

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4-194/2016



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Еще один год прожит — были и сложности, и радости, и успехи, и неудачи — все как всегда. Провели Съезд, и я хочу сказать всем огромное спасибо за поддержку.

Я очень рад, что мы вместе, что наша большая театральная семья по-прежнему едина и дружна. Мои дорогие, уверяю вас: наше объединение самое прекрасное в мире.

Да, много проблем, да, экономическая ситуация в стране тяжело отражается на театрах, но, я уверен, что мы выстоим и шаг за шагом будем отстаивать свои права. Главное, чтобы все мы были здоровыми, чтобы не теряли оптимизма, веры в себя, в свое дело.

Без Театра невозможно будущее России — это понимают даже те, кто с таким рвением ликвидируют, секвестрируют, оптимизируют... Эти люди глупы и невежественны, но мы терпеливо будем их образовывать и просвещать, и мы все равно их победим.

Мои дорогие, от нас самих многое зависит: как будет развиваться театр, каким эстетическим и этическим ориентирам будем следовать, какие традиции сохраним и что утратим.

А каким станет для всех нас 2017 год? Таким, как и всегда — будут и сложности, и радости, и успехи, и неудачи...

Счастья вам, друзья! С Новым Годом и Рождеством!



АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 4–194/2016

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2016–2017



На обложке: Валерий Белякович.
Фото Д. Хованского

СОДЕРЖАНИЕ

В РОССИИ

- Краснодар. *С. Колесникова* 2
Новокузнецк. *Г. Ганеева* 5
Рязань. *П. Карпович* 8
Саратов. *И. Крайнова* 11
Якутск. *Н. Павлова* 15

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

- XIII Международный фестиваль
«Молодые — молодым».
А. Овсянникова-Мелентьева 20

ФЕСТИВАЛИ

- Фестиваль национальных
молодежных театров
и ТЮЗов «Сказочная палитра».
Д. Давлетшина 27
Северный театральный
фестиваль (Сыктывкар).
В. Морозова 32
V Международный фестиваль
театров кукол в Набережных
Челнах. *О. Кренская* 44

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

- «Царь Эдип» (Театр
им. Евг. Вахтангова).
К. Чеботарёва 48
«Все мои сыновья».
(Театр им. Вл. Маяковского).
Н. Старосельская 52
«Разговоры после
прощания», «Подлинная
история Фрекен Бок»
(Московский театр на Малой
Бронной). *А. Смоленская,
С. Былинский* 58

«Макбет»

- (Театр на Юго-Западе).
О. Игнатюк 155

МНОГО ЛЕТ СПУСТЯ

- «В Париж!» (Драматический
театр «Комедианты», Санкт-
Петербург). *П. Карпович* 66

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

- Вячеслав Гордеев (Москва).
Н. Веркашанцева 70

ЛИЦА

- Андрей Борисов
(Якутск). *Н. Старосельская* 77
Клара Крахмалева
(Краснодар). *Р. Колесникова* 82
Лилия Береженко
(Чайковский). *В. Бедерман* 85
Галина Ковалева
(Йошкар-Ола). *Е. Белецкая* 88
Ирина Шантарь
(Новокузнецк). *Г. Ганеева* 91

МАСТЕРСКАЯ

- Семинар п/р
Н.Д. Старосельской.
*Е. Попова, О. Кербицкова,
С. Колесникова, П. Кузеева,
О. Люстик, В. Калашникова,
Ю. Ющенко* 93

ВЗГЛЯД

- Фестиваль-лаборатория
детской театральной
педагогики «Уголек на ладони»
(Лубаха, Пермский край).
Е. Глебова 108

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

- Театр кукол «Пьеро»
(Оренбург). *Н. Веркашанцева* 114

ВЫСТАВКИ

- Мемориальная мастерская
театрального художника
Давида Боровского.
С. Былинский 121
«Пятна, кляксы и портреты»
в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина
к 90-летию З.Я. Корогодского.
М. Фолкинштейн 125

