Аркадий Кац ставил ее вместе с художником **Майклом Френкелем** (США), музыкальное оформление сделал **Никита Макаручук**, автор костюмов — **Александра Бубенцова**. Здесь почти

«Волки и овцы». **Купавина** — **Е. Буй**, **Беркутов** — **Е. Неугасов**

все — символ. Чистота и простота сценографического рисунка постепенно приобретают тревожные краски, нежно-голубой задник блекнет и становится серым. Лодка, еще совсем недавно служившая импровизированной сценой для воплощения первой пьесы Константина Треплева (**Артем Голяев**), превратится в лодку Харона, на которой он отвезет автора в вечность. А вперед будет смотреть мертвая чайка, которую Яков закрепит на носу лодки.

Убитая Тригориным (**Сергей Ключников**) от скуки птица, давшая беллетристу ниточку сюжета нового рассказа, стала пророчеством будущего крушения для всех. Нина Заречная (**Ольга Сирото**), еще недавно напоминавшая солнечный луч, станет черной, с почти стертым лицом, и даже кокаин не поможет восстановить истрепанные в клочья мечты. Она уже почти призрак, ее уход лишь вопрос времени. К неотвратимому печальному финалу персонажи





«Волки и овцы». Мурзавецкая — И. Горбачкая

идут по цепочке мелких и крупных предательств. Нина, желая угодить Аркадиной (**Ирина Горбачкая**), отмахивается от пьесы Константина, а та, хватаясь в страхе за уходящее время, отрицает и осмеивает все, что не вмещает ее ограниченное сознание. Григорин предаёт одновременно двух женщин, и оттого ещё больше мельчает как личность, теряет последние капли достоинства. Маша (**Анна Тимошина**) крайне жестока по отношению к Медведенко (**Вячеслав Шолохов**) и собственному ребенку, но ее сердце разрывается от боли за Константина Треплева. Такая вывернутая любовь бесполезна, разрушительна прежде всего для самой Маши.

В этой «Чайке» интересны краски, полутона в игре актеров, позволяющие проникнуть в глубину чеховского произведения. Насмешник Дорн (**Юрий Томили**н), ничему уже в этой жизни не удивляющийся, первым расслышит в странном монологе Заречной явный талант автора пьесы и поймет, что Треплеву с его распахнутым сердцем и обнаженными нервами не выжить среди бесталанной, но агрессивной толпы. Так же, как Сорину (**Михаил Березин**) никогда не одолеть хама Шамраева (**Алексей Дульский**). А сколько внутренней силы и достоинства в этом странном человеке Медведенко, в его стремлении к возвышенному, в упорном желании сыграть шенкюрен Глинки. Когда, наконец, он сыграет, никто не услышит и не оценит. Потому что прозвучит роковой выстрел, и все попытки изменить жизнь к лучшему окажутся бесполезными.

Те же inferнальные мотивы и в чеховских «Трех сестрах» Ульяновского драматического театра. Игрушечная юла, которую раскручивает Ирина (**Екатерина Поздышева**) и впервые произносит: «В Москву, в Москву!», потом станет напоминать предмет спиритического сеанса, а слова зазвучат как заклинание. Их не услышат небеса, и надежды окажутся тщетными. А вот нужных и важных слов, способных сохранить жизнь Тузенбаху (**Илья Поляков**) Ирина так и не найдет. И оплакивать будет не погибшего на дуэли барона, а внезапно рухнувшие надежды что-то изменить в своем тусклом и однообразном мире.

Кажется, все эти люди не живут, а только говорят о том, как им этого хочется. Ирина уговаривает себя, что у нее «словно крылья выросли, и хочется работать». Ольга (**Дарья Долматова**), страдающая внутренне, позволяет Наташе (**Оксана Романова**) захватывать все большую власть в доме, унижать старую няню Анфису (**Юля Шадько**). Маша

(Юлия Ильина) и Вершинин (Марк Щербаков), кажется, с самого начала понимают бесперспективность своего романа и потому расстаются почти спокойно. Жизнь, о которой здесь только и говорят, уходит сквозь пальцы, подобно песку, облетают листья с деревьев, и от дома, который еще недавно казался надежным, остается только полупрозрачный купол.

Немногословная, точная в деталях сценография **Татьяны Швец** становится самостоятельным персонажем спектакля, передавая эмоциональное состояние каждого участника этой истории. Вместе с криками улетающих птиц уходит все живое, и вряд ли у хищницы Наташи есть будущее в этих помертвевших стенах. Рано или поздно все ее богатство обратится в тлен. А Соленому (**Михаил Петров**) едва ли удастся избавиться от ощущения сквозняка после того, как одним точным выстрелом выбило жизнь его вечного соперника Тузенбаха. Он раскручивает юлу, предмет в этом спектакле уже абсолютно мистический, но что загадывает при этом? Жизнь прошла, осталась лишь пустота.

Столь же знакова сценография **Татьяны Швец** и в спектакле «**Волки и овцы**» **А.Н. Островского** Тамбовского драматического театра. Пространство сцены напоминает огромную шкатулку, наполненную секретами, но в отдельные моменты оно представляется театральной ложей, где собирается публика на спектакль по самой первой редакции этой пьесы, потом становится рингом, где в ход идут запрещенные приемы, лишь бы свалить противника с ног.

Все эти пуфики, канделябры, портреты в рамочках и прочие завитушки делают тупое обывательство и животную жадность обитателей дома Мурзавецкой (**Ирина Горбачкая**) зримыми. В сознательном переизбытке бесполезных предметов отражается захлапленность и ограниченность внутренне-



«Три сестры». Ирина — Е. Поздышева, Анфиса — К. Шадько

го мира Купавиной (**Екатерина Буй**). И досада берет, что только собственная глупость делает хорошенькую вдову жертвой хищников, потому жалости к ней почти не испытываешь.

А хищники рядятся в фальшивые шкуры. Мурзавецкая пытается играть роль честной старой девы, а в каждом слове и движении проглядывает отставной фельдфебель. В лисьих повадках Чугунова (**Юрий Томили**) обостренное чутье на деньги, поэтому в их диалогах с Мурзавецкой минимум слов — они понимают друг друга с полувзгляда. Племянник Аполлон (**Алексей Дульский**) обласчается в элегантный фрак, который даже на миг не может скрыть его низ-



«Три сестры». Ирина — Е. Поздышева, Маша — Ю. Ильина, Ольга — Д. Долматова

менной натуры. Под строгим монашеским костюмом Глафиры (**Анна Тимошина**) скрывается алчная, грубая красота, которая возьмет за горло любого. Что уж говорить об инфантильном Лыняеве (**Сергей Ключников**).

Но самый страшный хищник оказывается элегантным, интеллигентным, с прекрасными манерами. Беркутов (**Егор Неугасов**) в любой ситуации абсолютно спокоен, максимально открыт в своих действиях, что делает его еще опасней. Его нисколько не волнуют ужимки Купавиной, ее хорошо продуманные соблазнительные позы. Только дело, и ничего кроме этого. Он — кукловод, она — безвольная марионетка. Сцена помолвки Евлампии Купавиной и помещика Беркутова разгряется в стилистике площадного те-

атра, и это как нельзя лучше показывает отвратительность и безнадежность ситуации.

Игры Беркутова с Мурзавецкой потребуют от него чуть больше усилий. На секунду убаюкивает внимание старой волчицы и наносит точный удар. И прав, конечно же, Чугунов: «Какие мы волки? Мы — куры...» Все в итоге получают то, что заслуживают, и никому не жаль. Кроме одного персонажа — Беркутова. Не случайно ведь в первом варианте А.Н. Островский назвал свою пьесу так: «И волки едят, и волков едят». Рано или поздно явится новый хищник, и страшно представить, каким он будет.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

«А ВОТ УДМУРТИЯ ВЕСНОЙ...»

Вторая половина марта в столице Удмуртии Ижевске, если и весна, то, по слову классика, «весна света», солнечная, сухая, ветреная и морозная.

Воздух буквально искрился, был прозрачен и обжигающе свеж. Не только ночами, но и по вечерам морозы достигали чуть ли не минус 17. Зато на сорока гектарах просторного Лудорвая, чудесного музея народного быта удмуртов, куда свезены со всей республики типичные дома и хозяйственные постройки, волшебная свежесть и чистота морозного воздуха «звучали» особенно поэтично.

Все это бодрило членов жюри XIV регионального фестиваля профессиональных театров Удмуртской Республики «Театральная весна – 2016», – двух театроведов из Москвы и одного из Санкт-Петербурга, с энтузиазмом просмотревших в трех городах Удмуртии восемь спектаклей, собранных в афишу.

Кроме посещения очагов культуры Ижевска, жюри вместе с несколькими предста-

вителями местных СМИ дважды «выдвигалось» в Глазов (около трех часов в один конец) и один вечер провело в Сарапуле (туда и обратно ехали часа по два), сполна оценив качество местных дорог, которое, увы, оставляет желать лучшего.

Но остроты нашего восприятия творческих свершений театральных коллективов Удмуртии это не снизило. Обычные зрители тоже по достоинству оценили вдохновенную работу любимых театров.

С особой душевностью и теплотой отнеслись к спектаклю своего театра жители Сарапула, тем более, что зрелище, похожее на изящный репортаж, было создано в Сарапульском театре на основе жизненных реалий этого уютного города.

Работа над спектаклем «Астероид SARAPUL 26851» началась с того, что молодой главный режиссер театра Олег Степанов, человек тонкий, рискованный и склонный к лирической эксцентрике, вместе с литератором Марией Зелинской вышли в

«Астероид Sarapul 26851». Сцена из спектакля. Сарапульский драматический театр





«Дуры мы, дуры». Л. Бёрдова, А. Конькова, Е. Рыжикова, М. Алиева. Театр «Парафраз» (Глазов)

город, где в разных местах взяли интервью у 130 реальных жителей Сарапула.

Из этого «потока массового сознания» и был создан спектакль, гордо именуемый первым документальным проектом театра.

На фоне знакомых зрителям городских пейзажей и дачных заборов, рисуемых эскизными штрихами на большом экране (художник **Анна Макшакова**), свои летучие, но проникновенные монологи произносят типичные представители городской «фауны». Тетеньки, торгующие с асфальта на базарной площади всем, чего не жалко. Озабоченные кражами на участках владельцы «фазенд». Крутые парни и бывалые девицы, завсегда-таки ночного клуба, старательно изображающие эту «нездешнюю» жизнь как привычную. Мужики в гараже под рюмку-другую, хвастающиеся, кто, как и сколько раз сдавал на права. Интеллигентные дамы, привычно жалующиеся на душевную неустроенность...

По замыслу режиссера, этот многожанровый калейдоскоп реальных человеческих историй, смешных и драматичных, застенчивых и откровенных, пронизанный искрен-

ним лиризмом, — торжество «этидного метода». Актеры азартно импровизируют по канве яркой типажной характерности. Свежесть сиюминутных реакций и настоящее интерактивное единение со зрителями, ревно и во весь голос комментирующими происходящее на сцене, — замечательный повод для вполне творческого знакомства с одним из малых городов России, имя которого неожиданно совпало с латинским названием одного из небесных тел.

Принципиально иначе сочиняет свою пьесу «**Дуры мы, дуры**», тоже основанную, вроде бы, на реальных историях, главный режиссер **Глазовского театра «Парафраз» Дамир Салимзянов**. Жанр ее — «новогодняя женская сказка с судьбой». По сути, это свободный диалог с сюжетами Рязанова и Птушкиной, хотя автор спектакля уверяет, что пьеса сложилась из реальных интервью на тему «ну вот, теперь я одинокая женщина с мужем».

Четыре подруги на пороге новогодья, очумевшие от одиночества даже при наличии реальных или «приходящих» мужей, пытаются делать вид, что все у них хорошо. И да-



«Процесс». Сцена из спектакля. Театр «Парафраз» (Глазов)

же «насилно» сватают своей давно обманутой подруге нового мужчину.

Специфику борьбы с судьбой каждая из подруг выработала свою. Оттенки этого процесса явлены актрисами с чисто женской многогранной зоркостью. **Любовь Бёрдова**, **Александра Конькова**, **Елена Рыжикова** и **Марина Алиева** увлеченно портретируют своих героинь, сочетая парадоксально, но обоснованно, сочувствие с озорной беспощадностью.

Кроме намеков на вербатим, в спектакле есть выход на интерактивность: возможность для зрителей проголосовать вариант завершения этой новогодней мелодрамы, чем они охотно пользуются.

Второй фестивальный спектакль Глазовского театра — сценическая версия романа **Франца Кафки** «Процесс» в инсценировке, сценографии и постановке **Дамира Салимзянова**.

Стилистически спектакль близок раннему «Юго-Западу». Лоснящиеся черные стены камерного пространства, грохот листов железа, устрашающий и патетичный, вогнутые зеркала, втягивающие в себя и, кажется, высасывающие отовсюду свет и воздух.

Среда действия, его атмосфера и энергетика драматичны и концентрированы.

Основываясь на редакторской версии **Макса Брода**, созданной уже в 1925 году, через десять лет после смерти Кафки, режиссер заметно сокращает сюжет, оставляя лишь самые значимые эпизоды.

Получилось стильно и компактно. Учен также художественный опыт нового времени, влияние произведений, написанных позднее в духе Кафки (на память приходят «Полет над кукушкиным гнездом», «Носороги», «Самоубийца», «Кин-Дза-Дза», «Город Зеро» и пр.).

Мощный, очень сегодняшний образ тотальной слежки создан удивительно просто: ремарки читаются тупыми дикторскими голосами, звуча отовсюду, негромко, но неотвратимо.

Йозеф К. в блестящем исполнении **Владимира Ломаева** вполне сегодняшний «обесцвеченный» тип офисного планктона. Но в нем нет подавленности. Напротив, совершенно очевидно страстное желание этого умного человека выныкнуть в происходящее, понять его природу, чтобы в финале, сознательно отринув жизнь, снова воскрес-



«Академия смеха». Государственный театр кукол Удмуртской Республики (Ижевск). Автор — С. Антонов, Цензор — А. Мустаев

нать. Он сам себе и Гамлет, решивший «не быть», и Сизиф, обреченный вновь и вновь мыкаться по лабиринту Системы.

Не менее значительны здесь персонажи второго плана — студент Бертольд и Блок, виртуозно сыгранные **Иваном Васильевым** с изумляющей точностью клинической картины сексуальных тайн и страхов завистливых невротиков.

Весьма вняты и другие герои: симулянт и хитрюга адвокат Гульд **Павла Вершинина**, хищная Лени **Веры Черновой**, благодушный дядя Альберт **Игоря Павлова**, наконец, художник Титорелли, сыгранный **Дамиром Салимзяновым** с хорошей дозой самоиронии. Каждый вносит посильную лепту в действие о том, как ложка превращается в Систему.

Примерно в том же философском поле действуют персонажи трагикомедии «Академия смеха» японца **Коки Митани**, которую вместе с художником **Денисом Токаревым** **Дамир Салимзянов** поставил в **Ижевске**, в Театре кукол Удмуртской Республики.

Самая простая аналогия происходящих в пьесе изматывающих пикировок Автора и Цензора — отражение истории Моцарта и

Сальери. Разница, однако, есть. Автор (**Сергей Антонов**) с унижительной для художника готовностью воплощает любые, даже самые нелепые пожелания чиновника. А Цензор (**Александр Мустаев**), требующий диких изменений в пьесе и признающийся в отсутствии чувства юмора, сам внезапно переживает пугающий его творческий экстаз.

Действие поначалу развивается в живом плане. Однако постепенно сцена заполняется некими аналогами мира кукол — бумажными фантомами, рожденными из рукописи Автора. Деревья парка, грустная лошадь, легкомысленная птичка, суетливая собака, череп, лязгающий пустыми челюстями, Джульетта со старушечьим лицом. Все это обитатели насковозь придуманного, но увлекательного мира, где героям, похоже, гораздо интереснее.

Зыбкий драматизм «потока сознания» персонажей изысканной прозы — юных обитателей школы для детей с особенностями развития в центре внимания театра «Молодой человек», показавшего на фестивале «Школа для дураков» в инсценировке и режиссуре **Евгения Столова**.



«Школа для дураков». Ученики Такие-то — А. Опарин, Д. Кузьмин. Театр «Молодой человек (Ижевск)

Многозначный материал выглядел в сценическом решении несколько затянутым и непоследовательным. Он требовал от зрителей рефлексии, весьма напряженной мозговой деятельности. Многие из них, кстати, явно смаковали тонкости авторского текста. Но от самого обилия этих довольно витиеватых пассажей, близких по природе лирике обэриутов, даже сами артисты уставали, порой переключаясь на бытовой юмор и эффектно раскрашивая фразы.

Философские идеи, вроде пугающего предчувствия небытия, захватившие сознание юного героя, Ученика Такого-то, раздвоившегося в искреннем и остром исполнении **Андрея Опарина** и **Дмитрия Кузьмина**, все же проживаются тем и другим пусть наивно, но страстно и глубоко. Словно Тильтиль и Митиль у Метерлинка, Ученики Такие-то, преодолевая естественный страх, вдохновенно постигают мир, вполне безумный, но прекрасный.

По разряду «развлечения для всех» отметились **Национальный театр Удмуртской**

Республики, сыграв на удмуртском языке «Свободную пару» знаменитого итальянца **Дарио Фо** в режиссуре **Алексея Ложкина** и сценографии **Ольги Глухой**.

Женская одержимость идеей свободы всегда и во всем, включая интимную жизнь, перерождается в спектакле в некое бенефисно-антрепризное зрелище с музыкой и танцами вокруг супружеского ложа — обязательного атрибута любой кассовой комедии. (Молодежь, кстати, танцует весьма умело и раскованно.)

Антония **Валентины Моисеевой** идет на «эксперимент» без страха, но с множеством нудных упреков мужу за невнимание к тонкостям ее запросов.

Герой, которому жена ставит задачи, одна другой провокативнее, честно устремляется к этой неведомой свободе. **Игорь Моисеев** в роли Мамбретти пластичен, остроумен и азартен. Его поведение эксцентрично, а переживания искренни и многообразны. Столь же неординарен и по-своему типичен его юный сын Роберто, остроумно сыгранный молодым артистом **Алексеем Котковым**.



«Свободная пара».
Государственный национальный
театр Удмуртской Республики.
Мамбретти — И. Моисеев,
Роберто — А. Катков

Русский драматический театр Удмуртской Республики показал мелодраму Петра Шерешевского «Прянички» в постановке автора.

Пьеса о душевных мытарствах интеллигента, его поисках себя, компромиссах и потерях, написана в духе Вампилова, в чем-то, особенно в первой части, повторяя фабулу лирической новеллы «Дом окнами в поле». Далее все развивается куда эксцентричнее. Случайная встреча на полустанке с молодой женщиной, торгующей пряниками домашней выпечки, и ожог внезапной любовью оборачиваются банальным враньем и бытом, о который любовная лодка благополучно разбивается, хотя автор все же сохраняет и надежду на счастливый конец.

Петр Шерешевский как драматург и режиссер относится к своим героям внимательно, но без снисходительности.

Доктор Обручев, которому счастье померещилось, возмечтав на новом месте духовно возродиться через труд и любовь, во вто-

рой части истории банально пьет, предается азартным играм, изменяет беременной жене, оправдываясь тем, что его среда заела.

Вадим Истоинн играет метущегося, но слабовольного Константина со вниманием ко всем его противоречиям, тоже не унижая своего героя снисходительностью.

Тем более, что Даша Беспалова (**Татьяна Правда**) не самая простая лирическая героиня. В ней множество противоречий, которые она проживает с «достоевской» страстностью.

Источник всех несчастий — главврач больницы Федор Гаврилович Утка в блистательном исполнении замечательного мастера **Юрия Малашина**. Поначалу это эксцентрический персонаж булгаковских «Рассказов юного врача», обаятельный, легкий, располагающий к себе. Но позднее происходит его преобразование в расстреленного и мерзкого «ловца душ».

Другая эксцентрическая фигура — квартирная хозяйка Грачиха **Ирины Ромадина**.



«Прянички». Тютин — Р. Князев, Утка — Ю. Малашин, Обручев — В. Истомин. Государственный русский драматический театр Удмуртской Республики

ной, настырная и равнодушная «бой-баба», всегда готовая спекулировать своим знанием человеческой природы. Завистливый нытик, коллега героя, доктор Тютин, в котором Костя Обручев с ужасом видит свое необратимое будущее, сыгран **Радиком Князевым** не менее виртуозно и смело.

Интересно разработаны режиссурой и воплощены артистами другие персонажи: медсестра Аллочка **Екатерины Саитовой**, деловито соблазняющая новых сотрудников больницы, или супружеская чета фокусников в вагоне поезда (**Михаил Солодянкин** и **Елена Мишина**), у которых есть свой вполне драматичный сюжет.

Весьма самобытна работа сценографов **Александра Мохова** и **Марии Лукки**, оригинально решивших сценическое пространство и насытивших его небанальной образной силой. Тут фанерные стаффажи стоят на стерне из веников, смешиваясь с живыми персонажами, а «Любовники» Шагала, такие же фанерные, парят над землей в руках Фокусника, как воздушный змей на привязи. Ироничная усмешка пронизывает пространство этой жизни, где

все смешалось и почти обесценилось.

Лучшим спектаклем Фестиваля был признан «**Евгений Онегин**» **Театра оперы и балета** в постановке молодого режиссера **Филиппа Разенкова** и сценографии опытного художника **Владислава Анисенкова** (дирижер-постановщик **Андрей Гордеев**).

Спектакль получился страстным и дерзким. Образное воздействие его обеспечено взаимной смелостью художника и режиссера. Обойдясь без оголтелого радикализма, постановщики лирический канон сюжета, в других версиях нередко тусклый и почти унылый, аранжируют в романтических тонах.

Татьяна начинает жизнь в опере, паря где-то в облаках на высоких качелях, в марше золотой осени, увенчанная венком из цветов.

Письмо Онегину сочиняет в наитии и полусне, в каком-то внебытовом пространстве. Выслушав отповедь Онегина, роняет венок, как на могилу своей надежды. Письмо, возвращенное Евгением, хранит как реликвию до Татьянина дня, но обреченно рвет его после ссоры героев.

Бал в честь своих именин ей мучителен. Она принимает поздравления, неподвиж-



«Евгений Онегин». Сцена из спектакля. Государственный театр оперы и балета Удмуртской Республики

но стоя спиной к залу, но страдания ее очевидны зрителям, полным сочувствия.

Молодая актриса **Ксения Долотова**, играя Татьяну, точно следует характеристике, данной Мариной Цветаевой: «Татьяна — урок смелости. Урок гордости. Урок верности. Урок судьбы. Урок одиночества».

Апогея эта тема достигает в финальной, седьмой картине оперы, когда герои встречаются последний раз, по логике спектакля, возле урны с прахом Ленского.

Татьяна Гремина (!) явно не впервые приходит сюда в траурном облачении, полная чувств трагичных и торжественных, словно Донна Анна из «Каменного гостя». Герои навеки расходятся по сторонам парка, в бессилии опустившись на скамейки. Между ними напрасная жертва, чужая смерть.

Линия Онегина развивается в спектакле не менее драматично, но в ней много сарказма. **Ян Лейше**, следуя логике режиссера, играет человека тщеславного и склонного к самолюбванию. Его смешит и раздражает простодушие обитателей ларинского бала, ему претят романтические вполыхы чувств инфантильного Ленского

(**Виктор Ольхов**). Тем неизбежнее трагический поворот событий, неожиданно наполняющихся романтической мистикой.

Онегин стреляет не глядя, отвернувшись, куда-то вбок. Ленский медленно исчезает в белой мгле. В ужасе, закрыв лицо руками, Евгений недвижно стоит в пустоте, пока пространство заполняется женщинами в черных кринолинах, сочащихся серебром, и другими гостями петербургского бала, больше похожего на панихиду по старой Графине из «Пиковой дамы» или химеричный «Маскарад», Лермонтовым еще не созданный. Белым фантомом, безмолвно пересекая пространство, на мгновение являясь сюда и Ленский, неизбытым упреком напрасной жертвы предвещая трагический тупик судьбы Онегина.

Суверенная версия оперы П.И. Чайковского, созданная в год его юбилея, по существу, на родине великого композитора (от Воткинска до Ижевска всего километров сорок), — самое глубокое впечатление холодного марта 2016 года.

Александр ИНЯХИН
Фото Вячеслава БАКУЛЕВА

ОТРАЖЕНИЯ

Областной театральный конкурс-фестиваль «В зеркале сцены»

Третий год подряд на липецкой земле проходит конкурс-фестиваль «В зеркале сцены», в котором принимают участие все театры города Липецка и области.

Липецкому театру кукол 50 лет. Сейчас в его репертуаре около 30 детских спектаклей. Здание театра очень красивое, оформленное с большим вкусом, где есть замечательный музей кукол, и чувствуется, что дети приходят в свой дом, как на праздник. Художественный руководитель театра **Олег Пономарев**, памятуя слова К.С. Станиславского, что для детей нужно играть как для взрослых, только лучше, считает, что его театр не просто театр для детей, а явление культурной жизни города.

На фестивале были показаны два спектакля. «Котенок по имени Гав» Гри-

гория **Остера** и «Сонин секрет» Э. **Кораблиной**. Первый — дебют молодого режиссера **Валентины Бабкиной**. Спектакль, рассказывающий о приключениях котенка Гав (**Татьяна Несынова**), оказался скучным, затянутым, ритмически однообразным, что совсем недопустимо в кукольных спектаклях. Было видно, что и дети скучали, оживляясь лишь тогда, когда к ним обращались актеры или когда звучала музыка и песни. Музыка в спектакле хорошая, но ее очень мало, а можно было ею прикрыть недостатки пьесы и постановки.

Второй спектакль «Сонин секрет» — очень трогательная история, написанная Э. Кораблиной и поставленная **Олегом Пономаревым** к 70-летию Победы. В спектакле актеры играют в живом пла-

«Сонин секрет». Липецкий государственный театр кукол





«Злодей». Елецкий драматический театр «Бенефис»

не и с куклами, что всегда довольно трудно, но здесь это соединение произошло и очень органично.

Папа маленькой девочки Сони (**Юрий Фролов**) уходит на войну и Соня (**Екатерина Рязанцева**) отправляет на фронт посылку с самым дорогим, что у нее есть — с замечательной Куклой (ее играет та же актриса), которую ей сшила мама на ее пятый день рождения.