КНИЖНАЯ ПОЛКА

- «Начало» Зиновия Корогодского.
Н. Старосельская 129

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

- Счастливый дар Валентины
Рыжовой. *В. Левиновский* 131

ВСПОМИНАЯ

- Александр Яблочкин
и Бориса Поюровского.
А. Овсянникова-Мелентьева 142
Валерия Беляковича 149

ЮБИЛЕЙ

- Гульнур Габдрахманова
(Казань) 19
Дмитрий Власов (Москва) 65
Московский драматический
театр «Сфера» 68

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

- Вера Максимова (Москва) 159
Юрий Амиго (Москва) 160

КРАСНОДАР. Вопреки формату

Режиссерские и актерские амбиции, заявленные на **смотре-конкурсе независимых театральных работ «Дорога добра» в Краснодаре**, реализованы и вознаграждены. Это самый главный итог, если говорить коротко. **Краснодарское отделение СТД** как организатор акции вновь поддержало счастливый посыл своих коллег — творить себе в удовольствие, и отобрало для этого с десяток спектаклей. Факт не может не радовать — жива творческая инициатива, не иссякла способность совершать открытия, пусть и маленькие, приятно удивлять помимо профессионального жюри, самих себя, тем самым укрепляя веру в собственные силы. В этом смысле смотр можно назвать также и дорогой веры. Как часто именно ее не хватает нам всем, чтобы посетившее тебя спонтанное творческое озарение претворить в спектакль, книгу, пьесу, акцию.

Психологическая бытовая драма **Леонарда Герша «Эти свободные бабочки»** в постановке **Виктора Плузничкова** заставила зал рыдать. Оно и понятно: трогает тема, которую можно обозначить как вечную проблему родителей и детей. У американцев свои подходы к классическому рус-

скому литературно-философскому противоречию «отцы и дети». Актриса **Юлия Макарова** в роли матери миссис Бэйкер намеренно сдержана в своих чувствах, готовых вылиться через край. Альтернативное жюри из «двенадцати думающих студентов» удостоило актрису Диплома **«За громкое материнское чувство»**.

Спектакль игрался на смотре всего во второй раз. На мое удивление, почему, ведь его так любят люди, в кулуарах ответили, что администрация театра не пропустила в афишу «не формат». А вы говорите цензура! Художественные советы... Какие советы в краснодарских театрах? На круглых столах местный министр культуры жалуется — нет дельных, творческих хитростей. Откуда ж им взяться? В провинциальных театрах не художникам решать, что формат, что нет.

Вернемся к конкурсу. Удачен оказался и режиссерско-актерский дебют **Евгения Парафилова** — моноспектакль по повести **Э.-Э. Шмитта «Оскар и Розовая Дама»**. В краснодарском спектакле иные акценты по сравнению со спектаклем Владислава Пази с Алисой Фрейндлих: малыш сам через этапы взросления подходит к открытию смысла жизни и смерти, а затем удаля-



«Добрая сказка».
А. Недашковская
и В. Кремнев



М. Гончаренко-Харунжая в спектакле «Травушка-муравушка»



«Затворник и Шестипалый»

ется в некое абстрактное театральное пространство; от него остается лишь абрис, высвеченный софитами. Спектакль счастливо избежал паразитирования на теме страшной болезни, оставил только светлые, очищенные от нее эмоции.

Всегда обещающий высокий градус страстей ирландский драматург **Мартин Макдонах** не стал таковым в Краснодаре. «Сиротливый запад» в постановке **Арсения Фогилева** получился каким-то разбавленным, как самогон для братьев Валена и Коулмена. Текст, мощный, электризующий, полный психологизма и энергии вражды, здесь словно погас. Слова, разрушающие силой ненависти всё и вся, бросающиеся братьями друг другу, как-то утонули в том же озере, где и их отец Уэлш, так и не дошли до зала. И это, несмотря на великолепную сценографию, отражающую библейский пласт пьесы и режиссерский замысел. Дом-гроб, стол-гроб, на нем разворачивается «пир во время чумы», свай в форме креста, — эти аллюзии дают мощную подпитку уже не одной ирландской, а вселенской вневременной истории.

Интерпретация прозы на театре особый, сложный жанр, а прозы **Виктора Пелевина** тем более. Нестандартное мышление **Алексея Мосолова**, поставившего повесть «Затворник и шестипалый», обошлось без постмодерна. Идя за автором,

режиссер провел нас дорогой двух цыплят по птицефабрике, используя пространственные, пластические и визуальные схемы, сделав язык Пелевина понятным, наглядным, как и саму эту философскую прищипку о свободе. Актер **Иван Чиров** (Приз за лучшую мужскую роль), ближайший к кормушке, откормленный начальник-предводитель куриного социума произносит фразу: «Что конкретно не нравится?» — и моментально всплывают узнаваемые реалии социальной, политической иерархии, у кого на смеющихся, у кого и обьятых тоской лица зрителей.

Работа заслужила особое признание, **Алексей Мосолов** стал **лучшим режиссером** смотра.

За классику «отдувались» «**Бешеные дни**» **А.Н. Островского** в версии **Александра Гагавы**.

В прошлом артист оперетты, ныне занимающийся режиссурой, отнесся к пьесе не с должным вниманием и любовью. Сложно определить жанр увиденного: текст Островского впроброс, стихи Серебряного века, музыка самого Гогавы и что-то еще, и еще, что не хочется перечислять, составили оголтелую эклектику, чтобы не сказать мешанину.

На детском направлении жюри отметило «**Добрую сказку**» **Анны Недашковской** и «**Вредного зайца**» в театре «**Волшебное**



Е. Парафилов в спектакле «Оскар и Розовая Дама». Фото В. Сердечной

колесо». И артисты, и их работа с куклами встретили благодушный прием маленьких зрителей, а студенческое жюри выделило **Вячеслава Кремнева** как лучшего актера в обеих сказках, он получил диплом **за лучшую мужскую роль**.

Соединение двух искусств представил вместе с **Кубанским симфоническим оркестром** (дирижер **Денис Ивенский**) артист **Анатолий Дробязко** в «**Волшебной лампе Аладдина**». Ценная идея — научить детей фантазировать, слушая лишь слово и музыку. В этом синтезе отключена визуальная часть и тем сложнее задача: включать детское воображение и тем самым побуждать к активному сотворчеству.

Открытием смотра-конкурса стал детский спектакль «**Травушка-муравушка**» семейного театра кукол «**Добрый жук**» из **Ставрополя**. Заданная художником **Надеждой Кривомазовой** высокая эстетика стала основой спектакля. Именно высота исходного замысла держит как бы на подъеме всех участников — режиссера, композитора и актеров. В таких предлагаемых обстоятельствах исключены неоправданная обязательность, формальность и безвку-

сица. Декорации леса — оживающие. Запах травы, закат в огне, крики птиц, ползание жуков, стук дятла по дереву переданы в тончайшей иллюзорности, и драматургичен самый процесс созерцания этой красоты. Очень и очень жаль, что спектакль гастрольный, ставропольский, и краснодарским зрителям его больше не видеть. Художник Надежда Кривомазова, создающая невероятные куклы и воплощающая подобные фантазийные проекты (этот не первый), в Краснодаре не пришлось ко двору.