И дальше действие разворачивается в поезде, который идет на фронт, где находят и другие посылки для родных и близких, и Кукла Соня знакомится и начинает дружить с другими обитателями вагона — Сахаром (**Иван Карпов**), Хлебом (**Сергей Русаненко**), Шарфом (**Юрий Фролов**), Кисетом (**Алексей Рыбаков**).

Но идет страшная война, в течение трех дней эшелон сильно бомбят и только каким-то чудом остается целым почтовый вагон с посылками, которые долго собирают, чтобы отправить их по адресам.

После бомбежки Куклу, выпавшую из посылки, Собака (**Галина Изятова**) притаскивает в госпиталь и отдает медсестре

Наде (**Снежана Филипенко**). Военврач Сергей Федорович, отец Сони, узнает Куклу дочери и просит отдать ее. Вскоре в госпитале случается взрыв и кукла, которая находилась в кармане гимнастерки военврача, невольно спасает ему жизнь, приняв удар на себя. Это самая трогательная сцена.

В спектакле очень функциональная, быстро меняющаяся декорация, много музыки и песен, звучат замечательные стихи Константина Симонова «Жди меня, и я вернусь...». Все это находит отклик в сердцах притихших детей и взрослых.

Елецкий драматический театр «Бенефис» родился в 1993 году. В театре интересная труппа, очень энергичный директор Алла Сиротина и молодой амбициозный режиссер **Радион Букаев**. И тем более удивительно, что в этом году на фестивале были показаны спектакли, поставленные Р. Букаевым по пьесам, мягко говоря, мало интересным.

Польская пьеса **Веслава Мыслевского «Вор»** почему-то названа в театре «Злодей», хотя голодного и избитого вора,



*«Горгоны».
Рут — Л. Соловьева-Луник,
Милдред — Т. Милова.
Елецкий драматический
театр «Бенефис»*

укравшего мешок картошки и весь спектакль не произнесшего ни единого слова, можно только издевательски и иронично назвать «Злодеем».

Сюжет пьесы Мысливского очень прост. Действие происходит в польской деревне в годы фашистской оккупации, где живет одна бедная патриархальная семья.

Мать (**Людмила Луник**), Отец (**Владимир Громовиков**) и трое сыновей — старший Шепан (**Максим Краснов**), средний Валек (**Дмитрий Голобородов**) и младший, совсем мальчик Михась (**Евгений Ермаков**).

На своем огороде они поймали вора с мешком картошки, избили, привели в дом и всю ночь решают, что с ним делать — убить или отпустить. И вообще, как жить дальше? Размышления на эту тему и есть содержание пьесы. В этих размышлениях перед героями встают сложные моральные проблемы — о любви и ненависти, о вере и лжи, о прощении и возмездии и о Боге. Что есть Бог? Есть ли Бог на небе, которому молятся, и есть ли Бог в душе человеческой? А если он есть, как он мог допустить войну и убийства тысячи невинных людей? Идет спор между отцом и сыновьями, враждующими друг с другом. К сожалению, все это тонет в криках, суете, непрерывном потоке слов, нагромождении многозначительных реплик, скороговорок, и все так и остается набором звуков и шумов.

Актеры, пытаясь что-то доказывать, даже не слышат друг друга.

У **Сергея Приставко**, играющего вора, грязного, забитого, ждущего каждую минуту очередных побоев, очень непростая задача — на протяжении всего спектакля он не произносит ни одного слова, но все видит, слышит и пропускает через себя. В финале отец и сыновья напиваются, валяются на полу и не могут подняться, даже когда начинается обстрел. И только младший Михась вытаскивает вора, чтобы спасти его и погибает сам от шальной пули проезжающих мимо немцев, походя застреливших его.

Американская пьеса «**Горгоны**» **Дона Нигро** впервые поставлена в России в Ельцеком театре «Бенефис» Радиомом Букаевым.

При чтении эта пьеса мне не показалась такой скучной и невнятной, как спектакль. Она актерская, здесь всего два персонажа, две стареющие актрисы — звезда Голливуда Рут (**Людмила Луник**) и ее вечная соперница Милдред (**Татьяна Милова**).

Рут просит Милдред подыграть ей в одном голливудском фильме, так как ей нужна партнерша.

Текст пьесы требует искрометных диалогов, юмора, где актрисы по ходу действия, фехтуя, должны перекидываться репликами. Но этого не случилось. Особенно в первой части они невнятно произносили текст, замедляя действие, чего

эта пьеса не выдерживает. Кроме того, в роли Милдред выступает еще молодая актриса Милова, которая все время пытается играть возраст, и от этого речь ее становится неестественной и интонационно однообразной и ни слова, как говорится, в простоте ею не было произнесено. А это заставляет и замечательную актрису Луник, играющую Рут (кстати, спектакль был поставлен к ее бенефису), снижать градус своей игры.

И тем не менее Луник создает образ в развитии. Она может быть жестокой и злой, и непримиримой, а порой доброй, доверчивой, особенно, когда рассказывает о своей дочери.

И, конечно, в финале на вручении ей премии «Оскар» она выглядит блестяще — элегантная, помолодевшая, взволнованная и растерянная. В своей ответной речи Рут благодарит всех, «половину населения цивилизованного мира», даже своих попугав, но не удосуживается упомянуть имени своей партнерши. Этого пережить Милдред-Милова естественно не смогла и, вырвав у Рут статуэтку, убивает ее.

Липецкому Государственному Академическому театру драмы имени Л.Н. Толстого в этом году исполняется **95 лет**. Театр показал два спектакля — **«Оркестр Титаник» Христо Бойчева** и **«Отель двух миров» Э. Шмитта**.

Хорошо зная болгарскую драматургию, являясь переводчиком многих болгарских пьес, могу с уверенностью сказать, что эта пьеса Х. Бойчева не является украшением афиши любого театра, а тем более такого известного, как Липецкий театр драмы имени Л.Н. Толстого, в котором есть хороший главный режиссер и великолепные актеры.

Автор написал абсурдную историю про заброшенную станцию, мимо которой проносятся поезда (подразумевается, видимо, что так пронесется жизнь), и про четверых бомжей (определенно людей со сдвинутым сознанием), которые всеми возможными и невозможными способами пытаются сесть в проходящие мимо поезда. Появившийся пятый персонаж иллюзионист, фокусник Хари объясняет им, что поездов нет,

«Оркестр Титаник». Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого





«Отель двух миров». Маг Раждапур — Х. Касымов, Лора — А. Абаева. Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого

станции нет, их тоже практически нет и вообще ничего нет.

Сюжет достаточно банален. Мир — это станция, окружающая действительность — иллюзия, а жизнь человеческая, видимая и невидимая — бегство из реальности, все это сон, все это ирреальность.

Режиссер **Сергей Бобровский** еще больше усугубил абсурдность пьесы и вывел образы бомжей даже внешне утрированных, хотя, на первый взгляд, компания была ничего себе.

Луко (**Владимир Авраменко**) — начальник этой железнодорожной станции; Мэто (**Вячеслав Болдырев**) — дирижер; Доко (**Владимир Борисов**) — хозяин только что умершей медведицы; Люба (**Анастасия Абаева**), нарочито беременная с огромным уродливым накладным животом, заставляет зрителей сразу понять, что его обманывают. В спектакле все они абсурдно-театральные, от начала до конца глупые, однообразно беспомощные, и от этого бесконечно скуч-

ные. Наиболее органичным среди них, похожим на обыкновенного человека, попавшего в переплет, это Луко-Авраменко и порой Мэто-Болдырев.

Самое обидное, что в спектакле заняты хорошие актеры, они пластичны, хорошо двигаются и не их вина, что режиссер заставил их так беспощадно наигрывать, кричать, непрерывно валяться, шататься, изображая все время пьяных так, что даже комедийные ситуации становятся не смешными, и при этом ритм спектакля провисает до появления Хари (**Эмин Мамедов**). Он — паяц, ловкий, похожий на заведенную куклу, выдавая бесконечные «истины», становится их вождем. Все эти люди полностью подчиняются ему и в результате доверчиво входят в какую-то непонятную таинственную дверь и исчезают там навсегда.

Финал спектакля открытый. Непонятно, почему из этой двери выходит целым и невредимым только Доко-Борисов, садится и говорит: «Я буду ждать...»



«Отель двух миров». Доктор С... — О. Овчинникова, Президент — М. Янко. Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого

Из каждой абсурдистской пьесы при нашем воспаленном воображении можно всегда вытащить какие-то философские идеи — обретает или теряет себя человек, делая попытку уйти из реальной действительности? Но чтобы заявить, что наша жизнь иллюзия и что вокруг ничего нет и нас нет, думается, можно было использовать более интересный материал.

В спектакле «Отель двух миров» Э. Шмита, поставленном **Сергеем Бобровским**, поднята очень непростая тема — философская притча о том, что же существует между жизнью и смертью? Куда попадают души людей, которые находятся на земле в коме, а их тела обездвижены?

Действие разворачивается в мистическом месте, в загадочном Отеле, который находится между двух миров, являясь лишь короткой остановкой для людей, оказавшихся между жизнью и смертью.

Огромный лифт либо поднимает людей из этого Отеля наверх, в небытие, откуда возврата нет, либо опускает вниз, обратно

в земной мир, возвращая их к жизни, дав шанс, быть может, что-то изменить в ней.

Никто из них не знает точно, где они и как сюда попали, а уж тем более когда уйдут отсюда и в каком направлении.

Обитатели Отеля очень разные, равно как и их истории. В спектакле великолепный актерский ансамбль, в котором просто трудно выделить кого-либо, что бывает довольно редко в наших театрах в последнее время.

И все-таки, одной из лучших работ является работа Мага Ражадура в исполнении **Хуррама Касымова**. Актер сыграл его глубоко, с искрящимся юмором, донес до зрителя всю трагедию своей жизни, оставаясь добрым, мягким, легким. И для него было совершенно естественным отдать свое сердце молодой обитательнице Отеля Лоре, понимая, что только такая операция сможет ее спасти. Очень точно создает образ Президента Дельбека **Михаил Янко**. Он самоуверен, импозантен, самодоволен, не терпит и не ува-

жает никакого иного мнения, кроме своего, и в своих сентенциях обличает всех и все, особенно современное поколение. Единственное его желание — переписать завещание, чтобы оставить своих «идиотов» сыновей без наследства.

Одинокая, уставшая от бесконечной работы и тяжелой жизни уборщица Мари (**Людмила Коновалова**) сумела сохранить в себе любовь и доброту, но ее больное сердце было настолько изношено, что лифт первой увозит ее вверх.

В Отеле иногда происходят чудеса, как это случилось с Жюльеном Порталем, молодым человеком, попавшим в аварию и только что очутившимся здесь. Жюльен (**Евгений Азманов**) — циник, прожигатель жизни, разочарованный в ней, знавший много женщин, но ни разу не любивший по-настоящему. В Отеле он встречает Лору, которую только что сюда доставил лифт, причем уже второй раз. И Лора (**Анастасия Абаева**) сотворила чудо своей любовью к Жюльену, тоже полюбившего впервые в жизни.

История Лоры пронизана болью, бесконечными тяжелыми болезнями и безмерной жаждой жить, хотя она знает, что жить ей осталось недолго. Восторженная, светлая, она похожа на солнечный лучик, освещающий все вокруг.

Замечательна сцена ее с Жюльеном, когда они, чуть прикасаются друг к другу, и Лора тихо и нежно гладит его лицо, просит запомнить ее глаза, нос, лоб, чтобы он смог узнать ее там, на земле, где они должны обязательно встретиться.

Доктор С... (**Ольга Овчинникова**) — самый загадочный персонаж спектакля. Абсолютно бесстрастная, натянутая, как струна, она провожает людей в лифт, не имея права ответить, куда он поедет — вверх или вниз. Но постепенно эта сильная женщина, наблюдая, как возникает любовь между Жюльеном и Лорой, становится более мягкой, за ее сдержанностью скрывается сострадание и желание им помочь.

Именно Доктор С... предлагает Мару, который уже полгода находится в коме и у

врачей нет надежды на его выздоровление, отдать свое сердце Лоре.

Финал и в этом спектакле остается открытым. Лору лифт увозит вниз, на землю, а когда Жюльен подходит к лифту, мы не видим, куда он его повезет. Спектакль неровный, в первой части проседает ритм, многие монологи интонационно однообразны, действие затянато, но второй акт все ставит на свои места. Зрители с интересом начинают следить за раскрученными сюжетными ситуациями и эмоционально насыщенной игрой актеров.

Самый молодой профессиональный театр области **Липецкий драматический театр на Соколе** был основан в 2000 году.

Спектакль «**Касатка**» **А.Н. Толстого**, поставленный Геннадием Балабаевым, стал во всех отношениях лучшим спектаклем этого фестиваля.

Написанную в 1916 году пьесу, по оценке многих современников, считали «одним из лучших произведений дореволюционной драматургии А.Н. Толстого».

В «Касатке» автор изобразил реальную жизнь той эпохи и главное — могучую, очищающую силу любви. Спектакль выстроен режиссером очень точно и по атмосфере того времени, и по взаимоотношениям героев. В нем все сложилось в единое целое, где все компоненты дополняют друг друга. Немудреная бытовая декорация радует глаз, что в последнее время бывает редко; замечательная музыка, ставшая действующим лицом спектакля, то звучит еле слышно, только фоном, то достаточно громко, акцентируя тот или иной эпизод действия. И что очень важно — в спектакле прекрасный актерский ансамбль, где у всех актеров хорошая речь, в отличие почти от всех увиденных спектаклей, даже кукольных.

Роман Коновалов создает неожиданный образ разорившегося и проигравшегося дотла князя Бельского, которого уже давно содержит когда-то полюбившая его Маша (**Мария Пропастина**) со сценическим псевдонимом «Касатка». Он совершенно не похож на жалкого позера и фата, каким обычно его играют. Несмотря на плачевное поло-



«Касатка». Касатка — М. Пропастина, князь Бельский — Р. Коновалов. Липецкий драматический театр на Соколе

жение в нем чувствуется дворянское происхождение — он интеллигентен, даже романтичен, по-особому ходит, по-особому разговаривает и во всем чувствуете порода.

С появлением их старого друга Желтухина (**Игорь Коробов**), роль которого очень любил и долго играл сам Алексей Толстой, несколько затянутое действие превращается в каскад комедийных ситуаций, сочетающихся с лирическими сценами. Желтухин придумывает выход из безнадёжной ситуации, в которую они попали — поехать всем троим погостить в имение к тетушке князя Варваре Ивановне (**Лилия Журман**). А в имении между тем готовится свадьба ее племянницы Раисы с управляющим Ильей. Илья в исполнении **Владимира Терновых** — прекрасная актерская работа. Он изящно и неспешно существует на сцене, но сколько тонких нюансов, сколько глубины переживаний в его игре! Он борется с собой, считая, что как порядочный человек, он должен идти под венец с Раисой (**Александра Иванцова**), и со своим вспыхнувшим чувством

к Касатке. К счастью, Раиса влюбляется в князя, а Илья соединяется с Касаткой.

К сожалению, Мария Пропастина (а быть может, в этом вина и режиссера) не смогла сделать свою героиню центром спектакля. Очень красивая и талантливая актриса понадеялась лишь на свои великолепные внешние данные и не искала глубины и разнообразия в решении этого непростого характера.

В спектакле, как уже отмечалось, выстроено все, до блеска отточены даже маленькие эпизодические роли — Анна Аполлосовна, двоюродная тетка князя (**Татьяна Фирсова**), матрос Панкрат (**Дмитрий Фролов**), горничная Дуняша (**Александра Коробова**).

Фестиваль «В зеркале сцены», как и в предыдущие годы, вызвал большой интерес у зрителей, театральных деятелей Липецка, а также членов строгого жюри, которое отсматривало и обсуждало каждый спектакль, выдвинутый на этот конкурс.

Элеонора МАКАРОВА



«Русский роман». Сцена из спектакля

ХРОНИКА «НАДРЕЗОВ»

В Театре им. Вл. Маяковского состоялась необычная премьера по пьесе **Марюса Ивашквичюса** «Русский роман». Необычна она по нескольким причинам сразу. Во-первых, как представляется, это самая сильная и яркая работа режиссера **Миндаугаса Карбаускиса** на подмостках театра, который он возглавляет (хотя справедливости ради нельзя упустить из внимания один из предыдущих его спектаклей, «Канта»); во-вторых — одно из интереснейших решений освоения сценического пространства **Сергеем Бархиным**; в-третьих — едва ли не самая блистательная из актерских работ **Евгении Симоновой**, играющей роль жены Толстого, Софьи Андреевны. Но и все остальные артисты работают в спектакле выразительно и сильно.

Хотя самое главное, конечно, — сама пьеса. Заложенная еще Михаилом Булгаковым традиция создания пьесы о гении

без появления самого героя, чье незримое присутствие ощущается каждый миг («Последние дни Пушкина»), развивается Марюсом Ивашквичюсом стремительно, интересно, с опорой на воспоминания современников, письма и переплетения реальной жизни в Ясной Поляне и ее (во многом) художественном отображении в романе «Анна Каренина» и повести «Дьявол». И в решении Миндаугаса Карбаускиса, таким образом, название пьесы и спектакля приобретает многозначный, емкий смысл — это и очень русский, по сути, «роман» мужчины и женщины, увенчавшийся счастливым (по мнению большинства окружающих) браком и многочисленным потомством; и конкретный жизненный «сюжет»; и так свойственное русской классике и читателям тех времен, когда она создавалась, «путаницы» литературы и реальности; и еще многое другое.



Софья Толстая – Е. Симонова



Чертков – Т. Орлова

Однако и недостатки спектакля, на мой взгляд, связаны именно с драматургией. В первую очередь, это пристроченный на живую нитку Эпилог, в котором дети Толстого, по словам младшего сына Льва (**Алексей Сергеев**), «возят по миру рарá», приписывая ему то почти абсолютную неадекватность, то пытаясь возвеличить его гений, в чем Лев Николаевич не нуждался. После сильнейшего финала, когда писатель умирает в Астапове, а Софья Андреевна рвется к нему и никак не может прорваться сквозь спины окруживших ее мужа, этот Эпилог воспринимается не просто лишним, а во многом перечеркивающим то эмоциональное напряжение, которое испытываешь за три с лишним часа погружения в гнетущую, мучительную атмосферу яснополянского дома, не испытывая при этом ни усталости, ни раздражения от непрекращающихся истерик Софьи Андреевны.

Когда-то Лев Николаевич Толстой сказал о творчестве Леонида Андреева: «Он

пугает, а мне не страшно». Марюс Ивашквичюс не пугает, а становится по-настоящему страшно, а Миндаугас Карбаускис мастерски создает атмосферу для того, чтобы каждый зритель в зале испытал это чувство страха, отчаяния, невымышленной боли...

Столь же мастерски выстраивает режиссер тончайшие переходы из реальности в художественный мир и обратно, сталкивая оттенки судеб Анны Карениной (**Мириам Сехон**), Вронского (**Павел Пархоменко**), Каренина (**Сергей Удовик** великолепен в каждой роли этого спектакля, преображаясь то в Знаменитого доктора, то в Голос старика, то в Священника) с судьбами Толстого и Софьи Андреевны. Причем, одним из самых интереснейших моментов спектакля «Русский роман» становятся преображения из Кити (**Вера Панфилова**) в Софью Андреевну, из нее — в Анну Каренину. А Левина (**Алексей Дякин** играет очень выразитель-

но) из главного, по сути, персонажа романа, в Толстого. Одним из самых запоминающихся и эмоционально воздействующих становится эпизод, когда перед почти обезумевшей Софьей Андреевной видением возникает образ то ли Кити в свадебном наряде, то ли юной Сонечки Берс, венчающейся с Львом Толстым.

Но здесь есть один момент, который лично у меня вызвал некий протест: один из известнейших биографических фактов — объяснение в любви Льва Николаевича и Софьи Андреевны — переписка на столе первыми буквами слов, где каждый из них угадывал все слово, — вошла в роман «Анна Каренина» сценой объяснения Левина и Кити. Но в обоих случаях герои были наедине, что придавало этим мгновенным разгадываниям слов оттенок интимности и эмоционального, повышенного взаимопонимания. В спектакле «Русский роман» Кити-Сонечка не может разгадать ни одного слова, ей помогают присутствующие при этой сцене мать и сестры, что разрушает интимность, эмоциональный накал и вместе с тем простоту эпизода.

Среди самых ярких актерских работ — **Татьяна Орлова**, играющая своего рода символ животной страсти, похоти Толстого, столь мучительной для Софьи Андреевны, — Аксинью, ставшую прообразом Степаниды из «Дьявола». А затем она преобразится в Черткова, в котором, по словам Софьи Андреевны, «есть что-то женское, бабье». Замечательна ювелирно выточенная, естественная, природная Агафья Михайловна, экономка из имени Левина, **Майя Полянская**, которой, как и другим героям, дано пересекать барьер между жизнью и ее художественным осмыслением.

Протекающая в Ясной Поляне жизнь похожа на сон: все переплетено так тесно, что не отличить одно от другого. «Меня из тебя изыали. Заверши меня!..» — с отчаянием выкрикивает Софья Андреевна, которая как будто заблудилась между двумя реальностями и выбраться из этих дебрей уже не в состоянии. Она существует

на грани безумия, все глубже погружаясь в какой-то изначальный, зазеркальный мир, остро, болезненно воспринимаемая все, что связано с детьми, с ее Левочкой.

Пересказывать содержание спектакля — дело бессмысленное. Он состоит из эпизодов, плавно, незаметно перетекающих из одного в другой, что называется, без швов, и все происходит на фоне уходящих ввысь, словно в небо, колонн и печи — как символа покоя и уюта, которых нет и не может быть. Ведь всем нам памятно начало «Анны Карениной»: «Все счастливые семьи похожи одна на другую, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»...

А семья Льва Николаевича Толстого была несчастливой с самого начала. Сколько сомнений, сколько угрызений совести за бурно протекавшую молодость испытал он!.. И ревность Софьи Андреевны, постепенно приведшая ее почти к настоящему безумию, к чтению дневников писателя, включая и самые потаенные, в совершенно необоснованной ревности, достигшей роковых пределов, ощущалась уже в первые месяцы их брака, дополнившись с десятилетиями болезненным отношением к «толстовцам». Когда Софья Андреевна, прочитав в дневнике Толстого, который он передал ей накануне свадьбы, о его страсти, она видит сон о том, как рвет на части ребенка ненавистной Аксиньи. Когда Лев Николаевич видит сон о том, что его молодая жена стала фарфоровой куколкой с холодными плечами и потерявшейся краской на макушке. Когда Софья Андреевна искренне принятая Марией Николаевной, сестрой мужа, вызывала в ней «тихую ненависть» и ни малейшего сочувствия по ее несложившейся судьбе. Когда появились в их семейной жизни, не прошло и года, первые «надрезы», как называл их Толстой. Когда тридцать лет спустя она записала в дневнике, насколько мучительно было для нее жить в однообразном деревенском уединении. Когда начались у нее регулярные истерические припадки, попытки убежать из

Софья Толстая – Е. Симонова





«Русский роман». Сцена из спектакля

дома, покончить с собой. Когда она лютой ненавистью возненавидела Черткову и прочих «темных людей» (так называла Софья Андреевна «толстовцев»), даже начала ездить по уезду, собирая подписи под ходатайством, чтобы Черткову вновь запретили проживать в Тульской губернии, и не смутилась, распространяя слухи о старых любовных отношениях между ним и Толстым. Когда писала в дневнике: «Я потеряла всякую над собой власть, и, чтобы не дать ему оставить меня раньше, я сама выбежала на улицу и побежала по переулку. Он за мной... Я рыдала и помню, что кричала: пусть меня возьмут в участок, в сумасшедший дом». Когда, наконец, до предела усилила шпионство и надзор за Толстым.

Много всего можно было бы еще припомнить с сочувствием или без всякого сожаления к этой несчастной женщине, запертой в 18 лет в усадьбе, много рожавшей, хоронившей своих маленьких

детей, ограниченной полностью только заботами о муже и семье, переписывавшей без конца его рукописи и, как ей казалось, не получавшей той доли любви, что полагалась.

Каждый воспринял увиденное по-своему. В антракте я услышала, как одна из зрительниц категорическим, не допускающим возражения тоном произнесла: «У меня существует свое собственное отношение к драме семьи Толстых. И это мнение объективное!»

Мне бы ее уверенность...

Мое мнение субъективно: Миндаугас Карбаускис поставил очень серьезный и глубокий спектакль, о котором стоит долго размышлять на фоне собственной жизни и собственного отношения к бытию и творчеству Льва Николаевича Толстого.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Сергея ПЕТРОВА

ЗДРАВСТВУЙ, ПУШКИН!

На театральном занавесе всем известное изображение памятника Пушкину в Москве. Фотография середины XX века, за спиной у Пушкина фасад кинотеатра «Россия», сильно изменившийся за минувшие годы. Сам Александр Сергеевич (**Андрей Жемчужный**) выйдет из зала, чтобы шагнуть на сцену в суету светского бала. И звук рокового выстрела — предчувствие беды сопровождает появление поэта.

Иллюстративное начало, лишь зачин, пролог к спектаклю, в котором нет ничего хрестоматийного, но есть вихри страстей, чувств, танца и поэзии. Ведь театр, представляющий эту историю — цыганский «Ромэн», — необычный и самый эмоциональный театр, яркие чувства и природная музыкальность таятся в самой его природе.

Цыганская тема — тема вольной стихии, олицетворяющей идею свободы, увлекала поэта с детских лет. Еще в лице четырнадцатилетний Пушкин напи-

сал не дошедший до нас роман «Цыган». Во время ссылки в Бессарабию поэт две недели провел в цыганских шатрах, эти впечатления стали основой для поэмы «Цыгане». В главном герое Алеко современники увидели романтизированный образ самого Александра Сергеевича.

Георгий и Андрей Жемчужные подарили вторую жизнь пьесе, написанной еще в 1974 году основателем театра «Ромэн» **Иваном Ром-Лебедевым**, сделав ее новую литературно-сценическую версию. Пьеса создана на основе биографических материалов, писем Пушкина к друзьям и современникам, вновь открываемых версий его рождения, жизни и творчества.