Еще раз поставим вопрос — кто решает в городе, кому здесь быть и творить, кому задавать эстетические стандарты и влиять на общественные настроения в театральной сфере? Спасибо смотрю-конкурсу самостоятельных работ — хоть в его рамках «протащили» на сцену то, что и так там должно быть, вопреки административной конъюнктуре и пресловутому формату. Остается надеяться, что желание талантливых и сильных людей создавать, не иссякнут к следующему смотрю.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

НОВОКУЗНЕЦК. «Закон звезды и формула цветка»

«**П**оэзия темна, в словах невыразима» — так начинается один из сонетов Ивана Алексеевича Бунина. Уж если он, бессмертный художник и гениальный стилист, был в этом уверен, то где же найти слова нам? Поистине рассказать о поэзии, не разрушая ее неуловимой сущности, бесконечно трудно. Как и о любви. Вернее всего определяет поэзию самая банальная, но и самая верная фраза: тайна сия велика есть. Для того, что особым образом соткано из воздуха, страсти и тайны, больше всего подошла бы поэтика умолчаний. Рецепт дан в одном старом японском стихотворении: «То, что не вы сказал я, сильнее того, что я сказал».

Шлейф послевкусия от стихов иногда длится всю жизнь. Для тех, разумеется, кто стихи любит. Долгие годы нам казалось, что время стихов прошло, что «закон звезды и формула цветка» безвозвратно вытеснены

прагматическими законами рынка. Но исповедимы пути Господни, и как-то вдруг оказалось, что не отдельным романтикам, а достаточно широкой публике стихи снова интересны. «**Не о любви прошу...**» — это второй поэтический спектакль, поставленный **Андреем Черпиным** в **Новокузнецком драматическом театре**. Первый, «Тринадцатый апостол», был поставлен в конце 2015 года на большой сцене по стихам Владимира Маяковского. Успех спектакля подтвердил, что сегодня, когда мы явно устали от опустошающих, пессимистических и рациональных лабиринтов сознания, поэзия вновь оказалась необходимой. Как писал когда-то Николай Гумилев, «но что нам делать с розовой зарей, что делать нам с бессмертными стихами»? Люди все чаще стали обращаться к этим прекрасным бессмертным стихам, ритмы которых явно слышатся в воздухе и отзываются в сердце.

«Не о любви прошу...». А. Сигорская, В. Кораблина, А. Шрейтер



«Не о любви прошу...». А. Шрейтер





«Не о любви прошу...». Е. Котин, А. Шрейтер

И Новокузнецкий драматический театр придумал поэтическую гостиную «Времена года», то есть поэтический театр в различном формате: встречи со зрителем, камерные спектакли, моноспектакли, «открытый микрофон». Постановка «Не о любви прошу...» уже несколько раз прошла на малой сцене. Ее тема — любовь. Любовь в поэтической интерпретации. Именно поэзия говорит о любви самым подобающим языком — нелогичным, образным, парадоксальным и волнующим. Поэзия сродни музыке, у них ведь общая история происхождения. «Из наслаждений жизни одной любви музыка уступает; но и любовь — мелодия...» Наверное, самые сильные чувства дарит человеку — любовь. Она возвышает его до райских небес, и она же опрокидывает в пропасть отчаяния. И все же, как писал Блок, только влюбленный имеет право на звание человека.

Горит свеча. В благословенной тишине звучат стихи **Овидия, Вильяма Шекспира, Александра Пушкина, Георгия Иванова, Осипа Мандельштама, Анны Ах-**

матовой, Марины Цветаевой, Иосифа Бродского, Эдны Миллей, Александра Кушнера, Веры Павловой, Дмитрия Быкова, Веры Полозковой. О любви в бесконечно разнообразных своих обликах — счастливой и мучительной, взаимной и безответной, вдохновляющей и печальной, спасительной и губительной — этими стихами рассказывают нам актеры театра **Людмила Адаменко, Евгений Котин, Вера Кораблина, Алена Сигорская, Александр Шрейтер.** Кроме великолепного чтецкого мастерства исполнители проявили и музыкальные таланты. Гитара и вокал сотканы из той же невыразимо поэтической ткани. Здесь звучат известные романсы и специально созданные композиции **Валерия Гнездилова.**

Один прекрасный русский поэт заметил: «Грусть мира поручена стихам». Думаю, что и вся красота мира тоже поручена стихам.