В театре давно хотели вернуть Пушкина на сцену, но пьесу долго не могли найти. Когда нашли, то оказалось, что копия плохо сохранилась и Георгий и Андрей Жемчужные практически создали ее заново. Нашлась же она по какому-то «мистическому» совпадению, когда ак-

Цыганка Тая — Е. Жемчужная, Пушкин — А. Жемчужный, Наталья Николаевна — А. Калинин



Пушкин – А. Жемчужный



тер Андрей Жемчужный, представитель знаменитой династии Жемчужных, выпускник РАТИ-ГИТИСа уже был готов к серьезной работе.

Природная музыкальность, пластическая одаренность в сочетании с хорошей профессиональной школой ведущего театрального вуза и вот результат — роль поэта стала несомненной удачей молодого актера.

Андрей Жемчужный играет без парика и грима, но добивается почти портретного сходства. Он прекрасно читает пушкинские стихи, а уж в сценическом движении, танце и пластической выразительности намного превосходит исполнителей этой роли в других театрах.

Впрочем, театр поведal нам о том, что у самого Пушкина были цыганские корни. Возможно, это смутит опытных пушкинистов, но в художественном мире спектакля версия звучит вполне убедительно.

Перед нами столкновение двух миров. Мир города — лживый и фальшивый, обманчивый мир маскарада, мир серых казенных мундиров. И пестрый, яркий мир свободы, живых чувств и страстей, жизнь вольного цыганского табора.

В первых сценах спектакля поэт увлечен городской круговертью. Бал, маскарад, театр, Александр Сергеевич читает стихи про балерину Истомину, кружится в вихре вальса, в вихре светской жизни. Но Пушкин и здесь не просто завсегдатай театров и маскарадов, вольнолюбивая поэзия этого периода — это тоже Пушкин. В сценическом оформлении спектакля использованы подвижные ширмы — с одной стороны зеркало, с другой — копии пушкинских черновиков — стихи и рисунки. Пространство сцены превращается то в комнаты поэта, то распаивается в глубину, давая простор для вольного цыганского танца. В сравнительно небольшом пространстве и за небольшое сценическое время перед нами предстает вся жизнь Александра Сергеевича. И это отнюдь не беглый пересказ биографии поэта, а объемный и емкий рассказ о его судьбе и жизни.

Вот на квартиру Пушкина приходит тайный агент Фогель (**Семен Чунгак**) и

выдает себя за его лицейского товарища, а верный дядька поэта Никита (**Николай Страшинский**) разгадывает обман и не пускает в кабинет. Серые казенные мундиры отправляют Пушкина в ссылку, откуда поэт сбегает к цыганам. Вспомним, почему в пушкинской поэме цыгане принимают к себе Алеко. Главный довод так: «Он гоним. Его преследует закон». Цыгане принимают поэта в свою семью, разделяя с ним «хлеб, вино и песню».

История странствий с цыганами и яркая сцена цыганской свадьбы сменяются сценами деревенской ссылки, где поэт проводит свои дни в окружении любящей няни Арины Родионовны (**Ирэна Морозова**) и отца-доносчика (**Роман Грохольский**), встречается с Анной Керн (**Ляля Жемчужная**), слушает песни деревенских девушек. Русские песни в исполнении артистов цыганского театра звучат не менее зажигательно и страстно, чем цыганские.

Здесь же поэт узнает о восстании декабристов, размышляет об их судьбе. Театр поведal и о встрече и беседе Пушкина с Николаем I, напомнил об известной реакции царственной особы на это знакомство: «Я беседовал с умнейшим человеком своего времени». Сам Николай I (**Николай Будыженко**) показан умным и сложным человеком, несмотря на присутствие пяти веревочных петель — и тяжелой тень пяти повешенных декабристов. Тема «поэт и власть» вновь оборачивается темой вольности и несвободы. Человек на троне оказывается менее губителен для поэтической души, чем серая безликая толпа, мир, застегнутый в казенные шинели.

Казалось бы, многое нам известно еще со школьных учебников, но сыграно это так искренно, темпераментно и заразительно, что невозможно остаться равнодушным.

Еще одна тема, без которой невозможен рассказ о Пушкине, — его женщины.

Три женских образа — страсть, муза и судьба — Земфира (**Аделина Плахотная**), Анна Керн (**Ляля Жемчужная**) и Наталья Гончарова (**Ангела Калинич**) — словно три грани души поэта. И не случайно страстной Земфире здесь отдано цент-

ральное место, Анна Керн «мимолетным видением» окрыляет поэтическое вдохновение, а судьбоносной и решающей становится встреча с Натальей Гончаровой.

Кульминация — последний свободный вечер перед женитьбой. Пушкин проводит его с цыганами. Всю мощь и красоту цыганской песни, красочного музыкального действия показал театр в этой сцене. **Екатерина Жемчужная** в роли цыганки Тани с песней «Ах матушка, грустно мне», вызывающая слезы Александра Сергеевича, — это почти отдельный спектакль.

Две яркие и судьбоносные свадьбы — цыганская свадьба в таборе в начале и свадьба поэта в финале. Александр Сергеевич снова в окружении цыган, и грусть и тревож-

ное предчувствие здесь уходят на второй план. Пушкин счастлив.

Спектакль, начинавшийся со звука рокового выстрела, заканчивается почти как сказка со счастливым концом. Вспомнились строчки известного стихотворения: «А мне приснился сон, что Пушкин был спасен...»

Удачная драматургия, крепкий актерский ансамбль — все эти определения можно смело адресовать театру. Есть в нем и то, ради чего многие пойдут в цыганский театр — яркое музыкальное зрелище. А еще — солнечный, непосредственный взгляд на жизнь поэта — цыганский театр «Ромэн» подарил нам счастливого Пушкина.

Галина СТЕПАНОВА

РЕНАТА БЫЛА БРЮНЕТКОЙ

«**П**оследнее свидание в Венеции», вышедшее в Школе Драматического Искусства, поставлено **Дмитрием Крымовым** по роману **Эрнеста Хемингуэя** «**За рекой, в тени деревьев**», написанному в 1950 году.

Участник двух мировых войн, полковник Ричард Кантуэлл, подводящий итоги своей жизни, в последний раз приезжает в Венецию, чтобы проститься с ней и со своей юной возлюбленной. Он изранен и контужен, у него больное сердце, и жить ему осталось совсем недолго. Он общается в Венеции со старыми друзьями, бродит по городу, пьет вино в барах и на обратном пути умирает в автомобиле от сердечного приступа. Останавливается он в своем любимом отеле «Гритти-палас», в номере с видом на Гранд-канал, и запахи венецианских площадей и набережных крепко влетены в его любовный пейзаж. Юная Рената, его «последняя, настоящая и единственная любовь», девушка с профилем, «от которого щемит сердце», была эгегическим воплощением самой Венеции, сводившей полковника с ума. А также тоской героя по прошедшей молодости и уходящей жизни.

Собственно, Ричард Кантуэлл — это сам Хемингуэй, примеривший мундир полковника американской армии. И половина диалогов с Ренатой — это военные исповеди полковника, бесконечно бредущего по кругам ада своей войны, сводящего с нею личные счёты и не могущего избавиться от ее наваждения.

Когда читался этот роман в юности, и тебе самой не больше, чем восемнадцатилетней Ренате, любовные диалоги этой пары, перемешанные с венецианской топографией, видятся магическими заклинаниями, полными сверхзначения. «Давай позавтракаем в кафе «Флориан», на правой стороне площади Сан-Марко. Площадь, наверно, залило водой, интересно будет поглядеть...» «Игра заключалась в том, чтобы, выйдя из дверей «Гритти», попасть, не заблудившись, прямо на Риальто через Fondamente Nuove». Сакральные, непостижимые, манящие слова. Да, когда мне самой было восемнадцать, хемингуэевский роман был для меня романом-заповедью, хрестоматией мечты. А диалоги героев были похожими на молитву:



«Последнее свидание в Венеции»

– А я тебе уже говорил, что я тебя люблю?
 – Говорил, но скажи еще раз.
 – Я люблю тебя, – сказал он. – Говорю тебе это прямо и официально.
 – А ты меня еще любишь при резком холодном свете венецианского утра? Он ведь правда такой резкий и холодный, да?
 – Я люблю тебя, хотя он и резкий и холодный...

В крымском спектакле есть, как всегда, атмосфера, безоговорочно захватывающая зрителей. Есть мокрая утренняя площадь Венеции после отлива, которую у нас на глазах приводят в порядок и устанавливают на ней стулья для зрителей. Есть «ветер Венеции», «дождь Венеции», «вокализы Венеции» и сама Венеция, проплывающая перед нами знакомым видеорядом. Венеция как вечный мираж и вечная русская греза. Герои, следуя сюжету, плывут в гондole – а мимо движутся игрушечные венецианские дворцы и виллы с подсвеченными окнами...

Однако тут целых три Ренаты – три хороших, как куколочки, блондинки в крас-

ных платьицах (их играют **М. Смольникова**, **К. Пивнева**, **А. Ходжеванова**). Очевидно, это множющийся символ абстрактной красоты-венецианки. На самом же деле у истинной Ренаты волосы были «словно вороново крыло» и лицо, «от которого сжималось сердце» – о чем в романе было сказано не раз; и все два дня, в течение которых длилось ее «долгое прощание» с Ричардом, она была в черном свитере.

И в кафе, за стеклом которого встречаются наши герои, за стеклом, разглядывающим их словно под лупой, они похожи на кукол с большими головами и крохотными ножками. Приближая все происходящее к кукольному, пересмешническому жанру. И главный герой **Александра Филиппенко**, создающий повествование романа, мало похож на своего брутального и романтического прототипа. Прицепив себе красный клоунский нос на резинке, он сразу перемещается в жанр клоунады, становясь фарсовой фигурой. Красный нос, как видно, нацелен снизить общий пафос романа – и его военных исповедей, и любовного дра-



А. Филиппенко в спектакле
«Последнее свидание в Венеции»



«Последнее свидание в Венеции». Сцена из спектакля

матизма... И вот перед нами оказался не мужественный и благородный Ричард Кантуэлл, а трюкач, ерник и резонер, упоенный своим артистизмом: эффектно повествующий о войне, забавно рисуящий на стекле маршруты военных дислокаций, вспоминающий об убитых и живых солдатах, о взрывах, о поражениях, о ранениях... Он очень артистичен и чрезвычайно упоен собой, частенько забывая о своей Ренате и теряя инстинкт сценического партнерства.

Любит ли он ее, свою «последнюю, настоящую и единственную любовь»? Нет, он мало похож на любовника и влюбленного, осененного последним предзакатным чувством. У Филиппенко совсем другая харизма. Он бывалый вояка, комик-буфф и старый «сукин сын», играющий собственный трагифарс внутри сюжета. Переживает он в основном «долгое прощание» с собственной жизнью. Он уже наполовину «там», а не «здесь», он стар и болен, его колени не гнутся, а тело теряет координацию. Он то и дело опрокидывает ресторанный стол со всем его содержимым, паясничает, горстями глотает нитроглицерин и интересуется

тем, где его похоронят. Ему уже не до любви. Он танцует с Ренатой последний танец на плохо слушающихся ногах, прощается с ней и уезжает на утиную охоту. Где его охотничий выстрел оставляет символическое кровавое пятно на стекле, говорящее о его гибели.

Собственно, Дмитрий Крымов, этот мастер сценических технологий, и сам – великий пересмешник, подвергающий трансформации любой литературный текст. Предметный мир он любит больше, чем мир людей. И он лишает хемингуэвский сюжет романтического напряжения. У него одухотворен и проникнут «чистым чувством» лишь сценографический образ, в который он свято верит. Да, нас волнует плывущая перед глазами Венеция, ее отсветы в ресторанных скатертях и Гранд-канале, волнуют звуки вокала и влага дождя. Но если вы хотите проникнуться истинными чувствами хемингуэвских героев и увидеть их воочию – то лучше возьмите в руки роман.

Ольга ИГНАТЮК
Фото предоставлены театром

ГАМЛЕТ В СТРАНЕ ЧУДЕС

Алексей Александрович Левинский. Создатель студии «Театр», режиссер, актер, педагог. Рассказ человека, никогда не изменявшего себе и своему Театру.

Галина Смоленская: *Алексей Александрович, а кто в вас главный – актер или режиссер?*

Алексей Левинский: Раньше говорил, что режиссер. Сейчас ни в чем не уверен. Чем дольше живу, тем меньше уверенности.

– Слова древних греков. И все же что для вас важнее, интереснее: играть или ставить?

– Ставить интереснее. И больше всего в Студии. Может, потому что здесь я себя наиболее свободно чувствую.

– Но вначале-то вы были актером московского Театра сатиры. А первая режиссерская работа – Студенческий театр МГУ. Почему? Как все было?

– Оттуда все пошло, да. В 1978 году там был Виктюк. Он ставил тогда и у нас в Сатире. Посмотрел мои опыты в репетиционном зале, сказал: «Может быть, сделаете что-то в МГУ?» И мой первый спектакль был – «Гамлет».

– Когда смотрела недавно вашу «Последнюю ленту Крэпа», думала именно о «Гамлете». Черная рубашка, черные джинсы, магнитофонные записи... Мне показалось, вы должны очень любить Высоцкого. А уж когда запели, сразу захотелось спросить: «Гамлета сыграли? Удалось вам в жизни?»

– Прямо с этого начал. Сам играл Гамлета, с собой привел несколько человек из Театра сатиры. Мне хотелось, чтобы они играли актеров. Гена Богданов, Саша Воеводин, Олег Севастьянов.

– Вы проработали в Сатире почти двадцать лет. И все это время вели студийные занятия?

– Сначала я просто делал спектакли в большом репзале театра. Высшей точкой стал «В ожидании Годо». Но это еще не студия «Театр». Она возникла после распада Студенческого театра МГУ в конце 70-х. Именно так, «театр» в кавычках. И по сей день существуем.

– Я до сих пор всегда жду, чтобы папа меня похвалил, он это делает крайне редко. Поскольку отцы наши работали в одном театре, не мо-

гу не спросить: а как директор Театра сатиры Александр Левинский относился к вашему творчеству?

– Хорошо относился. Я в раннем возрасте остро чувствовал такое восхищение, особенно от мамы, которое меня в результате и сформировало. А если ей не нравилось или она была против того, что я делал, это осуждалось настолько горячо и пристрастно, что абсолютно мне не мешало. Не обидно было. Меня это стимулировало. Папа более держал дистанцию, но без него не было бы никакой возможности даже репетировать в театре. И сам факт, что он был не против, – это самое важное, это все перевешивало. И оценки, и критику, все. Я всегда был внутренне уверен в его поддержке. Они же оба, и отец и мама, были актерами в свое время. И такое творческое, актерское начало было в них очень сильно. Но папа старательно прятал свое актерство. А вот мама прекрасно пела, преподавала в цирковом училище на эстрадном отделении, у нее было много учеников. Она находила выход своему артистизму. Отец прямого выхода не находил, и мне всегда было несколько тревожно за него. Я думаю, в этом была своя драма.

– Потому и спрашиваю, как отец относился к вашим сценическим опытам. Он был начальником, человеком «при функции». Директор театра! А ваши смелые эксперименты были связаны с новой авторской режиссурой, а значит, с риском. Подобная свобода творчества тогда не слишком приветствовалась.

– У нас была только одна такая история. Не знаю подробностей, но уже после того, как мы сделали «В ожидании Годо», а это было почти в открытую, билетами не торговали, но почти каждый четверг на спектакль приходили зрители. На протяжении двух с половиной сезонов. Люди ходили по спискам. И конечно, в органах знали, что происходит в Театре сатиры в репзале. И ничего.



Алексей Левинский

Никакой реакции не было. Во всяком случае, отец мне никогда ничего не говорил. А вот когда мы стали репетировать уже не с актерами театра, а со студийцами в том же большом репзале «Урок» Ионеско... Ну, пока репетировали, все было тихо, а когда сыграли, причем просмотр был для восьми человек всего, что-то вроде генеральной для своих, так в тот же вечер звонок: мол, кончайте эту бодягу. Звонили отцу.

— Кто-то из своих, значит?

— Из своих. Из тех восьми. Но это не было связано со спектаклем, только с именем Ионеско. Беккет тогда проходил у нас как упадочничество, абстракционизм, формализм, но все же не шел по линии политической. А Ионеско — это уже был ярый антисоветчик, человек, открыто выступавший против Советского Союза, а значит, сразу запрет.

— А с имени Мейерхольда запрет уже был снят? Как, откуда такая ваша любовь к нему? На всю жизнь.

— Из разговоров дома. Эти рассказы взрослых, которые для меня всегда были очень интересны! И я очень рано стал присутствовать при таких беседах. Тогда живое об-

щение было гораздо интенсивнее. Гости приходили...

— Знаменитые московские кухни?

— Даже и не на кухнях! Просто были гостевания, с выступлениями, шутками, кто-то стихи прочтет, чего-то расскажет в лицах, покажет. Тоже немножко форма театра. Никаких тебе телевизоров. И в помине не было. Так впервые возникло это имя — Мейерхольд. Причем в немножко таинственном аспекте. И все, что я услышал, сразу меня сильно разволновало. И я лет с двенадцати стал целенаправленно пытаться узнавать побольше. Еще попадались люди, которые видели спектакли Мейерхольда. Я познакомился с режиссером Николаем Шейко, он приехал из Риги, и у него была своя коллекция книг по Мейерхольду.

— Вы уже в этом возрасте понимали, что станете актером?

— Да я вообще в этом не сомневался. Сразу. Мама работает в одном театре, папа — в другом, как-то все понятно, что мой мир таков.

— Иногда актерские дети как раз бегут от подобной судьбы. Насмотревшись на родителей.

— Неее, у меня так не было. У меня сразу — пробы гримов, движений, чего-то художес-

твенного. А потом через Мейерхоolda к комедии дель арте. Вот главное мое театральное притяжение, а больше ничего меня и не интересует. До сих пор.

Все это направление, связанное с реализмом, со МХАТом, меня не увлекало. Притом что папа МХАТ очень любил! Для него одним из главных театральных впечатлений в жизни были «Дни Турбиных». Он их смотрел около тридцати раз. И все программки сохранились! От тридцати спектаклей.

— *Ему потом эти усюки хмельевские, как Сталину, не нравились?*

— Не знаю... Но он обожал Художественный театр. Что мне совершенно не передалось. Совсем. У меня, наоборот, ко МХАТУ неприязнь изначальная сохранилась.

— *И поэтому учиться вы пошли в Школу-студию.*

— Это только под влиянием всяких логических аргументов. И потом, мне же говорили: «Мейерхоold тоже во МХАТе начинал». Я согласился: «А! Тогда ладно! Хорошо. Попробуем». Но мне очень повезло с руководителем курса Василием Петровичем Марковым. У нас с ним очень хорошие отношения были. Я не жалею, что учился в Школе-студии. И потом там был дипломный спектакль Евгения Радомысленского «Мизантроп» Лабиша, который так прозвучал по Москве. Я играл главную роль и был рад возможности попробовать что-то экспериментальное, почти цирковое.

— *А театр абсурда привлек вас тоже потому, что был запрещен? Уж больно смельзречная: Мейерхоold, школа-студия МХАТ, театр абсурда.*

— Сплошные противоречия. Да. Я прочел однажды у Юзовского про спектакль «зз обморока» по Чехову. Ругательная рецензия. Он пишет, что Мейерхоold перегрузил, сделал мрачным весь этот водевиль. Должно быть смешно, а у Мейерхоolda не смешно и вообще выходит абсолютная бессмыслица. Я прочел — и загорелся! Понял — вот то, что надо. Здесь можно искать.

— *И что Мейерхоold еще не доделал. Можно подбавить мрачности.*

— Да! Можно усугубить! Еще понятия «театр абсурда» не было, но Мейерхоold своими идеями сильно опережал время. И он эту эстетику хорошо чувствовал.

В 1964-м, кажется, в «Иностранке» появился Беккет. «В ожидании Годо». И я сразу понял, что обязательно должен это поставить. И осуществил... Через двадцать с лишним лет. Есть у меня такая черта.

— *Здорово! Столько лет мечтать и сделать.*

— Просто у меня интуиция работает. Жду подходящей ситуации. Пьес, которые я хотел бы поставить, немного. Они очень долго лежат, ждут своего часа. Подходящая ситуация — это значит: люди, место, время.

— *Кстати, о времени. Я знаю, что только в 2014 году вам дали заслуженного. Как это возможно?*

— Я сопротивлялся всеми силами. И вот согласился, зачем — не знаю. Просто уже стал старый. Совершенно не хотел никаких званий, ничего.

— *Как в первые годы «Современника». Они тоже все отказывались. Сначала.*

— Я и сегодня так считаю. Фактически звание — это позор. Всегда! Любое звание. Мировое. Может быть, это гонор у меня. Такой своеобразный личный гонор.

— *Я думала, это социальная несправедливость, а оказывается — ваша собственная инициатива. Так прямо и отказывались? Столько лет?*

— Не так чтоб уж часто и предлагали. Было пару раз. Лет десять назад был разговор в Ермоловском театре. Еще до прихода Олега Меньшикова. Но я очень сопротивлялся, и вопрос отпал.

— *Хотела спросить, где вам интереснее работать, в большом академическом театре или в маленьком, полуподвальном, но посмотрела подряд пять спектаклей в театре «Около» и сама все поняла. Совершенно влюбилась в ваш театр. Хотя и в Ермоловском «Козьма Прутков» чудесный.*

— Компанию, с которой ставил «Прутков», я знаю уже давно. Это люди мне интересные, сработался с ними.

— *Вы ведь много ставили в Ермоловском?*

— Да, был период.

— *Остался только «Прутков». Почему?*

— Когда пришел Олег, малую сцену вообще закрыли. Поэтому и все спектакли, на ней шедшие, перестали существовать. А когда перестроили и открыли новый зал, уже не шла речь о восстановлении тех спектаклей. Новая сцена — новый репертуар.

— *Наверное, дело не только в компании, те-*



В роли Гамлета

атр другой, залы разные, публика.

— Да, разная среда. Я дважды в жизни стоял за границей: «Игроков» в Брно, в очень хорошем экспериментальном театре, и «Балаганчик» Блока в Вене. Тоже совсем другая среда.

— Мне кажется, Европе вы должны быть популярнее. Они привыкли к авторскому театру, камерным залам. В России все еще любят бархатные ложи, бордовый занавес, золотые светильники. А как вы пришли к Погребничко?

— Через студию. Нам стало негде играть, и я просил у него место для репетиций. И он, не видя ни одного нашего спектакля, сказал: «Давай». Тогда была возможность, были две сцены. До пожара. И мы стали репетировать. Потом я предложил себя в качестве режиссера и поставил Беккета «Конец игры». После чего Погребничко спросил: «А может, введетесь в «Лес» на роль Несчастливцева?» И началось у меня существование актерско-режиссерское. Сейчас актерского больше. Но и постановки мои идут.

— Меня однажды Вера Кузьминична Васильева звала на свой спектакль и говорила так: «При-

ходи, будешь сидеть, каждую ресничку мою увидишь». Так дивно сказала! Я сразу поняла, что такое маленький зал. Ты совсем рядом с актерами. Вам эта близость помогает? Вы зависите от зрителей, от того, как они себя ведут?

— Зрители — это соучастники, могут и помочь, и помешать.

— А отсутствием реакции? Вот сидят они почти рядом с вами и молчат.

— Все-таки различается тишина и тишина. Если безразличная, такая переживающая — это тяжело, может дурно повлиять на актера. А есть другая тишина — внимательная, замороженная. Она вполне возможна. И важна. Я и как режиссер все больше ощущаю эту важность. Зритель в спектакле играет свою роль.

— Так вы и работаете для зрителя. На него.

— Нет! Конечно, нет! И зритель, и актер работают на спектакль. На этот вечер. На происходящее. Они все вместе! Все в этом времени, в этом пространстве делают одно дело. И от всех зависит, как оно сложится и насколько будет прекрасным. Вся атмосфера зависит от всех. В любом зале. И в маленьком, и в большом.

— Вы, конечно, актер и режиссер совершенно особый. Со своей собственной утонченной эстетикой. На всякий случай спрошу: не ставите ли вы себе цель привить высокий вкус народонаселению?

— Нет. Вообще никогда. Такой цели не было.

— Неужели все только для себя делаете? Из любви к искусству?

— Конечно! Я пытаюсь войти во взаимодействие со временем, с пространством. Просто не закрываю возможность попасть туда и зрителям. Я не имею никаких замыслов по отношению к ним. Ни воспитательных, ни образовательных, ни этических. Никаких. Притом что очень важно зрительское присутствие. Но к области «целей» я воздействие на зрителя не отношу. Попутчики на одном пароходе.

— А правда, у вас всего две роли в кино за всю жизнь?

— Одна. У Александра Гордона.

— Тоже сами не хотели?

— Не хотел. Но надо признаться, не слишком-то много и соблазнов было. Многие ар-

тисты всегда сочетали телевидение и театр, кино, концерты. А я сразу понял, что театр – и все. После репетиций – другие репетиции. Для меня это самое интересное.

– *Актер – это профессия или образ жизни?*

– Я думаю, актерство – это очень редкий дар. Театр – такое же явление, как сама жизнь. Под словом «жизнь» каждый свое имеет в виду. Мне всегда нравился ответ Хармса о том, что ему интересно. Он много-много всего перечисляет, а среди прочего, где-то в серединке: «Театр. Мой». Любопытный актер, режиссер под этим может подписаться. Есть разные модели театра и разные типы актеров. Вот у того же Островского актеры – сильно пьющие люди, которые ходят из театра в театр. Такие... с коротким веком своим. Тоже ведь образ жизни.

– *Таких нет больше. Они честные были. Верили в Театр. В свое предназначение. А сегодня играют, но не верят.*

– Но были же! Люди меняются. И отношение к профессии меняется. Но и это более прохладное отношение тоже может иметь свои плюсы для общего движения. Может быть, в технологии что-то улучшится. Потому что у нас при всей душевной отдаче ужасно небрежное отношение к технике в профессии. Всегда считалось, что для русского артиста это не важно. Почему МХАТ так у нас в почете? Потому что тоже на это работал – жить, страдать, переживать. Я говорю – МХАТ как идея, не как определенный театр. На нашу лень хорошо ложится.

– *Давайте про Левинского Младшего поговорим?*

– Про ребенка? Ну, вот он не пошел в профессиональный театр. У него с ранних лет никакого интереса, кроме как к Студии и театру «Около», нет. Помню, однажды сказал: «Мне совершенно не интересно, какой последний спектакль в театре Вахтангова». Чем ему Вахтанговский не угодил? Он там ни разу не был. Несмотря на то, что дома – постоянно театральные впечатления, разговоры. Первую свою роль в Студии он сыграл, когда ему было лет двенадцать. Я считаю, он очень хороший артист. Которого совершенно не привлекает профессиональный театр.

– *Правда. Очень хороший. Тонкий, думающий, интеллигентный.*

– Мне тоже так кажется. И со своей техникой. Так интересно за ним наблюдать.

– *И я не могла от него оторваться в Шаламове. В его интонациях, в том, что он не похож на «профессионального» актера, слышна удивительная честность, живой человек вышел на сцену. Значит, вы традицию семьи соблюдаете – хвалите сына, поощряете?*

– Но я вообще в Студии стараюсь обращаться очень бережно с теми, кто помоложе и у кого нет никакого театрального образования. Стараюсь, чтобы они в себя поверили.

– *А как они к вам приходят?*

– Пути непонятные. По «рекомендации». Кто-то спрашивает: «А можно я свою подружку приведу? Или друга?» Я отвечаю: «Ну, пусть походит на репетиции». В основном на этом и кончается. Придет один раз, на второй ему уже не интересно. По себе знаю, на чужих репетициях очень трудно сидеть. Дико трудно только присутствовать и не участвовать. Я помню, к Юрию Петровичу Любимову походил, меня раза на два с половиной хватило. Не было никакой задачи, просто посидеть, посмотреть репетицию. Потом себя чувствовал, как будто мешки таскал.

– *А те, кто остается в вашей Студии, кто они? Что за профессии?*

– Самые разные. Две девушки окончили театроведческий. Есть корректор в журнале. Есть врач, есть художник-дизайнер. Есть педагог по режиссуре кино и телевидения. В основном это два поколения: те, кто начинал со мной еще с «Гамлета», и уже наши дети и их приятели.

– *Вы совершенно отдельный человек. Это хорошо, конечно. С одной стороны. Но с другой – значит, трудно затрудиет общество. Не знаешь, как себя с вами вести. Не похожи вы на театральных.*

– Я иногда чувствую некоторую тоску именно в своей...

– *Отдельности?*

– Ну да, на всех этих юбилеях, посиделках. Объятия, слова... Не понимаю, чего там делать, кто вокруг. У меня мало симпатий к этой среде. Это нехорошо.

– *У меня, честно говоря, тоже. И чем дольше я в ней живу, тем сложнее скрывать. Бартошевич*

однажды сказал: «Актёру всегда мало, чтобы его похвалили. Ему еще надо, чтобы обругали рядом стоящего».

— Но иногда бывает и чувство восхищения перед актерской наивностью и самовлюбленностью. Актеры при всех своих уязвимых чертах симпатичней просто людей. Они сохраняют до глубокой старости абсолютную детскость, свежесть восприятия. Это так здорово!

— *Говорят, актеры – инфигцированные люди. Театр – это навсегда. Из него не уходят. Даже если всю жизнь только говорит: «Кушать подаю», сцену все равно не бросит.*

— Инфигцированные, правда. Я вообще душа, может, творчество – это болезнь.

— *А еще мне всегда казалось, что в актерских собраниях все самое плохое человеческое и самое хорошее.*

— Самое плохое? Не, не. Вот когда рассказывают, что кто-то совершил что-то совсем злодейское, то это очень редко драматических касается. В основном цирковые, балетные, эти совсем уж на злодейства идут. У драматических такое редко случается, все больше – интриги, разговоры. У них больше представлений об идеалах. Что гоже, что негоже, что красиво, что некрасиво. Романтики.

— *Но вы сказали, что в вас больше режиссера, чем актера.*

— Потому что мне смотреть интереснее, чем играть самому.

— *Или командовать интереснее?*

— Неет! Наблюдать. Мне очень интересно смотреть, как идет спектакль сегодня. По сравнению с тем, как он шел вчера или позавчера.

— *Значит, во время спектакля вы зритель, а не режиссер?*

— Да! У меня такое дикое предположение, что мое присутствие меняет спектакль. Мне кажется, от того, что меня нет в зале, становится хуже. И то, что я здесь и смотрю, – тоже часть спектакля.

— *Ваше присутствие тонизирует актеров или они вас боятся и играют лучше?*

— Зачем бояться? Я же один из компонентов спектакля. Режиссер, который не просто поработал и ушел, а продолжает наблюдать и влиять на жизнь спектакля, когда

это возможно. Тадеуш Кантор, например, вообще присутствовал на сцене! Это стало необходимым и актерам, и ему самому. Видели? Это потрясающе! Он в углу прямо на сцене сидел или у портала, а иногда передвигался. Представляете, вот разговаривают два артиста, он мог подойти почти вплитык, постоять рядом с ними, потом уйти. Он показывал, когда вступать музыке, или меру паузы. Завораживающее зрелище! Часть спектакля.

— *А когда вы сами играете и ставите, актер и режиссер в вас не ссорятся друг с другом?*

— Зависит от роли. Если находишься в центре пьесы, конечно, сложно. Хотя французская традиция, например, именно в том, что режиссер играет основного персонажа.

— *А иногда еще и пьесы пишет.*

— Да, вспомним Мольера. Мне кажется, когда ставил Андрей Миронов, ему это помогало как актеру. Режиссура делала его как актера более объемным. Более человеческим, что ли. А бывает, актер хочет побороть себя в режиссуре, и вдруг видно – это и есть его дорога. Как было с Любимовым. Мейерхольд замечательно говорил: «Режиссер не смотрит, он подсматривает. Режиссер не слышит, а подслушивает». В режиссуре коварства больше, актеры простодушней. У них свой ум – актерский. Зверина интуиция, дрессированный ум.

— *Дрессированный ум. Блестящая характеристика! Но мейерхольдовское «режиссер-подглядыватель» мне нравится больше. Коварство какое!*

— Причем это нигде не напечатано, Борис Равенских нам рассказывал, он же работал с Мейерхольдом. Замечательно! Вот Погребничко редко смотрит спектакль целиком. Вот я смотрю, а он нет. Он так, на пять минут, втихара, из будки радиста. И все, ушел. И где-то ходит. Он присутствует в театре, но его в зале нет. Подсматривает. Кстати, о Мейерхольде – вот вам актерский опыт, потом режиссерский.

— *А потом и педагогический. Актриса Зинаида Райх – полностью его заслуга. Без профессиональной подготовки сразу в прима.*

— Ну, таких людей у него в театре много было. Творческих, одаренных и совершенно не подготовленных актерски. Мне бы Райх

на сцене хотелось увидеть гораздо больше, чем Книппер-Чехову. Я думаю, она играла сопоставимо с сегодняшней киноанерой.

— *А допустимо то, что делал Мейерхольд ради нее? Для того чтобы она сверкала, ссорилась, рставался с актрисами своего театра. Умышленно создавал для звезды массовку из людей, гораздо более талантливых, чем Зинаида Николаевна.*

— Театр — это вообще место, где не ищи справедливости. Достаточно сомнительное предприятие. До определенных границ. Главное — эти границы не переходить.

— *Что же получается, в театре все мазохисты, что ли? Страдают, осознают и продолжают этим жить.*

— Садисты и мазохисты.

— *И коварные «подглядыватели» и «подслушиватели».*

— Да! Вот мейерхольдовский этюд из биомеханики — «Пощечина». Один бьет, другой принимает — никакой борьбы! Ведь обычно в сцендвижении все на борьбе строится: меня бьют, а я уклоняюсь или защищаюсь. У Мейерхольда пощечина — один бьет, другой принимает! Это узаконено. Тот хочет, чтобы его ударили, а этот хочет ударить. Потом они могут поменяться.

— *И это есть театр?*

— Именно. Гармония разнонаправленных позиций.

— *А зритель какую роль играет?*

— А он выбирает. Может принять одну из этих позиций, а может взять третью: наблюдателя, судьи. Или того самого «подглядывателя». Вуайериста.

— *Теперь объясните мне, пожалуйста, что такое биомеханика? Вы почему столько лет его увлечены?*

— Вопрос трудный. Вначале я просто смотрел фотографии. В мемуарах встречал упоминания, описания. Потом увидел пленку 20-х годов с фрагментами биомеханических упражнений, и мне захотелось понять, что же это такое. Меня это ужасно занимало. А потом был такой важный, поворотный пункт в жизни. В Театр сатиры по приглашению Валентины Плучека пришел Николай Кустов, он был актером Мейерхольда и преподавал биомеханику еще в школе при ГОСТИМе. Организовали группу, я в нее во-

шел и сразу понял, что это именно тот тренинг, который мне нужен. Что такое биомеханика? Это психофизический тренинг для драматического актера, который развивает чувство сценического времени и пространства, воспитывает чувство формы. Были четыре года занятий. Состав группы менялся, но она продолжала существовать. Занятия прекратились, только когда Кустов умер. Но пауза у меня была меньше года, а потом уже я в качестве педагога сам стал заниматься с молодыми актерами. В разных ситуациях, а потом и в разных странах.

— *А те рассказы о Мейерхольде, которые вы в детстве слышали дома от родителей и их гостей, помните?*

— Я помню, что это всегда касалось чего-то магического, чудесного. Сразу возникало чувство таинственности. Вот один из гостей стал читать монолог Сирано де Бержерака. Прямо за столом. И тут же сказал, что Мейерхольд сам был похож на Сирано, его нос... Такие вот детские воспоминания, которые производят сильное впечатление, когда ты внутри присутствуешь. Пересказывали иногда фрагменты из спектаклей, снимки можно было поглядеть. Меня сразу поразили фотографии из «Ревизора». Была книга, кажется, называлась «Сто лет «Ревизору»», и в ней рисунки и фотографии, начиная с первой постановки, еще при жизни Николая Васильевича, и кончая тридцатыми годами. И все одинаковые. И только спектакль Мейерхольда резко выделяется. Смотришь и думаешь: «Не может быть! Так не могут выглядеть Городничий или Хлестаков!» Все было другое, все отличалось! Абсолютным своим серьезом и абсолютной мистикой во всем.

— *А когда вы начали заниматься биомеханикой, откуда брали упражнения? Тоже по фотографиям?*

— Кустов принес. Все, что мог, показывал сам или на фотографиях, своих, чужих. Приносил даже куски лекций, которые им когда-то читали. Об анатомии человека, как один сустав сопряжен с другим. Я сейчас жалую, что мы на это мало обращали внимания.

— *Прямо из уст в уста. Почти от Всеволода Эмильевича! А как это происходит сегодня? Я виде-*



«Три мушкетера». Д'Артаньян — А. Левинский

ла однажды, как в музей-квартире Мейерхольда показывали упражнения из биомеханики.

— Это была группа молодых актеров театра «Около». Мы занимались лет семь перед тем, как вы все это увидели.

— *А где еще преподаете?*

— Только за границей. Им это интересней. У нас биомеханика до сих пор считается формализмом и не нужна совершенно. Это все равно, что сейчас сказать: «Я занимаюсь по системе Айседоры Дункан». В России! Кому это надо? Все прошло давно. А в Европе интересно, в Италии даже открыта школа биомеханики.

— *Почему в Италии?*

— Потому что есть интерес. В этой школе преподает Геннадий Богданов, он тоже ученик Кустова, мы были в одной группе. В Германии ведутся теоретические исследования. Поэтому я особо не волнуюсь, как факт истории театра это наверняка сохранится. Но все попытки превратить упражнения в зрелище, вставить их в ткань спектакля — они все во вред. Хотя вот я недавно работал с французами, они делали спектакль, посвященный Мейерхольду, мы включили куски из этюдов. Поработали, и вышло вполне прилично. Может, это вообще философская проблема: упражнение и его преломление. Может, в этом глубокий, схожий с

восточными практиками смысл. Когда надо упражнения превращать в демонстрацию, в фокус, в аттракцион. Они теряют от этого свою силу. И биомеханика не предназначена для показа. Она создана для заучиваемых тренировок. Но когда смотришь фотографии мейерхольдовских постановок, видны следы биомеханики. Надо только заранее знать движения. Наиболее явно — в «Великодушном рогоносце», там все движения, фиксации впрямую похожи на этюды.

— *В ваших спектаклях тоже видно. Ваши фирменные падения или игра с тростью, палкой. И тоже фиксация движений.*

— Удержаться не могу, у меня каждое мгновение в большей или меньшей степени есть желание процитировать.

— *А постоянные тренировки не мешают актерам психологического театра? Надо же головой работать. И душа обязана трудиться. Не отвлекают постоянные физические занятия от умственных? Гамлета можно сыграть в биомеханике?*

— Сыграть нельзя, а использовать элементы можно. Схема такая: ты разучиваешь, разучиваешь один и тот же этюд с одними и теми же жестами, ты его делаешь, делаешь, делаешь... Под команды, под музыку, в одном пространстве, в другом. Ты его делаешь всегда. Но как только выходишь играть на сцену, у тебя совершенно другие за-

дачи. А на уровне подсознания в тебе присутствуют уже выработанные навыки.

– *Заучить до автоматизма и оставить в грифмерке? А мышечная память в нужный момент подскажет?*

– Именно так. Похоже на настройку инструмента. Одному нужна настройка медитативная, внутренняя, а другому – физическая. Но ядро биомеханики – в ее непрактичности. И это самый интригующий момент. «А зачем?» – «А низачем».

– *А как Плучек относился к вашему увлечению? Радовался? Он же ученик Мейерхольда.*

– Он потому и заварил всю кашу, что помнил собственные занятия биомеханикой. И рассказывал, что был одним из продвинутых актеров. И ему ужасно самому нравилось. Он и Кустова, с которым был знаком еще с театра Мейерхольда, позвал, чтоб нас просветить.

– *К вашим авангардным экспериментам как он относился?*

– По-разному... Но с интересом! Что-то больше нравилось, что-то меньше. Иногда вносил замечания. Он смотрел все мои студийные работы, что я делал тогда в Сатире. И даже, когда я ставил спектакль на стороне, того же «Гамлета» в Студенческом театре МГУ, я его пригласил, и он пришел. И у него были разные впечатления, противоречивые.

– *Что сказал вам, помните?*

– Говорил, что все достаточно интересно, вся среда, а сам персонаж не получился. Может, оттого, что я ставил и играл. Плучек сказал, что это напоминает ресторанное блюдо, в котором гарнир прекрасный, а самого куска мяса нет. Ну, я огорчился, конечно, но не слишком. Не слишком. Я понимал, что без моего прямого участия спектакль вообще не мог бы состояться. Я ведь тогда не выходил играть Гамлета, я выходил играть Спектакль. Но у Плучека вообще было ко мне такое противоречивое отношение как к актеру и как к режиссеру. Мы в чем-то совпадали, а в чем-то совершенно раздвинулись.

– *Валентин Николаевич, как и любой режиссер, был ревнив, обидчив и авторитарен. Может, раздражался, что вы вторглись в его епархию?*

– Может быть. Но знаете, он даже однажды предложил свою помощь в наших студийных работах, сказал: «Надо немножко подтянуть, и все будет хорошо». Но я на это не пошел. Наоборот даже, по моему лицу он понял, что мне это не нравится, и оставил меня в покое. Конечно, с точки зрения дипломатии такой отказ был ошибкой с моей стороны. Но что делать...

– *А вы как относитесь к критикам? Люди странной профессии – учат других, как надо делать то, что сами не могут. И все их не любят.*

– Считаю, что это такая же составляющая театра, как режиссер, драматург и актер.

– *Да?! Так они вам нравятся? Поговорим об этом.*

– Такая же творческая профессия!

– *Это вы потому говорите, что у вас жена критик. Марк Захаров шутит: «У каждого артиста должна быть жена-театровед. И тогда она из него сделает настоящего актера. Все объяснит, расставит по полочкам...»*

– Ну, конечно! Точно. Значит, мне повезло.

– *А если серьезно, кому нужны критики? И для чего?*

– Я же вам рассказывал, что для меня значила книга рецензий Юзовского. Из нее я узнавал, что есть Мейерхольд, который был закрыт давно, и многое сделано для того, чтобы даже имя его не упоминалось, а если упоминали, то в ругательном контексте. Но даже если эти рецензии были отрицательными, писались они так увлеченно, так ярко передавали зрительское впечатление! Сама рецензия была художественным произведением, она кормила воображение. Я начинал думать: «Вот это интересно, это можно поставить, будет очень современно»... И актеров оттуда узнавал, старые фотографии по-другому рассматривал: «Ага, вот про это я уже читал. Это я знаю». А как мне нравятся два тома «Мейерхольд в критике»! Все ругаются, все! Чем спектакль гениальнее, тем больше в нем всяких слабостей обнаруживается: и актеры плохо играют, и режиссер ужасный... Но это же так интересно читать. Рецензии показывают всю драму театра, а она в том, что он сиюминутен и никогда современники не могут понять всей значимости событий. Как по-

том отзовется? А потом оказывается: «Ах! Станиславский!» Или Мейерхольд!

– Я все пытаюсь выяснить, для кого работает критик? Для зрителя, актеров или, может, он режиссеру что-то пытается объяснить, доказать?

– Вольное художество. Он сочиняет буквы свои. И все. А уж кому это пригодится, может, всем, а может, никому. Вот Александр Соколянский почти стихами писал. Иногда хорошо, иногда не очень. Критика – это неотъемлемая сторона театра. Я так считаю. Так же как цеха, капельдинеры, монтировщики... Это все – Театр. В целом. Конечно, критики необходимы. Плохо только, что нет специальных журналов, где бы анализировалось искусство театра или велась дискуссия по определенному спектаклю. Очень, очень жаль, что таких нет.

– Они были, просто сейчас не нужны никому.

– И были-то не очень хорошие. Я бы сделал, как какой-нибудь «Вестник Министерства внутренних дел». Совершенно без картинок, черно-белый, без глянца. Брошюры для профессионалов. Дешевые страшно, на газетной бумаге. Но театр ведь всегда претендует на то, чтобы зрителю было интересно, и чтобы картинки красивые, и портреты, и мишура... Получается дорого, и становится непонятно, для кого издают, не для профессионалов и не для зрителей.

– Предлагаете критикам писать самим для себя? Они и так поедом едят друг друга, а если еще станут в печати...

– Но сейчас уже Интернет выполняет эту функцию. Когда можно и ругаться, и спорить, и делиться впечатлениями. Но повторю – это важно для театрального процесса. Важно мнение знатока. Человека, который часто ходит в театр. Ты можешь обидеться на него или начать презирать, это не имеет значения. Главное, он работает на театр. Спектакль, на который есть рецензия, сохраняется в истории театра.

– Можете привести примеры критических статей о ваших спектаклях, которые перевернули бы все ваше отношение к жизни и собственному творчеству?

– Нет таких.

– Может, кто-то так похвалил, что крылья выросли. Или так отругал, что перехотелось на сцену выходить. Или разяснил идею «Гамлета», и сразу стало ясно, о чем пьеса... Роль критика в вашей жизни?

– У меня бескорыстная любовь. Отношение ко мне... Оно было всегда хорошим. Я всегда чувствовал некоторое уважение. Никогда не был по-настоящему бит ими. Иногда это было чуть прохладнее, иногда чуть теплее, не важно. Это всегда было бережное, уважительное отношение.

– Так, понятно теперь, почему вы их любите. Потому что вас не ругали ни разу.

– Да конечно! Просто-напросто из-за этого! Наверное, если б пару раз сильно ругнули, я бы говорил: «А! Это ужасно! Они никому не нужны!» А так настроен положительно. Только вот все эти обсуждения спектаклей меня никогда не интересовали. Устная критика мне не нравится. Пусть пишут, и все. Когда говорят: «Давайте обсудим, давайте поспорим»...

– ...Советы вам дадим...

– Вот-вот. Критик должен сыграть свою роль – посмотреть и написать.

– Какой же вы молодой человек! Как у вас это выходит? Вы остались таким же светлым юношей, слегка революционно настроенным, как когда-то в «Затюканном апостоле» в Сатире. До сих пор помню эту вашу роль! И сегодня, когда вижу вас и в жизни, и на сцене, не покидает ощущение такого замечательного... пацанства. Может, слегка погрузневшего только.

– Молодой не то слово, я бы сказал инфантильный. Такое вечное детство. Что ж хорошего? Какая-то всегда в этом незрелость, безответственность.

– Может, это все ваша биомеханика? Вечная игра.

– Биомеханика – это прежде всего тренинг равновесия, гармонии внутреннего и внешнего. Равновесие – серьезная вещь в жизни. Знаете, как легко с него соскочить или, наоборот, насколько трудно его достичь. Но в актерском труде и в обычной жизни чего-то достигнуть можно только в состоянии гармонии. Надо держать равновесие.

Беседовала Галина СМОЛЕНСКАЯ

БЕЗ ВОЗРАСТНЫХ ОГРАНИЧЕНИЙ

Работать с детьми и для детей — профессия особенная. С давних времен театр кукол является неотъемлемым помощником и сподвижником обучающего процесса. С помощью кукольных спектаклей дети учатся отличать положительное от отрицательного. Дети — самый честный и требовательный зритель, так как обмануть ребенка практически невозможно. На актера-кукловода ложится очень ответственная задача, он сродни доброму волшебнику приоткрывает завесу чего-то поистине особенного, сопровождая маленьких зрителей в мир сказки. Вот уже на протяжении 30 лет одна из таких «волшебниц» служит искусству играющей куклы в **Татарском государственном театре кукол «Экият»**. Народная артистка Республики Татарстан **Эльвира Гилемханова** в апреле этого года отмечает свой **50-летний** юбилей.

Можно сказать, что детство Эльвиры было ничем не примечательное. Мама и папа — простые рабочие, трудившиеся на заводе. Родители отдали своих дочерей в разные кружки — Эльвиру в музыкальную школу, а ее младшую сестру Венеру — в спортивную. Великим музыкантом или певцей, как мечталось в детстве, Эльвира не стала, но зато сбылась самая главная мечта в ее жизни — она стала актрисой.

В ее трудовой книжке с 1987 года существует единственная запись: «Принята на работу в Казанский театр кукол», ныне Татарский государственный театр кукол «Экият». За долгие годы работы ею было сыграно свыше 70 разнохарактерных ролей, среди них такие как Фатима («**Али-баба и сорок разбойников**» **В. Смехова**), миссис Полинг в спектакле «**Сказка волшебной ночи**» по произведениям **Р. Брэдбери**, мадам Штальбаум в спектакле «**Щелкунчик**» по **Э.Т.А. Гофману**, Варвара Ивановна в спектакле «**Старая сказка**» **Б. Шергина**, Матушка, Яблонька, Баба-яга в спектакле «**Гуси-лебеди**» **Л. Кожевникова**, Лиса Алиса в «**Буратино**» по **А. Толстому**, Мать

в «**Волшебных снах Апуша**» **Р. Бухараева**, Снежная королева, Бабушка, Атаманша в «**Снежной королеве**» по **Г.Х. Андерсену**, Мать в «**Трех дочерях**» **А. Хаирова**, Кабато в спектакле «**Ханума**» **А. Цагарели** и другие.

Это сейчас Эльвира Гилемханова — одна из ведущих актрис театра, имеющая звание и признание со стороны публики и коллег, объездившая с коллективом Татарского государственного театра кукол «Экият» полмира. Но первая роль, сыгранная актрисой в театре, была вовсе не главная. Юную Эльвиру поставили на «помощь», так в театре куклол называют должность артиста, который помогает по ходу спектакля, подавая тот или иной предмет реквизита исполнителю.

Возвращаясь в прошлое, сама Эльвира Фаритовна вспоминает, что после окончания Казанского театрального училища хотела уехать куда-нибудь подальше. Ей казалось, что, оставшись в Казани, она никогда не выйдет замуж. Но все случилось с точностью до наоборот. Именно в стенах театра кукол она встретила свою единственную любовь — Даяна Гилемханова, с которым вот уже на протяжении 28 лет идет рука об руку, воспитывая двух дочерей Диану и Динару и внучку Еву. Вот так, случайно столкнувшись в дверях театра, молодая актриса и в то время простой монтировщик поняли, что с этого момента не смогут жить друг без друга.

Эльвира Гилемханова, пожалуй, одна из самых «неугомонных» актрис театра кукол, в ее творческой деятельности помимо работы над спектаклями в качестве актера присутствуют и режиссерские работы, концертные номера и творческие юбилейные вечера. Принимая активное участие в жизни театра, Эльвира Фаритовна всегда рада помочь молодому поколению артистов, личным примером она доказывает, что в театре нет возрастных ограничений, в театре тебе ровно столько лет, на сколько ты себя чувствуешь.



Эльвира Гилемханова

Вот и сейчас, когда казалось бы, полвека за спиной, она с легкостью может сыграть любую роль. А в настоящее время Эльвира Фаритовна работает над спектаклем для самых маленьких в качестве режиссера-постановщика. Наверное, как признается сама актриса, невозможным было бы проработать такое количество лет в разрозненном коллективе. Коллектив театра кукол под бессменным руководством директора, заслуженного работника культуры РФ и РТ **Розы Яппаровой** и главного режиссера театра, заслуженного деятеля искусств РФ и РТ **Ильдуса Зиннурова**, а также режиссера-постановщика, заслу-

женного деятеля искусств РФ и РТ **Людмилы Дьяченко**, которая и является первым педагогом и наставником Эльвиры Фаритовны, живет и существует как единый организм, как настоящая семья. Без хорошего руководителя, как без главы семейства, не было бы такой сплоченности и единства. Любовь к искусству и сцене живет в сердце Эльвиры Гилемхановой, и каждый день она благодарит судьбу за прекрасную возможность наблюдать сотни горящих детских глаз в зрительном зале театра кукол.

Дилия ШАЯЗДАНОВА, Диана ГИЛЕМХАНОВА

«ЕСЛИ ТЫ ДОСТИГ ПОТОЛКА, НУЖНО УХОДИТЬ»

Алексей Матошин — ведущий актер театра на Юго-Западе. В этом году исполняется 15 лет, как он работает в нем. За это время им сыграно более 40 ролей, среди которых Ромео в «Ромео и Джульетте» У. Шекспира, Мэки-нож в «Трехгрошовой опере» по пьесе Б. Брехта, Кочкарев в «Женитьбе» по Н. Гоголю, Джованни в «Комнате Джовани» по роману Дж. Болдуина. О ролях в театре и кино, об их влиянии на восприятие жизни, и о самой жизни он рассказал в интервью.

— В этом году исполняется 15 лет, как ты работаешь в театре на Юго-Западе. Помнишь свои первые впечатления о театре?

— Я работал в Нижегородском театре, приехал Валерий Романович Белякович, и первое впечатление у меня было от него... Я тогда о театре на Юго-Западе ничего не знал. Смотрел, конечно, «Узник замка Иф» с Авиловым, но о том, что он в этом театре работает, понятия не имел.

Они тогда с гастролями приехали к нам, несколько спектаклей привезли, но меня поразили два — «Мастер и Маргарита» и «Укрощение строптивой». Два абсолютно разных по структуре спектакля, я даже не предполагал, что между спектаклями может быть такой разлет. А еще меня потряс Вячеслав Гришечкин в роли Волаанда. Когда я в начале спектакля увидел его, то обалдел: вышел толстый лысый мужчина. Я не поверил даже, а к финалу никого другого в этой роли не представлял.

Позже, когда я стал играть в этом театре, я смотрел все спектакли. Но всегда было ощущение, что пришел туда, куда надо. Я, например, специально ходил смотреть «Чайку» в нашем театре, а раньше не мог ни одну до конца досидеть. Один из любимых спектаклей «Dostoevsky-trip». Когда первый раз его посмотрел, помню, позвонил Беляковичу и попросился на роль Рогожина, хо-

*Алексей Матошин.
Фото А. Журавлевой*





«Чайка». Константин Треплев — А. Матошин

тя бы вторым составом. Но у нас это не практикуется. Сейчас это моя роль.

— **У тебя богатая биография: родился под Томском, учился в Свердловске, начинал как актер в Нижнем Новгороде...**

— Так вот, знаешь, постепенно через всю Россию прошел. Под Томском мы в школе учились с Андреем Санниковым (актер театра на Юго-Западе. — А.П.). В старших классах занимались внеклассной работой, делали шоу-программы для детей. Предложил нам этим заниматься наш педагог Михаил Сергеевич Латыголец, он же отправил нас на Всероссийский конкурс игровых программ в Свердловск. Один из членов жюри — актер свердловского театра Александр Фукалов — сказал, что мы можем поступать в театральные. Но нас напугали, что там конкурс большой, и я решил не рисковать. А Андрей поехал, уже оттуда позвонил и обрадовал, что там недобор. Я нашел деньги и поехал. Четыре года я, Андрей и еще один парень с нашего курса прожили вместе в одной комнате. Всю жизнь вместе — с самого детства. На последнем

курсе, во время экзаменационной недели, приехали режиссеры из разных городов России — отсматривать студентов. Нам предложили ехать то ли в Красноярск, то ли в Иркутск (уже не помню точно), но очень хорошее предложение было. Но актриса, член художественного совета нижегородского театра «Комедия» Ольга Павловна Удалова пригласила нас троих в Нижний. Мы подумали, посчитали и решили, что Нижний лучше. К Москве ближе. Все актеры, так или иначе, хотят в Москве работать. Больше возможностей для реализации. Актеры в провинции вынуждены подрабатывать в других местах — строителями, курьерами. А Москва — это и кино, и другие проекты...

И мы поехали в Нижний Новгород с Андреем Санниковым и в первой же постановке участвовали у Валерия Романовича. Он приехал и стал ставить «Сон в летнюю ночь». Благодаря Сергею Бородину я там сыграл Деметрия, хотя распределили меня на фавна. Сергей Бородин (актер нижегородского теат-



«Dostoevsky-trip». Рогожин — А. Матошин

ра «Комедия» и Театра на Юго-Западе. — А.П.) подошел ко мне и спросил, не хочу ли я вместо фавна быть Деметрием. Валерий Романович не возражал... Премьера была летом. Потом я еще сезон отработал в этом театре, а весной снова приехал Белякович и поставил «На дне» М. Горького, где мне досталась роль Васьки Пепла. На банкете Валерий Романович предложил мне приехать и попробоваться в Театр на Юго-Западе. Я собрал сумки и приехал. Так я оказался в Москве.

— А кем подрабатывал в Нижнем?

— Я работал танцором, в ночном клубе стриптиз танцевал. Там очень хорошо платили, это был очень хороший год. У нас был хореограф — театральный педагог, который собирал себе команду именно театральных людей. Благодаря ему я научился танцевать. Здесь я отработал монтировщиком. А сейчас — только по профессии. Все прошел, конечно, и Дедом Морозом был, и на корпорати-

вах работал. Андрюха Санников подрабатывал еще в институте большой ростовой куклой — Кроликом «Nesquik», а я на «Фанте». У нас всегда было молоко, какао, фанта и 7Up.

— Первая роль самостоятельная на Юго-Западе какая была?

— Если можно назвать ее самостоятельной... Сразу же как пришел — Мэкки-нож. Белякович хотел поставить спектакль на стариков: там должен был играть либо сам Валерий Романович, либо Виктор Авиллов. Авиллов только вернулся после болезни, Белякович передумал. И потом в том сезоне в театр пришли молодые ребята: я, Александр Шатохин, Александр Гришин, Дмитрий Гусев... И он, посмотрев на молодых, решил ставить на нас. 15 лет я играю эту «Трехгрошовую оперу», и ни один спектакль не пропустил. Неважно, кого я играю.... Но это сложно назвать самостоятельной ролью. Ты молодой, зеленый и не понимаешь, что происходит. Сзади стоит заслуженный артист, а ты не можешь ничего сделать, на тебя орут, ты практически плачешь... Какая там роль — не убили бы. Я надеюсь, что моя самостоятельная роль еще не состоялась.

— А уходить с ролей тяжело?

— Нет. Почему должно быть тяжело? Это же роль. Да, я ее отработал, она мне много дала, я ей много дал. Но есть человек, который и по фактуре гораздо лучше меня и по возрасту больше подходит. Потом есть эстетика тела на сцене. И мне не хотелось бы, чтобы мне — если бы я играл роль долго — сказали: «Не пора ли, Леша, тебе уйти из Джованни». Я лучше сам уйду. Я также ушел из «Ромео и Джульетты». Я трезво смотрю на себя и понимаю, что не могу играть эти роли. И я спокойно к этому отношусь. У нас была такая практика — ты взрослеешь и роли твои взрослеют. Например, в «Гамлете» Олег Леушин сначала играл Гамлета, а теперь Клавдия. Я считаю, что это правильно. Он набрался опыта в спектакле, а переходя на другую роль, он иначе оценивает и ее и себя в ней. Я, кстати, просил Валерия Романо-



© 2009 Театр на Юго-Западе

«Ромео и Джульетта»

Фото С. Тупалова

«Ромео и Джульетта». Ромео — А. Матошин

вича, чтобы он оставил меня в «Комнате Джованни» — массовой бегать. Но пришли молодые артисты, им тоже надо было работу давать. А так бы я с удовольствием поиграл, я считаю, что это очень хорошая практика.

— Ты сказал, что роли тебе много дали... — Много. Раскрепощение, прежде всего: я могу разговаривать о чем угодно, и с кем угодно. Если говорить конкретно, то, например, роль в «Фотоаппаратах» дала мне понимание того, что такое аборт... и отцовство... Раньше я никогда не задумывался о том, что такое аборт. Мало ли что может быть, у каждого своя ситуация... я к этому спокойно относился. Но благодаря этому спектаклю я понял, что я отец, что я продолжение своих родителей, а мои дети — мое. Никогда в жизни я не позволю делать аборт своим близким людям. Я этого не понимаю сейчас. Такая же история с «Комнатой Джованни». К людям нетрадиционной ориентации я отношусь нормально, но теперь у меня есть понимание того, как они существуют.

— Помимо основных спектаклей ты принимаешь участие в проектах ART-кафе и, так скажем, сторонних проектах. Например, «Царица Тамара». Как он появился в твоей жизни?

— Это был ценный опыт. Был такой критик Александр Смольяков, замечательный мальчик. Он приходил к нам на спектакли, писал очень много. Однажды позвонил мне и предложил мне участвовать в его постановке. Тогда я работал только в театре, у меня было по 28-30 спектаклей в месяц. Порой наступает какое-то опустошение от того, что ты все время варишься в одном котле. И хочется выпрыгнуть и что-то новое попробовать. Саша как раз появился в такой момент и спросил: «Хочешь попробовать?» — «Хочу! Неважно что!» Он мне прислал свою пьесу и экспликацию спектакля. Режиссерски он был слабый, но сама пьеса мне очень понравилась. Тем более я работал с замечательной актрисой Наташей Чернявской (актриса РАМТа. — А.П.). Она многому меня научила и в профессии и по-человечески.



«Опера нищих». Мэки Нож — А. Матошин

Сейчас, надеюсь, срастется еще одна история, пока не буду говорить, какая именно. С АРТ-кафе похожая история. Любой шаг в сторону — это опыт и возможность реализовать себя. Это не дает застыть мне как актеру в своих штампах, своих мыслях, красках, помогает поддерживать себя в тонусе.

— **Пара слов о новом опыте в АРТ-кафе. Недавно ты выступил в качестве судьи в батле.**

— За это спасибо Максиму Драченину. Спасибо, что позвал, иначе бы я, наверно, и не посмотрел. А так получил колоссальное удовольствие от работы ребят. И все время сидишь и думаешь: «А-а-а, дайте, я тоже хочу!» Судья в батле — это чисто номинальная фигура, просто для шоу. У нас с Максом (Максим Лакомкин, артист. — А.Л.) было много разногласий, но главное, было весело и интересно.

— **А в принципе сложно оценивать работу коллег?**

— В жюри ни разу не был, но считаю, что жюри — это чисто субъективное мнение. Я часто думаю, достоин ли я оценивать что-то. Для этого нужны определенные критерии...

— **Ты часто снимаешься в кино. Что оно дает театральному артисту?**

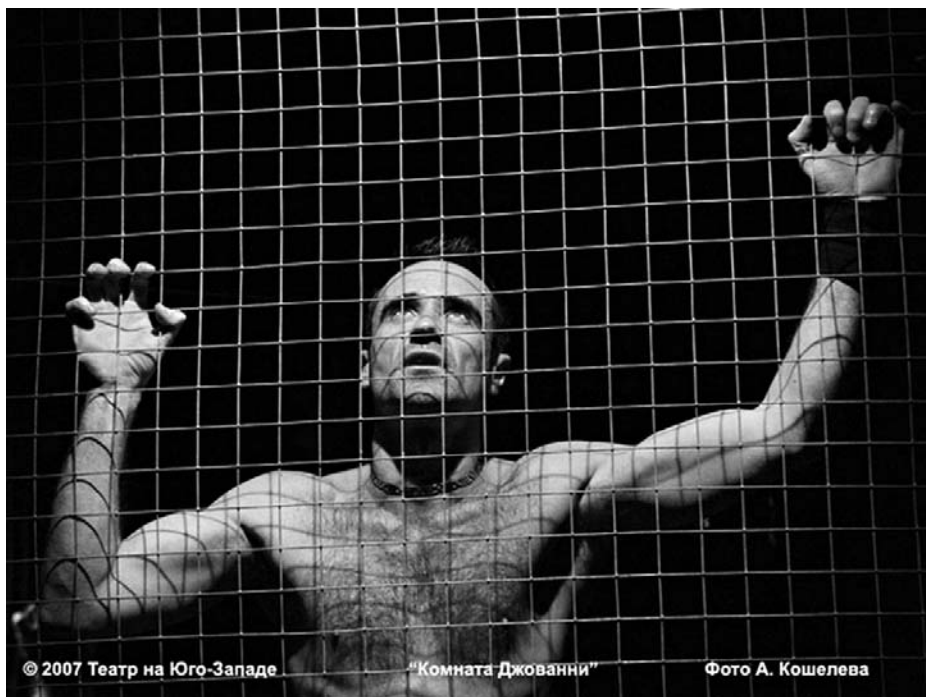
— Возможность реализовываться. Некоторые киношные приемы я использую на сцене. Я играл в манере Юго-Запада и другой не знал. А кино дало мне иное ощущение слова, интонации... Во многом благодаря киноэстетике появился Джованни, тихо разговаривающий на сцене. Такого до меня не было ни разу. У нас ведь главное — драйв на сцене, попробуй сказать что-то шепотом.

— **А по жизни ты человек драйвовый?**

— Драйвовый. Сидеть на месте не могу.

— **Вспыльчивый?**

— Очень. Но я быстро отхожу. Могу сразу же извиниться. Есть то, что я простить не могу — это касается моей се-



© 2007 Театр на Юго-Западе

«Комната Джованни»

Фото А. Кошелева

«Комната Джованни». В роли Джованни

мый. Остальное, в принципе, все могу. Еще меня бесит, когда наши фанаты, обсуждая актерские качества, переходят на личности. Я считаю, что они не имеют права лезть в личную жизнь. Я на сцене и в жизни — два разных человека.

— Ты легко сбрасываешь с себя роли? Ушел со сцены и все...

— Нет. Я не знаю таких актеров, которые роль, как пальто, скидывают. Я еще долго потом анализирую, думаю, как лучше сделать, что и где не так.

— А критику со стороны ты как воспринимаешь?

— Хорошо. Если говорят — хорошо. Отзыв — плохой или хороший — неважно. Самое страшное, когда молчат. Я нормально отношусь, если ко мне подходит человек и говорит что-то. Был у нас актер замечательный Евгений Сергеев. Он педагог потрясающий. Он такие вещи видел на сцене. Я все время подходил после спектакля и спрашивал, и он

мне объяснял все. У актеров такая практика существует: если тебе что-то надо, ты сам подойди и спроси. Критика должна существовать. Если ее не будет, ты не сможешь развиваться дальше. А в актерской профессии, если ты достиг потолка, нужно уходить.

— И под финал — банальный вопрос. Есть роль, которую очень хочется сыграть?

— Пожалуй, нет. У меня иначе. Вот играешь «Чайку», идет сцена Нины Заречной (Карина Дымонт) и Тригорина (Олег Леушин), слушаешь, как они ведут ее. И в этот момент тебе хочется сыграть Тригорина. И такие моменты есть во всех спектаклях. Может, это пацанство такое — вот бы я сыграл. А так, чтобы сидеть дома и мечтать сыграть что-то, такого нет.

Беседу вела Анастасия ПАВЛОВА

С ЛЮБОВЬЮ О КАЛМЫКИИ

Всякое упоминание в спектакле о городе, где его играют, или же о реальных исторических событиях здешних мест действует на зрителя безотказно. Он откликается тепло и радостно, а театральная история становится глубоко личной. В репертуаре **Национального драматического театра им. Б. Басангова Республики Калмыкия** немало пьес, которые создаются специально для него, а какие-то спектакли посвящены конкретно Элисте.

Сюжет комедии **Б. Наминова «Из Нью-Джерси в Элисту»** незатейлив. Утро после свадьбы становится для жениха кошмаром, потому что он ничего не помнит и не понимает, как это вообще могло с ним произойти. Ситуация усугубляется тем, что вот-вот нагрянет его дядя из Нью-Джерси, чтобы буквально озолотить – оплатить лучшее образование, в будущем завещать все свои деньги, а также укрепить экономику Калмыкии, построив здесь животноводческий комплекс. При одном условии – племянник должен быть холост, потому что дядя ненавидит женщин. Молодоженам Аюшу (**Баатр Санджиев**) и Кюсле (**Дельгир Канкаева**) приходится проявлять чудеса изворотливос-

ти, чтобы богатый родственник ничего не заподозрил, а матери невесты Янкуре (**Марина Кикеева**), которая только что удачно выдала дочь замуж, устроить и свое личное счастье с этим «американцем» (**Джангар Ванькаев**). В лабиринте событий легко запутаться, но режиссер-постановщик **Василий Пектев** легко проводит персонажей сквозь зигзаги взаимоотношений к счастливому финалу.

Из двух актерских дуэтов несомненный центр спектакля – Янкура и Тевердык. Притягательные и пластичные Марина Кикеева и Джангар Ванькаев легко и свободно существуют в заданной тональности комедии-шутки, отчего простоватый юмор пьесы обретает интересные оттенки. Создавая образ Янкуры, которая находится в вечном поиске счастья, Марина Кикеева примеряет самые разные маски – от еврейской мамыши до женщины-вампа, надевает странные костюмы и парики, но за внешним эпатажем не скрывает ее внутреннего достоинства и чувства меры во всем. И абсолютно ясно, что для Тевердыка встреча с Янкурой большая удача. Персонаж Джангара Ванькаева этакий перевертыш: для женоненавистника он слиш-

«Элистинский вальс». Сцена из спектакля





«Элистинский вальс»

ком падок на слабый пол, а в его характере очень много от Синея Бороды. Грубоватый американизированный дядюшка, отправляясь на свидание с Янкурой, меняет гавайскую рубашку на элегантный костюм и вмиг становится лондонским денди.

Это удивительно, но в финале, когда открывается вся правда, и перед нами две счастливые пары, авторы спектакля ненавязчиво и тактично подводят зрителя к теме родины, которая дает человеку силы, одаривает любовью. Как в поговорке – где родился, там и пригодился.

Если в пьесе Б. Наминова Элиста звучит фоном, а основной акцент сделан на человеческие взаимоотношения, то

«Элистинский вальс» Алексея Балакаева самое настоящее посвящение главному городу Калмыкии. Музыкальную комедию (композитор **Аркадий Манджиев**) поставил **Сергей Гаданов** вместе с **Еленой Варовой** (сценография), **Ириной Самсоновой** (хореография) и **Инессой Месхешвили** (педагог по вокалу). История переключается со старым фильмом «Волга, Волга», только вместо Дуни-письмоносицы, мелодию для песни о родной Элисте сочиняет крановщица Кермяш (**Деля Эрдниева**), а участникам самодеятельности из ДК «Строитель» выпал шанс побывать не в Москве, а на всемирном фестивале в Париже. Новость будоражит умы и таланты, начинается нешуточная борьба за право участвовать в поездке, плетутся интриги. В итоге главная идея – рождение песни о родном городе – растворяется во множестве сюжетных линий, иногда откровенно лишних, оставляя ощущение плохо прочитанной пьесы.

Да, в «Элистинском вальсе» немало смешного, есть интересные актерские работы, среди которых забавные уборщицы Дома культуры (**Юлия Муджиева** и **Эльза Бембеева**), обаятельная Бальта (**Амуланга Убушиева**) и невероятно пластичный Бурдан, легко переходящий с рэпа на фолк (**Алексей Сарангов**), наделенная всеми чертами хищницы Харада (**Нина Найминова**), наивный охранник Шувтр, собирающий компромат на всех участников этих событий (**Санджи Каджиев**), директор-бюрократ Шонта (**Бюрча Оргадыков**). И все же не покидает ощущение общего хаоса, вставных музыкальных номеров и множественных ложных финалов. Огорчает явное переигрывание молодой и несомненно одаренной актрисы **Дельгир Канкаевой**, исполняющей роль жены директора Дома культуры Пантюш, так же как и отсутствие яркого характера у главной героини Кермяш. Девушка-композитор, обладающая привлекательной внешностью и красивым голосом, могла бы стать ка-



«Из Нью-Джерси в Элисту».
Кюся — Д. Канкаева,
Янкура — М. Кикеева



«Из Нью-Джерси в Элисту».
Тевердык — Д. Ванькаев,
Янкура — М. Кикеева

мертоном, по которому настраивается «Элистинский вальс», но этого не случилось. Хотя сама идея рождения песни во время зарождающейся любви Кермяш и молодого режиссера Эрдни (**Эренцев Авяшкжиев**), сочинившего в итоге для мелодии стихи, символична. И когда в финале звучит вальс, посвященный Элисте, а на фоне документальной кинохроники кружатся пары, зритель в зале начинает подпевать. Это очень сильный момент спектакля, примиряющий со всеми его шероховатостями и путаницей.

Спектакль «**Калмыцкая свадьба**» обозначен в афише как фольклорное действо, но более точным определением могло бы стать такое — спектакль-оберег. Потому что он не только духовно обогащает, но и возвращает к самым истокам. Автор пьесы и режиссер **Борис Манджиев** сконцентрировал внимание на свадебном обряде кочевников-калмыков, потомков великих ойратов, что, по его убеждению, «и есть один из первых шагов к осознанию великого богатства предков, которое, к сожалению, мы иногда не ценим, лег-



«Калмыцкая свадьба». Сцена из спектакля. Тетя со стороны жениха — В. Тепкеева (в центре)

ко утрачивая и дилетантски смешивая с элементами обычаев других народов, веруя в то, что это и есть наше». Постановка стала возможной благодаря реализации творческого проекта «Реконструкция свадебного обрядового действия калмыков-кочевников» на средства гранта Президента Российской Федерации для поддержки проектов общенационального значения в области культуры и искусства.

Манджиев шаг за шагом погружает зрителя в древний обряд, заново осмысливая его философию и словно приглашая в соавторы всех, кому дорога история Калмыкии и кто считает себя потомками ойратов. В спектакле используются фрагменты из книги народного писателя Калмыкии **Константина Эрэндженова «Золотой родник»**, а в качестве консультантов к работе привлечены сотрудники Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук **Татьяна Ша-**

раева и заслуженная артистка Республики Калмыкия **Ольга Надвидова**. Художник **Саглара Чулкаева** постаралась приблизиться к максимальной аутентичности в элементах декораций и костюмах, а благодаря педагогу по вокалу **Анне Очкаевой** и хореографу **Ирине Самсоновой** «Калмыцкая свадьба» обрела подлинность.

Казалось бы, существовал риск превратить спектакль в красивую этнографическую картинку, но этого не произошло. Режиссер построил действие на переключениях из настоящего в прошлое, когда бабушка с дедушкой начинают рассказывать внукам о своей молодости, и эти воспоминания незаметно становятся глубокими, погружая в народную память. Этот режиссерский ход, когда актеры надевают костюмы другого времени и становятся уже персонажами эпоса, очень важен. Погружаясь в хитросплетения давно ушедшей жизни, отчетливо понимаешь, что



«Калмыцкая свадьба». Невеста — Д. Канкаева, Мать — Л. Лазарева

все мы существуем в едином пространстве и с нашими предками, и с потомками, и ничто не исчезает бесследно.

В спектакле занята значительная часть труппы, но нет ощущения главных персонажей и массовки, настолько гармонично и осмысленно существует на сцене каждый актер. Трогает искренняя, внешне очень простая игра **Ивана Уланова** и Ольги Надвидовой, исполняющих роли Дедушки и Бабушки. Им удается говорить о любви к родной земле и своим близким, избегая возвышенных нот или морализаторства. И так трогательны их взаимоотношения с Внуком (**Бюрча Оргадыков**), который только что был довольно инфантильным парнем, но уже через секунду, шагнув в иное время, превращается в ловкого батора, становится Женюхом. Яркие и запоминающиеся персонажи у тетушек со стороны жениха и невесты **Веры Тепкеевой** и **Людмилы Довгаевой**, Отца жениха **Вячесла-**

ва Хургунова и весельчака **Ясты Бадмы Пюрвеева**, младшего брата невесты, мастерски исполнившего танец с трубкой **Гаря Бюляева**. Гармоничен дуэт Невесты (**Дельгир Канкаева**) и ее Матери (**Любовь Лазарева**), а в строгом рисунке сцены их прощания отражаются судьбы тысяч и тысяч женщин, провожающих своих дочерей в новую жизнь, чтобы она продлилась в веках.

«Каждый народ, даже самый маленький, — неповторимый узор на ковре человечества». Эта метафора принадлежит Чингизу Айтматову, и, кажется, точнее не скажешь. Авторы спектакля «Калмыцкая свадьба» и актеры Национального драматического театра им. Б. Басангова Республики Калмыкия сделали узор своей национальной культуры еще ярче и объемней. А самое главное, с большой любовью к Калмыкии.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

ОЧЕНЬ РАЗНЫЕ МЕСЯЦЫ

Все-таки мода на вольное обращение с классическими текстами во многом порождена обстоятельствами личностными, которые, в свою очередь выражают масштабы времени и действительности. В классическом тексте много уровней, много слов — глубоких и поверхностных, высоких и низких, — выбирай любой и поступай с ним в соответствии со своими понятиями. Скажем, у режиссера **Евгения Марчелли** (спектакль «**Месяц в деревне**» **Ярославского Академического театра им. Ф. Волкова**) получается так, что женское соперничество — это которая ловчее разделется. Вряд ли так было в пору Тургенева, а нынче — коллизия вполне реальная. Только для воплощения ее лучше бы все-таки не тревожить классика.

К ярославскому спектаклю, с его внутренним потенциалом, я уже обращался

на страницах «Страстного бульвара», но тут существенный повод случился — не для сравнений (ровнять, как увидим, неуместно), а просто — чтоб еще раз подумать.

Геннадий Шапошников, назначенный главным режиссером **Театра на Покровке**, восстановил давний спектакль **Сергея Арцибашева** «**Месяц в деревне**». Восстановил — это не совсем точно, случай здесь особый.

Отнесясь уважительно к арцибашевскому сценическому тексту, бережно сохранив его контуры, Шапошников исходил из собственного понимания того, что же произошло за двадцать с лишком лет с того момента, когда он, этот сценический текст, появился на свет. И где сегодня наши точки соприкосновения с тургеневскими героями.

Не помню тот давний спектакль в подробностях, но атмосферу ощущаю по-

«Месяц в деревне»





«Месяц в деревне». Сцены из спектакля



прежнему, не выветрилась, не ушла. Атмосферу грустного покоя, несбывшейся радости, освященной теплой прощальной улыбкой.

Сегодня — какой покой, какая теплота, хотя и прощальная. Улыбка обернулась насмешкой, беспощадной, на грани сарказма. Где хорошее, где дурное, где свое, где чужое — слишком многое в сознаниях человеческих перепуталось. За свое (свое ли?) стоим, не разбирая средств, чужое уничтожаем до полного праха. Сквозь элегическую дымку в спектакле проступили углы опасные, острые. Благородство и мстительность, великодушие и коварство сталкиваются непримиримо — в разных поступках, в разных людях, но непримиримей всего так, что не просто выросла, а зазвучала нота трагическая — в одной человеческой душе. В душе героини спектакля Натальи Петровны, как сыграла ее **Наталья Гребенкина**.

Наталья Петровна влюблена. В сценическом существовании актрисы — плотская страсть, в соперничестве с чувством юной Верочки сметающая моральные преграды, запреты — и сама себя осуждающая, приговаривающая, горько и жестко. Этот спектакль-противостояние мелкотравчатости, агрессивно овладевающей нашими буднями, мелкотравчатости замыслов, поступков и чувств.

Я упомянул уже, что сравнение с ярославским спектаклем неуместно, а вот подумать и вправду стоит. Хотя бы о том, каким многослойным литературным, сценическим богатством, богатством на все времена, мы располагаем и как важно им достойно и ответственно распорядиться. И еще о достоинстве, с каким Театр на Покровке преодолевает трагедию, постигшую его с уходом Сергея Николаевича Арцибашева.

Константин ЩЕРБАКОВ

ПУТЕШЕСТВИЕ В СТРАНУ ФАНТАЗИИ

*«...Ну а он, как будто в воду канув,
Вдруг при свете, нагло, в две руки
Крал тоску из внутренних карманов
Наших душ, одетых в пиджаки...»*

В. Высоцкий

Знакомьтесь — **Творческий центр «Театр Неформат»**, созданный два с половиной года назад на базе **Воронежского Дома актера имени Л. Кравцовой** по инициативе актера Воронежского академического театра драмы имени А. Кольцова **Антон Тимофеев**. Коллектив молодой, бесстрашный, в поиске новых форм и тем смело экспериментирующий, созданный с целью дать возможность актерам, режиссерам, балетмейстерам, художникам и представителям других театральных (и не театральных) профессий возможность вырваться за привычные рамки. Так в чем же неформатность этого коллектива?

— *В нашем небольшом городе, — говорит Антон Тимофеев, — каждый театр занимает свою нишу. И работая в том*

или ином театре, актеру сложно «прыгнуть» за рамки репертуарной политики. Более того, режиссеры очень редко экспериментируют с актерским амбулуа, а потенциал у многих колоссальный. Когда творческих идей накопилось предостаточно, мы обратились в Дом актера с предложением дать нам возможность их воплотить. Получается, что, во-первых, для Воронежа неформат — это выход из каких-то личных рамок, а во-вторых, это атмосфера студенческого, студийного театра.

Судить по одной постановке о театре сложно, но если она содержательна, интересна актерскими и режиссерскими, сценографическими решениями и удивляет, с одной стороны, своей простотой и легкостью, а с другой — философской глубиной осмысления литературного первоисточника, тогда можно порадоваться за театр, в котором есть такой спектакль. И за себя, что имеешь возможность его увидеть.

«Театр Неформат», еще ни разу не выезжая за пределы своего родного города, совершил первую гастрольную



«Сердце в кармане»



Я. Козлов в спектакле «Сердце в кармане»

поездку сразу в столицу. И те, кто в вечер показа спектакля «**Сердце в кармане**» оказался в **Центральном Доме актера имени А.А. Яблочниковой**, испытали полную гамму чувств, став свидетелями трогательной, глубокой, тонкой по эмоциям постановки, осуществленной режиссером Антоном Тимофеевым и актером **Ярославом Козловым** по новеллам **Леонида Енгибарова**.

По признанию Тимофеева, у спектакля два режиссера. В первую очередь, сам Ярослав, которому и принадлежит идея обратиться к прозе Леонида Енгибарова. Моноспектакль целиком и полностью — концепция актера, которая воплощалась в течение пяти (!) лет: компоновался текст, создавались декорации (художник А. Тимофеев),

писалась музыка (композитор **А. Чернявская**). И это время «не остудило» творческий пыл, что вполне было бы логично, а наоборот — сыграло на результат. Но даже при этом спектакль, по словам режиссера, с каждым показом растет, меняется, в нем появляются новые интонации. Все это говорит только о том, что постановка — живая. И в ней живет лирический, драматический и трагический герой, умеющий в любом бытовом предмете увидеть необыкновенные его превращения. Скажем, метла. Что еще прозаичней можно придумать? Для большинства из нас — ничего особенного. Но в руках фантазера и мечтателя она становится гитарой, винтовкой, секирой, хоккейной клюшкой... Способность фантазировать и верить в свои фантазии мы-ут

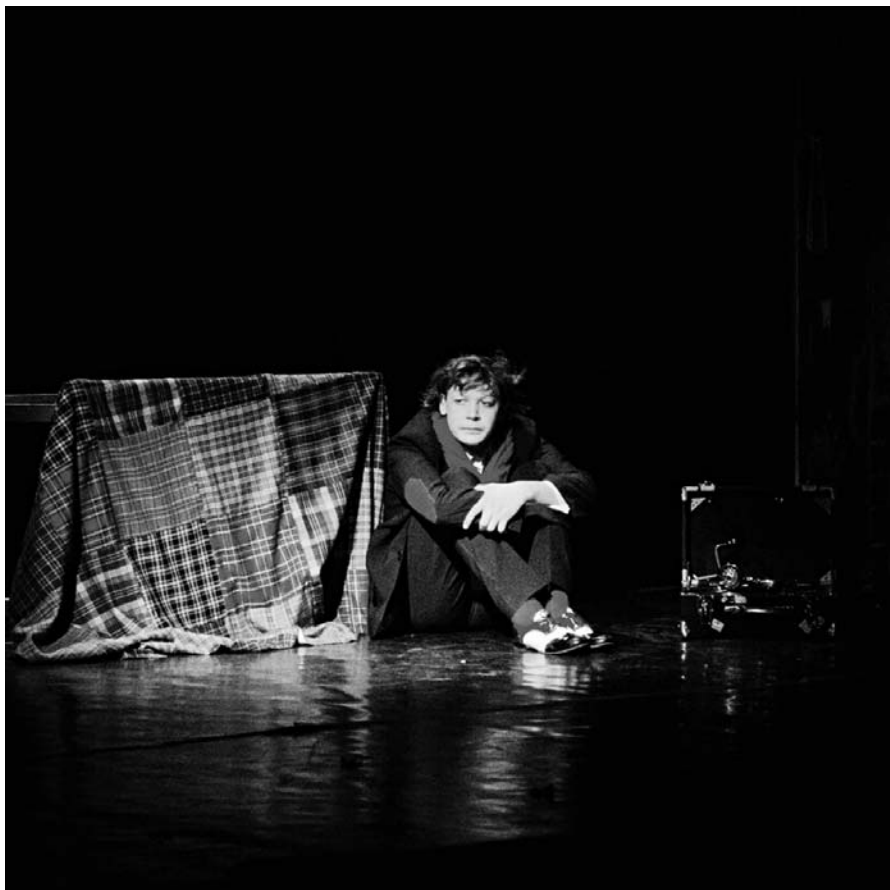


Сцена из спектакля

рачиваем, когда покидаем прекрасную Страну Детства. И только избранным даровано свыше сохранить это умение на всю жизнь. Один из них — Леонид Енгибаров — уникальный актер, клоун-мим, писатель, человек с тончайшей душой и постоянной грустью... Она была в его цирковых номерах, она была в его необычайно поэтической прозе, поражающей удивительными образами, сравнениями и эпитетами. И не растерять присущую ей легкость при переводе на сценический язык мог только человек, имеющий подобную душевную организацию. Это — об актере Ярославе Козлове.

Спектакль удивительно атмосферный. В нем отражена душа актера-исполнителя. В нем все — от рассыпанных по полу кленовых листочков с ци-

татами (мне попались три: «По-моему, счастье — это познание прекрасного. И этот процесс бесконечен», «Когда-нибудь мы с вами станем историей: будьте осторожны!», «Опьянел от счастья, что бросил пить») и программы к спектаклю до музыкального и художественного образов — «работает» на Автора. И за это отдельное спасибо его создателям: тем, кто имел счастье видеть Леонида Енгибарова на арене, он «ожил» в лице Ярослава Козлова (к слову, некоторые даже видят внешнее сходство), а тем, кто впервые услышал это имя (и таких, чем дальше, тем больше), его открыли. И это открытие, я уверена, будет одним из самых светлых в их жизни. Убеждена, что многим, как и мне, после спектакля захочется открыть книгу новелл Ен-



гибарова и закрыть, только дочитав последнюю страницу.

Это Леониду Георгиевичу посвятил Владимир Высоцкий слова, вынесенные в эпиграф. В них точно была подмечена уникальная способность актера — вселять в души зрителей уверенность в том, что счастье возможно и что в нашей жизни есть место смеху и радости.

В обыденное городское пространство, наполненное звуками проезжающих автомобилей, пения птиц, шорохов осенних листьев под ногами, врывается главный герой — молодой чело-

век в черном костюме, белой рубашке и с красным шарфом на шее, ставшим продолжением красной нити-ленты с программки и символичным напоминанием о трагической судьбе Автора. Актер сообщает нам, что он бывал в стране фантазии, давая понять зрителю, что все происходящее дальше должно быть похоже на сказку. Но нет. «Фантазия» оказывается формой, в которую большинство из нас не умеют «облекать» прозу жизни.

Как поэтично звучат строки из новеллы «Желтая роза»: *«Мне кидали их на сцену. И все их я помню и люблю.*



Я. Козлов

И гордые гладиолусы, которые молчали даже тогда, когда ломались их хрупкие стебли, и скромные гвоздики, такие счастливые, когда их поднимаешь над головой, печальные и добрые георгины, болтливые ромашки, томные лилии, желанные пунцовые розы, готовые даже в счастливые для вас минуты исподтишка выпустить свои шипы, и многие-многие другие. Я их все люблю и помню».

Все без исключения предметы, оказывающиеся в руках актера (роза, мяч, метла, красный зонт, звездное небо), или предметы мебели (шкаф, кресло, стол) становятся живыми действующими лицами спектакля: красное платье, надетое на вешалку, превращается в манекенщицу, которая никогда не улыбалась, а мяч — в земной шар...

Точная и образная придумка расписать шкаф и кресло как будто детской рукой (а там и морской пейзаж, и дома со светящимися окнами, и машинки) все время погружают нас в атмосферу Страны Детства и Фантазии. И невозможно не улыбнуться: кто-то, вероятно, вспомнит собственные детские художества или шедевры уже своих детей.

По ходу спектакля актер жонглирует, показывает чудеса эквилибристики на одноколесном велосипеде и лестнице

(в этот момент, признаюсь, отвлекаешься от текста и переживаешь, чтобы не случилось ничего непредвиденного). Он заставил нас волноваться. И не только тем, что выполнял сложные для драматического актера трюки, но тем, что рассказал нам эту трогательную, светлую историю, в которой прозвучали слова из новеллы «Дом» Леонида Енгибарова: «*Наш светлый, огромный, как океанский корабль, дом плыл среди сосен... На нашем корабле жили чудесные люди. Главное, что большинство из них умело волноваться. А это очень важно — уметь волноваться».*

И закончить хочу еще одной цитатой: «...в углу, на свежевыкрашенной стене гаража было мелом написано: “Витька + Люда = любовь”...»

Именно плюс. Не расчетливый минус (кто больше), не корыстное умножение (на сколько раз), не мелочное деление (дающее только часть), а плюс, безоглядный, щедрый, соединяющий двух обыкновенных людей, дает фантастическую сумму — любовь.

Пользуйтесь знаком плюс».

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены театром

АКТРИСА ИЗ ЛЕГЕНДЫ

«С ней ушла мечта...» Выставка памяти Руфины Нифонтовой в Доме-музее М.С. Щепкина

Вынося в название экспозиции данную фразу, ее инициаторы (во главе с куратором **Галиной Бескиной**), наверняка, подразумевали мечту о природной, одухотворенной внутренним светом красоте, о величии человеческих чувств или об иных, возвышенных, увы, не слишком жалких сейчас не меркантильных категориях. Словом, мечту обо всем том, что неизменно воплощала в своих работах народная артистка СССР **Руфина Дмитриевна Нифонтова**.

Выпускница ВГИКа образца 1955 года, почти сорок лет, с 1957-го до кончи-

ны в 1994-м, она служила Малому театру. Но, думается, не только по этой причине местом проведения выставки был избран Дом-Музей Михаила Семеновича Щепкина. Просто Руфина Дмитриевна разделяла максималистскую жизненную позицию реформатора русской сцены, считавшего театр храмом, где надлежит либо «священнодействовать», либо «убираться вон». Недаром же говорила, что ее институтские педагоги — Ольга Ивановна Пыжова и Борис Владимирович Бибииков учили своих воспитанников всегда играть так, «если бы в зале сидели одни Станиславские».

Фрагмент экспозиции





Фрагмент экспозиции



Фрагмент экспозиции выставки «С ней ушла мечта...»

Это высказывание Нифонтовой наряду с цитатами из посвященных ей статей театроведов, отзывов коллег и сотрудников, сотрудничавших с актрисой в разное время режиссеров авторы выставки написали на отдельных плакатах и в качестве своеобразного обрамления сделали их частью экспозиции.

Прием не новый, уже не единожды использовавшийся коллективом Дома-Музея. Причем, успешно. Однако в случае с настоящей выставкой он показался лишним. Потому что представленные в трех небольших выставочных залах экспонаты и, в частности, фотографии многое способны были «поведать» нам самостоятельно, без каких-либо пусть и очень содержательных комментариев.

Тем более что здесь размещены снимки, на которых запечатлены и кинематографические, и сценические создания

актрисы Руфины Нифонтовой — Эвелина Ганская в картине «Ошибка Оноре де Бальзака», Мама Татьяна Николаевна в фильме «Вам и не снилось...», конечно, Катя в экранизации романа А.Н. Толстого «Хождение по мукам», Илона в спектакле «Каменное гнездо» по пьесе Х. Вуллийоки, Комиссар в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского, Тетушка Руча из «Птиц нашей молодости» И. Друцэ, естественно, роли в спектаклях по классическим произведениям отечественной и мировой драматургии — основе репертуара Малого театра. В том числе Варвара Михайловна в «Дачниках» М. Горького и Одинцова в тургеневских «Отцах и детях», Глафира в «Холопах» П. Гнедича и Федра в «Федре» Ж. Расина, Катерина в «Грозе» А.Н. Островского...

Рассматривая эти фотографии (в основном черно-белые), нельзя было не

удивиться тому, как удавалось актрисе деликатно, не прибегая к радикальным средствам выразительности, подчеркивать в своих героинях женственность и чувственность, загадочность, непостижимость женских характеров вкупе с их независимостью и личностным достоинством.

Последнее, судя по воспоминаниям партнеров Нифонтовой, отличало и Руфину Дмитриевну. И это роднило актрису с легендарными корифеями и Малого театра, и кино, с которыми ее сводила судьба. А среди них были Вера Пашенная и Елена Гоголева, Михаил Жаров и Борис Бабочкин, Евгений Весник и Иннокентий Смоктуновский, Виталий Доронин...

Сегодня она сама — легенда. Актриса, чьи достижения вошли в историю российского искусства. Не забыта Руфина Нифонтова и зрителями. Кто-то из давних и преданных почитателей таланта Руфины Дмитриевны даже предоставил Дому-Музею рукотворный альбом об актрисе. Альбом, выполненный с большой любовью и уважением к его героине.

На подобном фоне стала особенно досадной небрежность сотрудников Дома-музея, зачастую ошибавшихся в аннотациях к фотографиям (скажем, на подписи к фрагменту из «Дачников» было указано, что там вместе с Никитой Подгорным-Рюминым изображена Элина Быстрицкая — Юлия Филипповна, тогда как на фото ясно различима Нифонтова — Варвара Михайловна). И — в написании фамилий режиссеров и драматургов. К примеру, постановщик «Агонии» С. Жигон стал С. Жиговым, режиссер «Обрыва» В. Ефремова — В. Ефремовым, а та же Х. Вуолийоки — Х. Вуомийоки.

С одной стороны — это мелочи, на которые можно было бы и не обращать особого внимания. Но, к сожалению, такие промахи с недавних пор вошли у работников ГЦТМ (а, как известно, Дом-музей М.С. Щепкина — один из его филиалов) в систему. И редко на какой выставке (и в главном здании ГЦТМ, и в



Ю.М. Соломин на открытии выставки
«С ней ушла мечта...»

помещении филиалов) не обнаруживаются те или иные недочеты. А это мешает в полной мере оценить результат, без сомнения, кропотливого труда. Да и как-то неудобно становится перед центральными «действующими лицами» выставки — как правило, подлинными профессионалами своего дела, никогда не позволявшими себе быть небрежными, дабы не опускалась взятая ими однажды высокая планка мастерства.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото предоставлены ГЦТМ
имени А.А. Бахрушина

ИМЕНА И ВЕХИ

Старейший на Северном Кавказе Академический орден Трудового Красного Знамени русский театр им. Евг. Вахтангова работает во Владикавказе уже 145 лет.

В начале 60-х годов XIX века молодой город — в недавнем прошлом крепость — Владикавказ стал одним из 20 городов России, претендовавших на строительство театра. Начальник Терской области генерал М.Т. Лорис-Меликов с 1868 года писал обстоятельные докладные записки наместнику Кавказа, подчеркивая быстрый рост города и его стратегическое значение на важном и единственном в те годы пути, связывающим Россию и Закавказье, заставившее его настоятельно ходатайствовать о постройке театра. Доводов было много но, пожалуй, самым убедительным был тот, что русский театр

имеет... «то громадное преимущество, что в нем единство публики и общение между собой разноплеменных личностей связывается русской речью».

Получив разрешение на постройку театра, генерал-губернатор М.Т. Лорис-Меликов изыскал средства. Известные архитекторы С. Унтон, В. Грозмани, В. Русановский составили проект, а строительство велось под руководством инженеров Вотовского и Янковского.

15 апреля 1871 года театр впервые поднял занавес. Газета «Терские ведомости» писала: «Владикавказский театр, столь нетерпеливо ожидаемый публикой, открыт»... И в тот же день давалось представление, на котором игрались «Маскарад» М.Ю. Лермонтова и водевили «Жених из долгового отделения» и «Жена всему голова».

Здание театра в 1900 году





Здание театра сегодня

Директор по сценической и распорядительной части Ениколопов сформировал драматическую труппу, способную, как отмечала газета «Терские ведомости», украсить любой театр. Владикавказскому театру повезло — с первых же дней в нем воцарилось серьезное отношение к искусству. Этому немало способствовал режиссер **Михаил Аграмов**, позже ставший известным своими постановками в театрах Москвы и Петербурга. С первых шагов театр, определивший для себя высокий творческий уровень, завоевал город.

История Академического русского театра им. Евг. Вахтангова богата событиями и именами. На его сцене играла знаменитая актриса **Мария Савина**, танцевала известная балерина **Зинаида Гельцер**, **Коста Хетагуров** — выдающийся осетинский поэт, основоположник осетинского языка и литературы, художник, просветитель

— работал в театре художником-декоратором. Здесь же служил первый осетинский режиссер А. Туганов и первый профессиональный осетинский актер Б. Тотров. На этой же сцене журналист газеты «Терек» С. Киров и гимназист Евг. Вахтангов организовывали спектакли для простых людей. И первая пьеса М. Булгакова «Дни Турбиных» была поставлена на сцене нашего театра. Кстати говоря, Михаил Афанасьевич заведовал в театре литературным отделом и именно благодаря этому он начал писать свои первые произведения, которые ставились на сцене Русского театра и имели большой успех у горожан.

Прошли годы... На сцене театра сменилось великое множество спектаклей, актеров, режиссеров, театр живет, сохраняя лучшие традиции русской театральной культуры, русского языка и нравственного воспитания.



Владимир Уваров

Театр сегодня является успешным, и в этом огромная заслуга художественного руководителя и директора, народного артиста РФ **Владимира Ивановича Уварова**. Он возглавил театр в трудные 90-е годы. Под его руководством театр выжил, потом ожил, а в 2000-е набрал новую высоту.

Театр всегда откликался и откликнется на знаковые события времени, создавая репертуар из произведений различного национального колорита. Он внимательно всматривается в душу каждого, чтобы создать «живую ткань» спектакля, чтобы каждый зритель смог найти то, что созвучно его сердцу, ответ на волнующий вопрос, поддержку в радостные и трудные моменты жизни.

В театре сложился богатый яркими индивидуальностями, высокопрофессиональный коллектив, способный решать масштабные творческие задачи.

Среди ведущих мастеров сцены популярные актеры нескольких поколений, заслуженные и народные: **Валерия Хугаева, Вячеслав Вершинин, Наталья Елпатовая, Николай Поляков, Элина Дударенко, Александр Турик, Наталья Сергина (Уварова), Анжелика Тер-Давидянц, Юрий Хафизов** и другие.

Группа театра постоянно пополняется молодыми актерами, многие из которых уверенно заявили о себе: **Мария Федорович, Алан Цаллаев, Елена Бондаренко, Роберт Кисиев, Эльмира Бестаева, Зоя Бестаева, Элина Захарова, Никита Верзилин**.

За последние десятилетия коллектив побывал на многих российских и международных фестивалях: трижды на международных фестивалях русских театров в Йошкар-Оле, стал постоянным участником Международного фестиваля русских театров республик Северного Кавказа и стран Черноморско-Каспийского региона в Махачкале, где в 2009 году был удостоен чести открыть фестиваль спектаклем «Очень простая история» М. Ладо как ведущий театр Северного Кавказа. Поездка в Москву на фестиваль «Островский в Доме Островского» на сцене Малого академического театра России в 2000 году и признание спектакля «Василиса Мелентьева» способствовали утверждению творческого уровня коллектива. Дважды выступал коллектив театра Вахтангова на Международном молодежном фестивале «Русская классика» в подмосковном городе Лобня, во Владимире на «Фестивале фестивалей», в Ульяновске на фестивале «Ис-



«Метод Грёнхольма»



«За закрытыми дверями»

тория Государства Российского. Отечество и судьбы». Новых почитателей театр обрел и в Мытищах, Орле, Владимире, Элисте.

Для того чтобы расти и развиваться, театр сотрудничает с режиссерами разных школ и направлений как из России, так и из стран ближнего и дальнего зарубежья. Режиссер из Минска на-

родный артист РСО-Алания **М. Абрамов** поставил спектакли «**Банкрот**» по **А.Н. Островскому**, «**Очень простая история**» **М. Ладо**, «**Пять вечеров**» **А. Володина**, «**Полоумный Журден**» **М. Булгакова**, которые стали уроками мастерства и открытия новых возможностей актерских дарований.

Особой цельностью и жанровой

сложностью отличаются постановки **Владислава Константинова** «Танго на заказе» по **М. Булгакову**, «Сосед — соседка **Д. Чодорова** и «Корсиканка» **И. Губача**.

Павел Зобнин, режиссер из Москвы, поставил спектакль «Метод **Грэнхольма**» **Ж. Гальсерана**, а **Богдан Петканин** (Болгария) — мюзикл «Любовь, не смотри ни на что» **Л. Адамова** и **А. Гоптарева**. Оба спектакля пользуются неизменным успехом у зрителей. **Марк Розовский**, народный артист России, руководитель театра «У Никитских ворот» осуществил постановку спектакля «Похороните меня за плинтусом» по книге **П. Санаева**. Спектакль пользуется успехом у зрителей Владикавказа и соседних республик.

Плодотворно ведет репертуарную линию главный режиссер заслуженный деятель искусств РСО-Алания **Валерий Попов**. Его спектакли «Рождественские грезы» **Н. Птушкиной**, «Танец семи покрывал» **Ю. Ломовцева**, «Сирано де Бержерак» **Э. Ростана**, «Недоразумение» **А. Камю** и другие пользуются популярностью у зрителя.

В своих постановках народный артист России, заслуженный артист РСО-Алания, лауреат Госпремии им. К. Хетагурова **Вячеслав Вершинин** щедро делится огромным актерским опытом. Его интерес обращен в основном к современным пьесам: «Немного нежности» **А. Николаи**, «Одноклассники» **Ю. Полякова**, «Афинские вечера» **П. Гладиллина**, «Шельменко-денщик» **Г. Квитки-Основьяненко**, «Мужчины по выходным» **В. Мережко**, «За двумя зайцами» **М. Старицкого** и сказкам для детей.

Театр осуществляет проект «Мир на Кавказе через межнационально-культурное общение в условиях театрального пространства». Для этих целей в 2009 году постановкой спектакля «За закрытыми дверями» **Ж.-П. Сартра** была открыта малая сцена, а возрастающий

зрительский интерес подтвердил необходимость данного проекта. Сегодня на малой сцене с успехом идут спектакли «Недоразумение» **А. Камю** и «Метод **Грэнхольма**» **Ж. Гальсерана**.

Сохраняя ценности русского театрального искусства, развивая собственные исторически сложившиеся традиции, театр активно включает в творческий поиск все средства выразительности: вокал, пластику, элементы импровизации, открывает новые возможности актеров. Подтверждение этому успешная работа «Экспериментальной лаборатории» под руководством **Олега Лоевского** и первый мюзикл «Любовь, не смотри ни на что».

Откликом театра на трагические события 2004 года в Беслане стало осуществление уникального благотворительного проекта по психологической реабилитации пострадавших в теракте детей. Идея объединила театральных лидеров России — Председателя СТД РФ, народного артиста РФ **А.А. Калягина**, режиссера **Г.Н. Яновскую**, директора Московского ТЮЗа **Марка Литвака** и руководителей «Банка Москвы». На сцене нашего театра были представлены лучшие спектакли театров России и мира, таких как: «Et cetera», Музыкального театра им. **К.К. Станиславского** и **Вл.И. Немировича-Данченко**, Московского театра «Школа драматического искусства», Театра «У Никитских ворот», Московского ТЮЗа, театров юного зрителя **Самары** и **Екатеринбурга**, Театра «Лицедеи», датского театра «Corona la blancs», Тапер шоу.

Начиная с первых дней своего создания, театр стремится следовать совету **К.С. Станиславского**: «Театр — одно из самых действенных средств в борьбе за мир между народами, за понимание и сохранение их сокровенных чувств...»

Вера ЗИНЬКО

НАЕДИНЕ СО ВСЕМИ

В юбилейный для художественного руководителя **Александринского театра Валерия Фокина** год в издательстве «Балтийские сезоны» вышла в свет его книга «**Беседы о национальном театре**».

Это роскошное, тиражом в тысячу экземпляров издание — подарок, прежде всего, тем, кто по каким-то причинам не может себе позволить поездку в северную столицу (да и цены на гастрольные спектакли знаменитого Александринского театра слишком велики), но у кого есть желание знать, чем живет сейчас один из ведущих петербургских театральных коллективов. Тем более что книга эта увидела свет очень вовремя. Ведь нынешний год — особенный. И для всего российского театрального сообщества, и для Александринского театра, и для его художественного руководителя Валерия Владимировича Фокина. В 2016-м исполняется ровно **260 лет** с того знаменательного момента, когда Императрица Елизавета подписала Указ, согласно которому отечественному театру придавался государственный статус. Юбилейной эта дата считается и для Александринки. На 2016-й выпало и **70-летие** Валерия Фокина, чья биография связана с коллективом театра уже достаточно давно, с далекого 2002-го.

Не будет преувеличением сказать, что именно при Фокине свое органичное продолжение получила политика радикального обновления Александринского театра, справедливости ради стоит заметить, начатая одним из лучших театральных директоров России Георгием Александровичем Сащенко. Благодаря Фокину Александринка вернула подobaющее ей высокое положение в российский театральный процессе. И сам режиссер получил немало профессиональных наград. А в 2006 го-



ду в серии «Библиотека Александринского театра» вышли его, Валерия Фокина, «Беседы о профессии».

В тех, по большей части мемуарных «Беседах...» в «роли» своеобразного интервьюера Фокина «выступил» его заместитель Александр Анатольевич Чепуров, чьи вопросы невольно заставили не склонного к излишней публичной откровенности Валерия Фокина вспомнить о наиболее значимых фактах своей биографии. О встречах с людьми, которые помогли ему лично состояться. В том числе о педагогах Щукинського театрального училища, творческом лидере «Современника» Галине Волчек, легендарном режиссере Ежи Гротовском. И, конечно, о неизменном его кумире — Всеволоде Эмильевиче Мейерхольде. Размышлял Валерий Владимирович и о путях развития национального театра.

В новой же книге, несмотря на то что в ее названии тоже значится слово «бе-



Валерий Фокин. Фото В. Плотникова

седы», традиционных для этого жанра вопросов нет. Текст, как указано в аннотации, записан и подготовлен к печати тем же Чепуровым, но в данном случае Александр Анатольевич остается «за кулисами». Вследствие чего нашему вниманию предлагается череда монологов Валерия Фокина. Запечатленный на магнитофонную пленку некий подробный разговор режиссера и с самим собой, и с нами, читателями, о том, как проходило его привыкание к Петербургу, за эти пятнадцать лет ставшему ему почти родным городом, где жили и творили наиболее почитаемые им авторы Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский. И — привыкание к Александринскому театру, в котором многое напоминает о Мейерхольде, режиссерское наследие которого до сих пор не оставляет Фокина равнодушным, что само по себе дорогого стоит. Все-таки с по-

добной преданностью идеалам юности и молодости приходится сталкиваться не часто. И это невольно заставляет проникнуться к обладателю данного качества уважением.

Наверняка расположит читателей к Фокину и эволюция его взглядов — от стремления к режиссерской свободе и независимости к осознанию ценности театра-дома. Впрочем, последнее Валерию Владимировичу отчасти было присуще и раньше. Даже тогда, когда он пытался реформировать Театр имени М.Н. Ермоловой, но был неверно понят и частью артистов театра, и критикой по причине преждевременности его идей, во многом революционных для конца 80-х — начала 90-х годов прошлого века, и в частности тех положений, что касались организации театрального дела.

А в ситуации с Александринкой все сошлось. Изменилась сама жизнь, оказавшаяся благосклонной к различным экспериментам. Менее категоричным стал и Фокин, которому удалось сохранить основное, по его признанию, богатство этого театра — труппу. О том, как проходил нелегкий процесс их сближения Валерий Владимирович подробно рассказывает на страницах книги. Отраднo, что он отдает должное и мастерам старшего и среднего поколения: Николаю Мартону и Галине Карелиной, Виктору Смирнову, Сергею Паршину и Семёну Сытнику, Игорю Волкову и Светлане Смирновой... А также молодежи — Янине Лакобе и Юлии Марченко, Дмитрию Лысенкову и Александру Поламишеву... Удивительно, но обычно скупой на комплименты Фокин не скрывает нежности и восхищения по отношению к Александринским артистам, которые самоотверженно, даже с каким-то азартом осваивали новые для них профессиональные задачи.

И о созданных им в Александринке спектаклях режиссер повествует, подавая «крупным планом» актерские ра-



На репетиции спектакля «Живой труп». Фото О. Кутейникова

боты. И это вкупе с выразительными, отнюдь не постановочными фотографиями помогает нам представить образ того или иного сценического действия — от гоголевских «Ревизора» и «Женитьбы», «Двойника» и «Литургии Зоро» по Ф.М. Достоевскому до шекспировского «Гамлета». И самого, судя по всему, на сегодняшний момент сокровенного для Фокина спектакля «Ваш Гоголь» с его попыткой прикосновения к чрезвычайно тонкой теме «анатомии души художника» и важностью каждой составляющей этого необычного действия. Действа без финальных поклонов, которые, как считает Фокин, обязательно разрушили бы особое, навеянное спектаклем эмоциональное состояние и исполнителей, и артистов, по замыслу режиссера оказавшихся причастными к трагической судьбе гения.

Валерию Фокину вообще важно то, с каким настроением публика будет ежев-

черне покидать любой, не обязательно им поставленный спектакль вверенного ему Александринского театра. И данный настрой, по мнению режиссера, обязательно должен быть позитивным. В этом, если следовать логике рассуждений Фокина, состоит едва ли не главная цель национального театра. Театра, призванного не только, как утверждал легендарный александринец Юрий Михайлович Юрьев, «хранить тайны ремесла», но и заниматься изучением внутреннего мира человека, его духовных запросов, помогать людям в критических обстоятельствах оставаться самими собой и не терять собственного достоинства. И с этой позицией трудно не согласиться.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фото предоставлены заведующей

экспозиционно-выставочным отделом

Александринского театра Светланой СПИРИНОЙ

НА НОВЫЙ ЛАД

26-й сезон московского театра «Геликон-опера» под руководством **Дмитрия Бертмана** открылся в новом здании, реконструкции которого труппа ждала долгих восемь лет. Полуразрушенная усадьба Шаховских-Глебовых-Стрешневых преобразилась в современный театральный комплекс, превышающий размеры бывшего здания почти в пять раз.

Парадная лестница с бликующими зеркалами, японский фонтан, рисующий водой, паркет, инкрустированный редкими породами дерева, колонны, отреставрированные по технологии XIX века, ювелирно воссозданная лепнина... Зал «Стравинский» на 500 мест, образовавшийся из внутреннего двора особняка княгини Шаховской, гигантские металлические полусферы под потолком, создающие уникальную акустику, иллюзия звездного неба вместо потолка, красное крыльцо особняка в неорусском стиле, ставшее парадной «царской ложей», — все это впечатляющая внешняя сторона

нового «русского» театра, как позиционируют его геликоновцы. Но настоящая магия начинается, когда на сцене разворачивается представление: уникальное световое оборудование и современная машинерия позволяют творить чудеса, которые показала уже серия премьерных гала-конcertов, увлекшая в путешествие во времени и пространстве. Представленная вслед за ней премьера оперы-былины «Садко» **Н.А. Римского-Корсакова** на либретто композитора и **В.И. Бельского** в не меньшей степени раскрыла возможности новой сцены, способной оживить волшебство из сказочного сюжета.

«Садко» еще и потому символичен в этих стенах, что московские премьерные спектакли оперы в 1898 году исполнялись артистами Московской частной оперы С. Мамонтова в «Театре на Никитской» — в здании по тому же адресу, где в 1990 году был открыт и куда сегодня вернулся театр «Геликон-опера».

Новая постановка известной оперы впечатляет, прежде всего, сценическими эффектами, в которых соединены воедино

«Садко». Садко — В. Заплечный. Фото А. Дубровского





«Садко». Царь морской — Д. Скориков, Царица-водяница — К. Лисанская, артисты хора. Фото А. Дубровского

сценография **Игоря Нежного** и **Татьяны Тулубевой**, таящая в глубине сцены копию сеней «царской ложи», возможности машинерии, буквально опускающие сцену на «дно морское», световые эффекты **Дамира Исмаилова** и разнообразие видеоряда, придуманного **Владимиром Алексеевым**. Здесь и колышущаяся рябь Ильмень-озера, и бурные пучины Окияна-моря со всевозможными чудищами морскими...

Облик героев оперы приближен к сказочному сюжету в отличие от привычных на сцене «Геликона» осовремененных персонажей. Однако без аллюзий на современное время все же не обошлось. Из-под соболинных стеганых шуб новгородцев видны современные фракы с бабочками, да и Царь морской выступает в золотом пиджаке. Гости заморские, восседающие в дорогих костюмах за длинным столом, красуются друг перед другом совсем как современные высокопоставленные особы, пытаются обаять, а где-то и подкупить (как Индийский гость) Садко своими богатствами. Но главное, что все же приближает постановку к нашему времени — это манеры и взаимоотношения героев. Садко с Любовью общаются как в современ-

ном семейном общежитии: сначала она пытается накормить его половником из кастрюли, затем они и вовсе переходят к банальной бытовой драке, пытаясь разобраться в отношениях. Царь морской тоже не отстает, пиная локтем в живот своих морских богатырей. А Царевна-водяница вьется вокруг Царя как вокруг шеста в ночном клубе, впрочем, как и Волхова вокруг Садко...

В корсаковской былинной концепции Дмитрий Бертман акцентировал драматическое начало, обострив семейную драму Любови. Она здесь — брошенная супруга, образ которой усилен наличием трех детишек, непрерывно следующих за ней, в то время как Садко предстает потерявшим все жизненные и семейные ориентиры философом, регулярно прикладывающимся к бутылке. Вернуть блудного мужа в семейный дом помогает Николай Чудотворец, видение которого, как указано в программке, приходит в разгар морского праздника (правда, в световых окнах в этот момент появляется почему-то Георгий-победоносец) — там, где по сюжету оригинального либретто значится Старчище могуч-богатырь, выбивший из рук Садко гусли. Кстати, о гусях, по-



«Евгений Онегин». Онегин — К. Бржинский, Татьяна — Е. Семёнова. Фото Ю. Осадчей

ходящих здесь более на двугрифовую гитару. Как и полагается герою наших дней, играть он на них не умеет, а потому и не играет. Служат они ему больше для показного украшения, и то недолго — уже в конце второй картины Царь морской их отбирает и ломает.

В этой осовремененной истории Садко, исполненный **Вадимом Заплетным**, — главное украшение спектакля. Хорошо звучит **Анна Гречишкина** в роли Волховы, **Михаил Гужов** (Варяжский гость). А под управлением **Владимира Понькина** весьма неплохо раскрываются в оркестре красочные корсаковские образы.

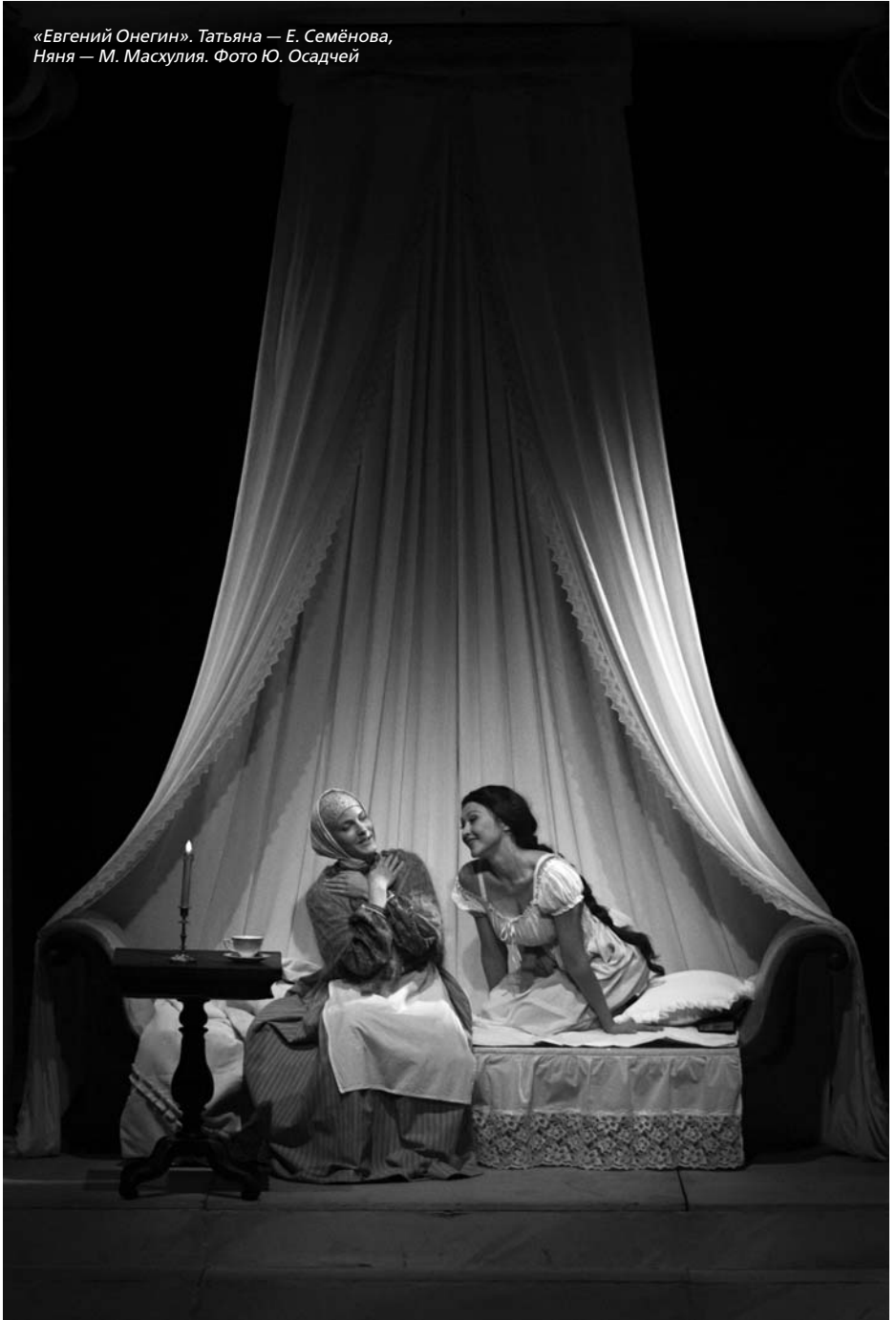
Вторым премьерным спектаклем в новом доме театр «Геликон-опера» избрал классику — хит и главный режиссер Дмитрий Бергман в соавторстве с **Галиной Тимаковой**, дирижером **Андреем Шлячковым**, сценаристом **Вячеславом Окуевым**, художником по костюмам **Никой Вележаниновой** и хореографом **Эдвальдом Смирновым** воссоздал легендарный спектакль театра им К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко «Евгений Онегин» **П.И. Чайковского**. Созданный К.С. Станиславским в 1922 году, этот спектакль был сыгран за 80

лет своей сценической жизни 2098 раз!

Разворот к классике был подкреплен историческим «антре»: в день премьеры в зале «**Покровский**» была открыта выставка уникальных экспонатов из фондов **Дома-музея П.И. Чайковского в Клину**, представившая геликоновской публике подлинные предметы и документы из личного собрания композитора. Украшением выставки стали костюм Ленского, принадлежавший **Сергею Лемешеву**, и портрет Чайковского в старинной ореховой раме, по преданию находившийся в подмосковном имении его друзей Шиловских. А на сцене под звон колоколов ведущему научному сотруднику Дома-музея, доктору искусствоведения **Полине Ефимовне Вайдман** Ассоциация музыкальных критиков Москвы вручила свой первый приз — за подготовку томов полного собрания сочинений Чайковского в авторских редакциях и за «подвижнический труд по сохранению и изучению наследия композитора».

Новый «Евгений Онегин», восстановленный по архивным фотографиям и документам, — это не точная копия, а скорее вариативная реконструкция классической поста-

*«Евгений Онегин». Татьяна — Е. Семёнова,
Няня — М. Масхулия. Фото Ю. Осадчей*





«Евгений Онегин». Татьяна — Е. Семёнова.
Фото Ю. Осадчей

новки, созданная сквозь призму современного взгляда. Достоверно воспроизведена романтическая атмосфера и сценография исторического спектакля: на сцене — мраморный античный портик с четырьмя симметричными колоннами. Но окутанная желтизной состаренной фотографии серо-белая цветовая гамма словно бы напоминает о том, что оживший сюжет — дела давно минувших дней. «Оживают» из оцепенения и групповые мизансцены на именинах Татьяны, на балу у Греминых. Костюмы на балу, как и танцы, отсылают к эпохе постановки исторического спектакля — 20-е годы прошлого столетия: в последних действиях они представлены изысканными нарядами в стиле арт-деко.

Дмитрий Бертман уточняет, что эта постановка создана «по мотивам Станиславского» и возрождает принципы работы великого режиссера. В спектакле сохранен внешний рисунок мизансцен, но согласно тем же принципам Станиславского, работа с артистами происходит «сегодня и сейчас». Герои жи-

вут своей внутренней жизнью, выраженной в живых эмоциональных порывах. Свой рисунок имеет внутренний мир каждого. Помещица Ларина (**Елена Ионова**) и Няня (**Ольга Спицына**) — в плену воспоминаний. Беззаботна и озорна Ольга **Валентины Гофер**, ласкающая слух игривым меццо, в то же время порывы юной души, мечущейся между игрой и влюбленностью, повергают девушку, осознавшую, что возлюбленный ушел от нее, в безутешные рыдания. Вдохновен в выражении своих романтических порывов Ленский в исполнении пластичного тенора **Игоря Морозова** — его цельная и глубокая натура не допускает полутонов в чувствах. Татьяна, исполненная нежным и трепетным сопрано **Елены Семеновой**, трогательна и беззащитна в начале и стоек тверда в последней сцене объяснения с Онегиным. Ну а Евгений, снисходительно-деликатный франт, образ которого весьма удачно создан молодым и ярким баритоном **Константином Бржинским**, проходит эмоциональную эволюцию. Переломом в образе поверхностного столичного денди становится дуэль — потрясенный бессмысленной смертью друга от собственной руки, он сотрясается над его телом в рыданиях. Еще большая чувственная метаморфоза приключается с Онегиным в последних двух картинах: ария благородного Гремينا и новый облик Татьяны делают из уставшего от жизни путешественника безумствующего от любви страдальца. Кульминацией становится заключительная сцена объяснения Евгения с Татьяной, полная драматических эмоций и поддержанная ярким оркестровым накалом.

Новое рождение старого шедевра — беспрецедентно верный шаг в политике «Геликон-оперы». Дмитрий Бертман, вернув к классике слушателя, уже изрядно уставшего от концептуального режиссерского театра, сделал настоящий подарок. По бурной реакции публики похоже, что «Евгений Онегин» Станиславского — Бертмана будет регулярно собирать каску и радовать московского зрителя еще не один десяток лет.

Евгения АРТЕМОВА

СЮЖЕТЫ ПЕРЕЛОМНОЙ ЭПОХИ

На сцене театра «Новая опера» появилось сразу два спектакля, ознаменовавших ведущие оперные направления рубежа XIX–XX веков: «**Богема**» Дж. Пуччини, ставшая одним из наиболее ярких сочинений, итальянского веризма, и «**Саломея**» Р. Штрауса – одно из знаковых сочинений немецкого оперного экспрессионизма. Появившиеся на свет с разницей в девять лет, эти оперы отразили разные грани духовного мира художников переломной эпохи, их стремление, с одной стороны, проникнуть в эмоциональную жизнь «простых» людей, с другой, переосмыслить библейский сюжет в современном аспекте, обнажить остроту душевных чаяний его героев.

Опера «Богема», впервые увидевшая свет рампы в 1896 году, в туринском Те-

атро Реджио, вопреки прохладному приему публики и критики, со временем обрела такую популярность, что едва ли найдется серьезный музыкальный театр, не обращавшийся к ней. Пронзительные по эмоциональному накалу мелодии Пуччини, из которых соткана партитура оперы, передают внутреннюю жизнь героев с необычайной поэтичностью, поднимая над натуралистической реальностью бытового сюжет о жизни богемных друзей. Натурализма нет и в постановке театра «Новая опера», осуществленной режиссером Георгием Исаакиным, художником Хартмутом Шоргхофером и дирижером Фабио Мастранило. Хотя в целом вполне реалистично реконструировано время – 1940-е в Париже, – куда перенесен сюжет либретто.

«Богема». Сцена из спектакля. Фото С. Мельниковой





«Богема». Мими – И. Лунгу, Рудольф – А. Дунаев. Фото С. Мельниковой

Удивительна атмосфера спектакля, где дух послевоенного Парижа соединился с философскими метафорами. С чердака с отсыревшими стенами, центром которого является круглое окно-часы (подобное тому, что в музее Д'Орсе), зритель переносится на предрождественские парижские улицы, наполненные весельем, конфетти и рождественскими гуляньями. Каждому действию предшествует черно-белая киноинтродукция на занавесе из фрагментов уличной жизни, погружающая в шумовую атмосферу Парижа того времени. Вместе с тем Хартмут Шоргофер, которого Георгий Исаакян, не раз сотрудничавший с художником, пригласил именно потому, что он умеет, по словам режиссера, создать «магическую, символическую и при этом теплую атмосферу», воплотил режиссерское видение спектакля наилучшим образом. Внешний мир «Богемы», возникающий на сцене –

отражение внутреннего. Игра с перспективой в сценографии подчеркивает субъективный взгляд на эту, по мнению Георгия Исаакяна, «глубоко внутреннюю историю». Центр декораций составляет большой круглый люк – это выход во внешний мир, в нем возникает то пейзаж с Эйфелевой башней, то винтовая лестница вниз, то чистое небо, «забирающее» уходящую из жизни Мими... На фоне декораций, удивительным образом сочетающих реальность и ирреальность, разворачивается вполне обычная живая история, в которой богемные герои мечутся между амбициями и реалиями, муками творчества и радостью развлечений.

Георгий Исаакян, не питающий большой симпатии к богеме как жизненному явлению, не вызывает к ней надрывного умиления и у слушателя. Показав изнутри простые будни четырех друзей и их девушек, он оставляет

зрителю возможность скорее наблюдать, чем сочувствовать героям. Философский взгляд дается и на центральную в этом спектакле фигуру Мими, образ которой не случайно раздваивается, как будто заставляя слушателя задуматься, реальна ли она либо это плод фантазии ее возлюбленного Рудольфа? Мими в белом – в премьерных спектаклях **Ирина Лунгу**, уже успевшая заслужить славу в Ла Скала, – образ музы поэта Рудольфа, уходящий в вечность в конце спектакля. Мими в черном – ее безмолвная тень, появляющаяся в моменты встречи и расставания с возлюбленным, и словно очерчивающая этим появлением краткость и бренность жизни.

В музыкальной постановке Фабио Мастранжело, стоявшего за пультом на премьере, эмоциональный фон обострен до предела. Оркестр пластично и детализировано отвечает на его послы, обнажая мельчайшие нюансы

мелодического рельефа. Органично включаются в общий ансамбль и певцы, состав которых подобран наилучшим образом. Наряду со звездными Ириной Лунгу в роли Мими и **Василием Ладюком** в роли Марселя в спектакле участвуют замечательные артисты: **Андрей Дунаев** (Рудольф), **Екатерина Миронычева** (Мюзетта), **Артем Гарнов** (Шонар), **Евгений Ставинский** (Коллен).

Опера «Саломея» Рихарда Штрауса на известный библейский сюжет, вдохновивший многих творцов, наряду с его же «Электрой», в свое время открыла новую художественную эпоху в оперном искусстве. Не зря Густав Малер, считавший гениальным это сочинение, относил его к самым значительным явлениям своей эпохи. Эта опера, ставшая квинтэссенцией музыкального модерна, в России ставилась лишь четырежды за последние сто лет. Сегодня обращение театра «Новая опе-

«Саломея». Саломея – Н. Креслина, Иоканаан – Б. Стаценко. Фото Д. Кочеткова





«Саломея». Саломея – Н. Креслина, Иродиада – М. Некрасова. Фото Д. Кочеткова

ра» к шедевру Штрауса символично — оно осуществлено в год 10-летия первой премьеры этого сочинения в Дрездене и 90-летия первой московской премьеры.

Авторами нового спектакля стали молодые постановщики **Екатерина Одегова** (режиссура) и **Этели Иошпа** (художественная часть), уже попробовавшие ранее свои силы в совместном творческом проекте в стенах «Новой оперы» («Интимный дневник» Леоша Яначека, поставленный ими в Зеркальном фойе, публика приветствовала в 2014 году). Новым явлением в постановочном деле стало участие в процессе постановки консультанта по драматургии **Михаила Мугинштейна**, чья функция как критического собеседника режиссера особенно популярна в немецких театрах. В случае с постановкой «Саломеи», по признанию молодого режиссера, чей творческий опыт пока не обременен большим ба-

гажом, такое сотрудничество с опытным историком и теоретиком оперного искусства оказало значительную помощь.

Музыкальная часть осуществлена под руководством главного дирижера театра **Яна Латама-Кёнига**, акцентировавшего ведущую идею одноименной драмы Уайльда, по которой написана опера, — убийство из любви. Развитие музыкальной драматургии подчинено экспрессивному воплощению нарастающего и опьяняющего чувства любви и власти, которое по-своему проявляется у каждого из основных героев этой оперной драмы — Ирода, Иродиады и Саломеи. Узловой кульминационный момент раскрыт в сцене «Танца семи покрывал», в музыке которого обнажена психологическая подоплека взаимоотношений центральных персонажей. В режиссерском решении этой сцены собственно идея танца заменена идеей эротической

борьбы и противостояния Ирода и Саломеи — это мощное решение и по содержанию мизансцены, и по музыкальному накалу — средоточие основных смысловых пластов оперы. Концептуальное решение продиктовано режиссерским видением: «Саломея и Иоканаан — два девственника, два великих полюса эпохи; через них Штраус дает сопряжение старого и нового миров, тела и духа. Два свидания Саломеи — с Иоканааном и его головой — и разделяющий их танец для Ирода становятся тремя ступенями восхождения Саломеи: от ошеломляющего ожога неведомой ранее любовью, через максимальное раскрытие чувственности и изживание эроса поцелуем в любовном экстазе финала». Финал спектакля, как и прописано в рельефе партитуры, становится заключительной кульминацией действия, кульминацией-разрешением: по мысли режиссера, поцелуем Саломея взрывает границы телесного и, наконец, может познать «тайну любви», которая больше, чем «тайна смерти».

Яркая интерпретация Яном Латамом-Кёнигом этой «симфонии в драматической форме», как ее именовал композитор, к сожалению, не всегда давала возможность расслышать голоса солистов, которые нередко тонули в пучине симфонического звучания, особенно на гребне кульминационных волн. Пожалуй, наиболее сбалансировано с симфоническим массивом звучал мощный голос **Бориса Стаценко**, чей Иоканаан потрясал и драматической силой исполнения. Менее удачным вышел образ Саломеи у **Наталли Крейслиной**, которой не хватило для его воплощения соответствующей страсти и драматизма. Впечатлили образы Ирода в исполнении **Андрея Попова** и Иродиады в исполнении **Маргариты Некрасовой**.

Драматургические и визуальные акценты спектакля продиктованы спле-

тением трех начал: библейского первоисточника, искусства модерна (время Рихарда Штрауса и Оскара Уайльда, чья драма лежит в основе либретто) и зарождавшегося экспрессионизма. Основные цвета, в которых решен спектакль, — черный и желтый — навеяны художнику живописью экспрессионистов. Сценический задник, напоминающий очертаниями античный амфитеатр, замыкает пространство полукругом и наполняет густым желто-огненным цветом. Он сочетается с изломом черной авансцены, наклон которой образует воронку, а продолжением ее становится подземелье, таящее Иоканаана. Эта воронка, притягивающая всех и вся, — центр места действия, дыра вниз — единственный выход из нее. Из дыры вверх взвивается гигантский черный фикус, пересекающий сцену по диагонали и отсылающий к растительно-орнаментальным образам модерна — это дерево добра и зла, библейское дерево познания, оно же — дерево-душитель, напоминающее сплетения человеческих мышц, пучок кишасщих змей, стремительный водный поток или спутанные волосы. Волосы — еще один значительный символистский образ этой постановки. Они отражают природную стихию, которая сильнее этических законов. Длинные волосы Саломеи и Иоканаана — символ свободно выражаемых желаний. Иродиада представлена вовсе без волос — сбрав их, она запретила свои желания... Сплетение трех начал ощутимо и в костюмах персонажей, в которых сплелись древнеиудейские одежды с фраками эпохи Штрауса и Уайльда.

«Саломея» в «Новой опере» — спектакль яркий и мощный по воздействию, он несомненно составит одну из лучших страниц в репертуаре театра.

Евгения АРТЁМОВА

«ЖИВИ, НЕ ПЛАЧЬ!»

Автора «Котлована» и «Чевенгура» **Андрея Платонова** ставить сложно. Но эта постановка **Тамбовского театра кукол** удалась. Успеху способствовал сюжет: у мальчика умирает мама, и он хочет вернуть ее, отдав ей свое дыхание. Высшее проявление любви ребенка к своей маме!

Главный герой — совсем малыш, осе- нью он должен пойти в первый класс. Но как открыт природе и миру этот любознательный ребенок! Он разговаривает с насекомыми и растениями, называя их «маленькими людьми». Именно они и приходят ему на помощь в трудную минуту.

Спектакль начинается с того, что на Митю шлепается прямо с неба жук. Митя подставляет ему свою ладошку. Этот мальчик — само очарование. Актриса **Евгения Бурцева** вдохнула в деревянную куклу бездну детского обаяния. Ей удалось создать яркий и трогательный образ. За выразительными движениями Мити хочется следить неотрывно. Каждый его жест, взгляд, поворот головы, каждое слово вызывает у зрителя эмоции искреннего сопереживания. Вот он заглядывает в глаза матери так, как никто и никогда не смотрел на нее и смотреть не будет: любящий и бесконечно доверчивый

Горница в сторожке лесника: Митя — Е. Бурцева, мама Мити — Е. Кулманбетова, отец Мити — А. Колупаев



взгляд ребенка, обожающего свою самую лучшую на свете маму (**Елена Кулманбетова**).

Вот Митя укладывается рядом с ней на полу, потому что она умерла, и он хочет умереть вместе с нею: ложится, подбирая ручки и ножки, поворачивает вбок голову. Вот он присыпает крупинками песка дырочку в земле, куда уполз Червячок, чтобы отдать дыхание Митиной маме: тем самым как бы помогает ему и где-то даже благословляет.

Завладев вниманием с первой же сцены, спектакль смотрится на одном дыхании. Причем интересен он не только детям, но и взрослым, вплоть до бабушек и дедушек, поскольку затрагивает «вечные темы», над которыми думающий человек бьется с детства и

до самой старости. Автору пьесы **Николаю Антонову** удалось объединить шесть рассказов в единое и гармоничное целое. События органично дополняют друг друга, создавая объемную панораму. Ярче и четче вырисовывается образ каждого персонажа с его характером, мыслями, поступками.

Спектакль идеален для семейного просмотра: что недопонимает ребенок — подскажет мама или бабушка, а где-то, напротив, им послужит проводником сам ребенок.

На Мите замыкается все действие спектакля. Через него смягчается душой зловредная поначалу старуха-нянька, которую после смерти матери нанял отец присматривать за ребенком, поскольку сам он, работая лесником,

Муравей — И. Дорошин, Митя — Е. Бурцева





Мама Мити — Е. Кулманбетова

по целым дням пропадает далеко от хутора на лесных делянках. Благодаря Мите роняет слезу его жестокосердная тетка (**Жсения Миронова**) и хотя бы на время вновь становится хорошей. Да и сам отец (**Александр Колупаев**), уютно чувствующий себя в опустевшей после ухода жены лесной сторожке, заново обретает родную душу в лице сына, отдалившегося было от него. Все это происходит помимо Митиной воли, благодаря его безотчетной, искренней любви ко всему живому.

Великолепно задумана и блестяще выполнена ретроспективная сцена, в

которой за столом вместе с отцом и матерью Мити сидит упомянутая уже Митина тетка со своим немногословным мужем (**Александр Кораблин**). Все четверо поют старинный русский романс «В лунном сиянье». Сцена дается в световой проекции на затемненный экран. В круге света, как на золотом медалионе, вычерчены лица четырех человек, которых объединяют не только родственные узы, но и молодость, радость жизни, мечты о любви и счастье. Голову тетки украшает свадебная фата. Потом их пути с сестрой разойдутся. Но сейчас они едины: обе молоды

и лучшие годы, как им кажется, у них впереди.

«Говорящий» романс — не единственная находка в музыкальном оформлении спектакля (композитор — **Виталий Смотров**, г. Петропавловск, Казахстан), хоть и является его лейтмотивом. Спектакль буквально пронизан ностальгическими нотами, и в этом его необыкновенная притягательность, врачующая сила. Стоит только зазвучать двум-трем уже знакомым нотам, как мы вновь всем своим существом отзываемся на происходящее на сцене, переживаем его вместе с действующими лицами, поскольку все это в той или иной мере было или будет в жизни с каждым из нас.

Однако самой высокой своей нотой спектакль обязан режиссеру-постановщику. **Евгений Пермяков** ввел в спектакль исполненную поэзии сцену, которой нет ни в рассказах, ни в пьесе, но которая стала кульминацией всего спектакля. Это сон мальчика после смерти мамы: в грезх она жива, и он с ней. Трепещут две длинные горизонтальные голубые ленты, словно границы рая, и между ними мечется несчастная молодая женщина с распущенными выющимися волосами. Она переживает за сына даже там, в стране вечной радости и покоя, ведь ребенок еще так мал, что может просто не выжить без матери. Эта сцена не что иное, как гимн материнской любви, ода матери, реквием по ее неизбежной любви и печали!

Спектакль вообще исполнен поэзии и символизма. В Бабочке-поденке (**Виктория Зубцова**) явлен символ быстротечности жизни. Фигура в черном (**Елена Денисова**) обозначает смертельную опасность, угрозу непредвиденной смерти. Муравей (**Александр Кораблин**) олицетворяет необходимость трудиться до седьмого пота и заставлять работать других. Червячок (**Иван Дорошин**) представляет собой

жертвенный образ труженика, который готов надорваться, но выполнить данное слово.

Сценическое решение спектакля заслуживает особой похвалы, поскольку выполнено оно ярко, умно и талантливо (сценограф — **Ирина Чурилова**, Санкт-Петербург). Помимо сцены-медальона стоит отметить, к примеру, эпизод в доме Митиной тетки. Точнее — само место действия, сам дом. Он несравнимо меньше сторожки лесника и не превосходит по величине сундук, что подчеркивает узость мирка ее обитателей — сварливой тетки и ее запуганного муженька Арсения.

Что касается собственно технической стороны постановки, то здесь одинаково ярко работают и свет, и цвет, и звук. Прекрасна густая фиолетовая ночь, которую мы видим сквозь проем приоткрытой двери и ощущаем ее почти физически. Достоверны все звуки: хлопок двери, шорох травы, шелест крыла бабочки. А неизвестный многоцветный цветок из сказки, которую рассказывает Мите отец, прямо-таки чудо светотехники: что ни лепесток, то свой необычный цвет, свой оттенок.

Созданные образы точны и убедительны практически у всех исполнительниц ролей. Хорош старик, перегоняющий стадо племенных быков (**Виктор Булгаков**). Великолепна нянька с ее перевоплощением из злойки чуть ли не в ангела (**Марина Мельдер**). Прекрасен образ учительницы (**Ирина Жураненко**), к которой почти как к матери тянется Митя.

Актеры во главе с режиссером дают зрителю веру в будущее и силы жить. Ведь пьеса называется «Живи, не плачь!». Спектакль учит и старого, и малого жить в согласии с собой, людьми и природой. Именно так, как живет мальчик Митя.

Лариса КЕРЧИНА

«ГАРРИ, Я РЕШИЛ ЖИТЬ ВЕЧНО...»

Памяти Феликса Антипова

Ушел из жизни **Феликс Антипов**, народный артист России.

Феликс Николаевич, Филя, Филимон, Потя... как только не звали его на **Таганке**. Он пришел в театр в 1968 году, сразу после окончания Щукинского училища. Пришел и пророс всем существом. За все годы существования любимовской Таганки он был одним из наиболее востребованных актеров труппы.

По молодости простоватому и грубоватому на вид Филимону доставались в основном роли характерные. Колхозный самодур **Мотяков** в «**Живом**» по повести **Б. Можая** (такую глыбу попробуй переспорь!); один из **могильщиков** в «**Гамлете**» (на пару с Р. Джабраиловым) — эдакий мрачный клоун; **Полицейский** в «**Добром человеке из Сезуана**». Стоило ему только выразительно поднять вверх руку, сжатую в кулак, и бедняки-сезуанцы мгновенно затихали... «Симпатичнейший» директор варьете **Лиходеев** в «**Мастере и Маргарите**» (неподражаемое его: «Скажите, какой это город? Я не пьян, я просто болен, со мной что-то случилось!»)...

Антипов никогда не был гладеньким — ни характером, ни видом. Беспашность и даже «безбашенность», начитанность и чувство юмора, скромность и непокорность, обаяние и суровый вид — все было намешано в нем как-то спонтанно, «плеснувши краски из стакана». Человек широкой натуры, он был как необработанный самородок, ценный своей неправильностью. С возрастом Антипов становился только интереснее. Природа гранила его на свой манер, не заботясь о «золотом сечении», укрупняла черты, острее прорисовывала глубину характера. С конца 1970-х в репертуаре Феликса стали появляться роли трагедийно-

го, философского плана, а в последние годы и экзистенциального.

«**Дом на набережной**», где Феликс Николаевич сыграл **Шулепникова**, был этапным спектаклем как для театра, так и для самого Антипова. Случай-



Феликс Антипов. Фото М. Гальцовой

но встретив Шулепникова, Глебов (его играли В. Смехов и В. Золотухин) уже больше не мог выбросить его из памяти. Левка Шулепа — бывший одноклассник, а теперь сторож в мебельном магазине — колот и без того беспокойную совесть героя. Он то насмешливо терзал его, то будто снисходительно прощал, и тут же снова напоминал, напоминал и глумился. Казалось, от всего в своей памяти можно было хоть как-то отгородиться пыльными окнами Дома на набережной, но только не от Шу-



«Антигона». Креонт – Ф. Антипов. На премьере с Ю. Любимовым. Фото А. Стернина

лепникова. Левка оставался вечным свидетелем его малодушной юности.

Тема прошлого, не отпускающего людей, преломилась у Антипова в «**Живаго**». Если Шулепников олицетворял «говорящую совесть» Глебова, то **Комаровский-Антипов** был для Лары – А. Агаповой настоящим демоном, губителем душ. Живаго – В. Золотухин от мечал эту роковую зависимость: «Каким-то уголком своего отвращения ты в большем подчинении у него, чем у кого бы то ни было». Жанр спектакля был

близок к опере. Голос Феликса – что-то фантастически мощное из самых недр... Даже и не вокал в строгом смысле. Просто существование в звуковой стихии. Антипов-Комаровский выпевал свои реплики, и, преобразованные в музыкальную фразу, слова ранили и опутывали Лару и Юрия. И еще были жесты, разложенные по тактам. Спектакль уже давно сошел со сцены, а я закрываю глаза и вижу каждый поворот головы, взмах руки – все было «впето», в каждом движении смысл и импульс.



«Хроники». Фальстаф – Ф. Антипов, Гарри – Т. Бадалбейли. Фото А. Стернина

Когда после училища Антипов только появился на Таганке, он дебютировал в роли **Оргона** в «**Тартюфе**». Спектакль до сих пор стоит в афише театра, и только последние пару лет идет без Феликса. Оргон — персонаж комический, близкий комедии масок: благородный отец семейства, одураченный пройдохой Тартюфом. Ю. Любимов расширил его права: Оргон то и дело выходил из образа и становился самим Мольером, режиссером небольшой труппы, который репетирует свою пьесу и добивается у короля разрешения играть ее. Этот спектакль в спектакле вносил в действие серьезную ноту, приоткрывая завесу смеха над невидимыми миру слезами Художника.

В двойной роли Оргона-Мольера Лю-

бимов запрограммировал актерское будущее Антипова: во многих спектаклях Таганки он был корифеем хора, опорой режиссера. И переиграл всех возможных «отцов семейства». При этом диапазон этих «отцов» был широчайший. Их взаимоотношения с Любимовым складывались по-разному на протяжении многих лет. Но Феликс неизменно оставался его талисманом, поводом для гордости. Однажды на репетиции Любимов обратился к театроведу Б. Зингерману, сидевшему рядом: «Посмотрите, какой у меня артист!» И после паузы добавил: «Второго такого в Москве, пожалуй, и нет». С начала 1990-х Юрий Петрович, казалось, просто не мыслил себе спектакли без Феликса. С тех пор труппа Таганки дважды обильно пополнялась молодежью. Сре-



«Идите и остановите прогресс». Отец – Ф. Антипов, сыновья – Д. Высоцкий, И. Рыжиков

ди этой «поросли» Антипов имел серьезный авторитет без тени высокомерия.

Окруженный совсем тогда молодыми актерами, Феликс Николаевич сыграл **Федора Павловича Карамазова**, воплощение «силы низости», той силы, «которая все выдержит»! Он работал здесь особенно ярко, бросая своего героя от сладостной похотливости в богоискательство. Федор Павлович один соединял в себе все пороки и сомнения, терзавшие его сыновей. Как смачно Феликс-Карамазов убивал тапком воображаемого таракана! Разговаривая с Алешей (Д. Муляр), он, не прерывая своих рассуждений, снимал домашнюю туфлю, тщательно прицеливался и ловким хлопком несомненно уничтожал насекомое. И кстади сообщал, что точно так же разделается и с сы-

ном Дмитрием (А.Цуркан), соперником в любовных делах. Эта сцена была квинтэссенцией «карамазовской силы».

Трагическим отцом-правителем предстал Антипов в роли **Креонта** в «**Антигоне**» Софокла. Низводя Креонта от бессердечного упрямого властителя, поправшего законы любви и милосердия, к одинокому человеку, раздавленному гибелью сына и его невесты, актер возвышал своего героя в его страшном прозрении. Образ получился контрастным, с меняющимся внутренним темпоритмом. И как же замечательно Феликс справлялся со сложнейшим гекзаметром греческой трагедии!

Говоря об «отцовской» линии в творческой биографии Феликса Николаевича, нельзя пройти мимо роли **Фаму-**



«Суф(ф)ле». Макманн – Ф. Антипов, Молл – А. Смирдан. Фото А. Стернина

сова в грибоедовском «Горе от ума». Спектакль, который Юрий Петрович поставил к своему юбилею, получился несколько декоративный, но Фамусов-Антипов был классическим лидером фальшивого и напыщенного «фамусовского общества».

«Заматерев», актер не утратил ни чувства юмора, ни страсти к хулиганству. Как «полетно», с куражом он играл в «Евгении Онегине»! Он вообще разбирался в музыке, в поэзии, ценил и умел подать слово. Чувствуя ритм и стих, Феликс легко включался в импровизации в «Сократе» и сам с удовольствием дурачился в «Хрониках» в роли **Фальстафа**: то вернет словечко на актуальные политические события, то пройдет по какой-нибудь внутритеатральной проблеме. «Гарри, я решил жить вечно!» – заявил Фальстаф принцу – Т. Бадалбейли. – «Ну и как?» – интересовался наследник престола. – «Пока получается», – не без гордости сообщал Фальстаф.

После того, как Ю. Любимов покинул театр на Таганке, Антипов сыграл **Крутицкого** в постановке В. Мирзоева «На всякого мудреца довольно простоты», старика-ветерана в спектакле Ю. Муравицкого «День победы». Однако последние триумфы актера, естественно, связаны с именем Юрия Любимова. Степень их взаимопонимания на репетициях по временам просто поражала. В поздние годы Любимов обратился к теме бытия. Именно так: все его последние спектакли на Таганке были о жизни и смерти. Он рассматривал эту тему со всех сторон, находил ей лирическое и драматическое воплощение. Феликс Николаевич стал для режиссера доверенным лицом в воплощении его чувств и мыслей. Элегически мягким, задумчивым был актер в спектакле «Мёд» по произведениям Т. Гуэрра. Вместе с В. Золотухиным они сыграли двух братьев на склоне лет, светло и грустно вспоминаяющих прошедшую жизнь.



«Братья Карамазовы». Федор Павлович – Ф. Антипов

К экзистенции в чистом виде театр подошел в «Суф(ф)ле» — двухчастной композиции по произведениям Ф. Кафки и С. Беккета. В первой части Антипов играл дядю Йозефа К. (В. Черняев). Как и все, кто окружал Йозефа, дядя сразу верил в виновность племянника и, бросившись искать ему адвоката, сильнее раскручивал колеса Процесса, увлекая Йозефа к гибели. Во второй части Феликс преобразался в старика Макмана из романа Беккета «Мелони умирает». «Мак-астматик с милой Молли ужас жизни побороли», — как детскую считалочку декламировали Антипов-Макманн и Смирдан-Молл. Молл была для Макманна проводником в другой мир, и старик весело шел за ней, не имея сил сопротивляться. Актеры вели всю сцену на улыбке, и это давало потрясающий эффект: невозможно было не улыбаться вместе с ними. И не плакать тоже было невозможно.

Совершенно же ошарашивал степень приближения к небытию (или, наоборот, к бытию...) спектакль «Идите и остановите прогресс» по поэзии обэриутов. В сложнейшей структуре композиции Фе-

ликс мощно, объемно нес тему спектакля, свободно существуя в атмосфере поэзии и музыки. У него было здесь много разных ролей. Так заведующего из рассказа Д. Хармса «Кассирша» он играл в стиле черного абсурдистского юмора. А Отец из драматического произведения А. Введенского «Потец» поражал монументальностью и нездешней мудростью. Сыновья вопрошали Отца: «Обнарудуй нам, отец, что такое есть Потец?» Но Отец не давал прямого вербального ответа и отвечал на вопрос сыновей своей смертью. «Господи, могли сказать сыновья, если бы они могли. Ведь это мы уже знали заранее».

Его не стало в половине восьмого вечера. В этот момент на Таганке играли «Антигону». Ничто и никогда не нарушит этой сакральной связи актера со своим театром. «Феликс» значит «счастливый» или «приносящий счастье». Миссию, заложенную в имени, Антипов выполнил. Он прожил жизнь, богатую на события и эмоции, был счастлив на сцене и в семье. Светлая память! И... будьте счастливы, Феликс Николаевич!

Татьяна КАВЕРЗИНА

Ушла из жизни **Татьяна Георгиевна ИВАНЫЧЕВА-МОКРИНСКАЯ** — актриса, посвятившая Смоленскому драматическому театру без малого 45 лет творческой жизни.

Она появилась на смоленских подмостках в 1971 году, когда ее, выпускницу Ярославского театрального училища, пригласил на работу в театр его директор, заслуженный артист России Василий Михайлович Кабанов. Очень красивая и очень талантливая Таня Мокринская стремительно и ярко ворвалась на сцену старейшего российского театра «на положение молодой героини» и была занята практически во всем репертуаре Смоленской драмы 70–80-х годов. Многие зрители, конечно, помнят блистательно исполненные ею главные роли в спектаклях той поры — «Сказки старого Арбата», «Жестокие игры», «Гнездо Глухаря», «Село Степанчиково и его обитатели», «Интервью в Буэнос-Айресе», «Иван Васильевич», «Тетка Чарлея», «Мать Иисуса» и других. Благодаря яркой и выразительной внешности Таня переиграла всех Снегурочек, Аленушек, Марьюшек в репертуаре театра для детей и юношества. А затем, когда ей исполнилось чуть-чуть за тридцать, она поняла, чтобы всегда быть нужной театру, необходимо научиться чему-нибудь еще. Без «отрыва от сцены» Татьяна Георгиевна закончила экономическое отделение театроведческого факультета ведущего театрального вуза нашей страны — Государственного института театральных искусств им. А.В. Луначарского (ГИТИС). Работу на сцене совмещала с административной деятельностью в должности заместителя директора театра по организации зрителей.

Татьяна Георгиевна Мокринская была социально активным человеком с твердой гражданской пози-



цией. Комсомольцы театра с удивительным единодушием, на протяжении всего ее «комсомольского» возраста, именно ее единогласно избирали секретарем первичной организации ВЛКСМ. Многие годы она возглавляла профсоюзный комитет Смоленского государственного драматического театра, пятнадцать лет являлась бессменным председателем Смоленской организации Союза театральных деятелей России, удостоена высокого звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации».

Светлая память об актрисе, друге, товарище и прекрасной женщине Татьяне Георгиевне Иваницевой-Мокринской навсегда сохранится в памяти тех, кто ее знал.

Коллеги и друзья

Не стало **Лены ТОЧИЛКО**.

Пытаюсь справиться с клавиатурой, подобрать слова, а пальцы не слушаются. В поминальных словах пишут о значимости, достоинствах, профессиональных достижениях, званиях и тому подобных вещах, которые подчеркивают ценность ушедшего из жизни. Не было у Елены Леонидовны, Леночки, Ленуси ни особых профессиональных достижений, ни званий. Но когда пришла весть о ее кончине, ахнули многие: и хворые старушки, которых она опекала, и дети из неблагополучных семей, которыми занималась, и художники без средств, которым подыскивала работу, и кукольники из Донецка, для которых собирала деньги, да и вообще все кукольники, которым она помогала, будучи последние десять лет ответственным секретарем Российского центра международного союза деятелей театра кукол УНИМА. Ахнули и иностранные коллеги, особенно, мужчины: красивая, статная, деликатная и очень светлая. Как так?! Почему? Зачем? Многие и не подозревали, что она боролась с тяжким недугом.

*Вся жизнь ее была
Так совершенна, так цела
И так среде земной чужда,
Что, мнится, и она ушла
И скрылась в небе, как звезда.*

Это из Федора Ивановича Тютчева, любимого поэта Лены, многое из которого она знала наизусть. Лена ушла из жизни в пять часов утра первого мая. Как раз в это время прихожане православных храмов, отстояв пасхальную службу, возвращались домой разговляться. Через день Лену отпевали – долго, торжественно, по праздничному чину, с обнесением гроба вокруг церкви крестным ходом – и похоронили на прицерковном кладбище. Размахивая кадилом, батюшка велел, чтобы никто из пришедших проститься с Леной (а людей было множество, и людей самых разных) не плакал, а только радовался: каждый православный почтет за великую честь уйти из жизни в светлый день Воскресения Христова.

Только вот радоваться не получается... никак... совсем никак...

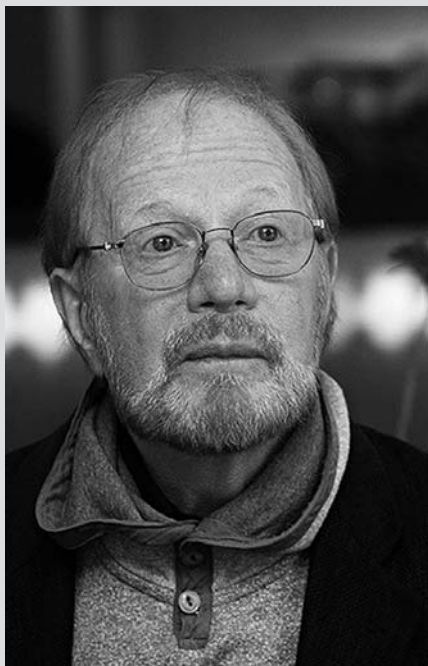
Наталья РАЙТАРОВСКАЯ

Фото С. БРИЖАНЬ



«Они уходят от нас, один ушел совсем, навсегда...». Ушел навсегда еще один из разряда незаменимых. **Альберт ФИЛОЗОВ**. Ушел неповторимый Бэмс из «Взрослой дочери молодого человека», Петушок из «Серсо», Ломов из «А чой-то ты во фраке?», Дорн из обеих «Чаяк» — канонической и акунинской, и еще десятки ролей можно назвать, но что толку в перечислении и напоминании? Кому не посчастливилось видеть его на сцене, тот помнит множество знаковых персонажей в фильмах. Он был Артистом, Другом и Учителем. Был талантливым, добрым, умным, интеллигентным. Он был негромким героем нашего времени. Ушел, оставив нам чувство зрительского сиротства и оставшись в нашей благодарной памяти.

Редакция



СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 8-188/2016

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 1000 экз.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(41) 2016



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Стростной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Шинель» в Нюрбинском государственном передвижном драматическом театре Республики Саха (Якутия)

ФЕСТИВАЛИ

III Всероссийский фестиваль
«Волжские театральные сезоны» в Самаре

ПРЕМЬЕРЫ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«В день свадьбы» (Молодежный театр на Фонтанке)

ЛИЦА

Андрей Зубков (Ярославль)
Сергей Юнганс (Чебоксары)

www.strast10.ru

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