Галина ГАНЕЕВА
Фото Сергея КОСОЛАПОВА

РЯЗАНЬ. Двуликий яр женской души

Рязанский государственный областной театр для детей и молодежи — Театр на Соборной первым отважился перевести единственное большое прозаическое произведение **Сергея Есенина** — «Яр» — на язык театра.

В центре сюжета история любви загадочного путника, которого «приголубил» яр, и девушки Лимпиады, никогда не разлучавшейся со своим родным домом, все с тем же яром. Особый есенинский слог, разноцветие местных рязанских слов и выражений, которых хватило бы для создания целого словаря диалектов — все то, что делает это произведение шедевром словесного искусства, в спектакле отходит на второй план.

Автор инсценировки **Татьяна Шестакова** и режиссер-постановщик **Наталья Ларина**, убирая точность и поэтичность речи героев, как бы расчищают про-

странство для своего слова. И их слово — эмоция. Строгая, без безумного буйства красок, но эмоция. Весь спектакль решен в бело-красной гамме: белые одежды хора и насыщенный алый цвет безрукавки и ленты Лимпиады, смена белых и красных полотнищ. Использование такого сочетания решает сразу две задачи: обостряет зрительское восприятие и подчеркивает полярность маленького мира — яра. Сценография (художник **Николай Слободяник**) дополнена геометрическими формами декораций: длинные деревянные доски, что и в пир и в мир — а точнее, и березовой рощей, и столом с лавкой, и мельницей успели побыть — и большое колесо, тоже деревянное. Что значит это колесо? Вечное движение, замкнутый круг жизней людских?

На самом деле яр в спектакле тоже герой, живой организм. Его устои, тра-

Лимпиада — Е. Торхова



диции, быт, особую силу коллективного бессознательного представляет хор, но яр — хор ведомый. Он очень подвижен, изменчив под влиянием своего ведущего.

Таким негласным ведущим основных линий спектакля выбрана девушка Лимпиада. Ее сыграла актриса **Елена Торхова**. Присутствие Лимпиады на сцене очень отрывочно, она вбегает на основное пространство сцены в нужный момент, «баламутит» плавный ход спектакля и исчезает вновь. Каждое такое появление фиксирует поворотную точку сюжета. Героиня Елены Торховой будто берется за край огромного полотнища в начале и постепенно переворачивает его с лицевой (белой) стороны на изнаночную (красную). Липа, она тоже полярна, как и весь мир яра. Актрисе удается уместить в своей героине одновременно и живую, искреннюю деревенскую девушку, и «темный омут», девушку-видение.

Впервые мы видим Лимпиаду в доме ее брата Филиппа (**Илья Комаров**). Эта сцена — завязка всего сюжета: именно здесь знакомятся Липа и Константин Карев (**Константин Ретинский**). Перед нами легкая, наивная и диковатая Липочка. Этакая маленькая повелительница яра, «сиверга лесная», как называл девушку сватавший к ней Ваньчок (**Сергей Невидин**). Она в белой ночной сорочке, плечи покрыты коричневым платком плотной ткани, простоволоса. Актриса рисует образ своей героини незатейливо: движения размашистые, но четкие, поза изначально закрытая, так как девушка только что проснулась и вышла-то на минуточку, умыться. Для нее есть четкое разделение на «чужих» и «своих», что открывается в первые же моменты взаимодействия на сцене с другими героями, Филиппом и Константином. Первого образывает водой из ведра, открыта в жестах и взгляде, улыбочка — это свой. С другим — стыдлива, взгляд краткий, сохраняет дистанцию.



Лимпиада — Е. Торхова, Константин Карев — К. Ретинский

Пластический рисунок роли раскрывается в сцене на рыбалке, когда между Костей и Липой происходит духовное сближение. Здесь Липа, изначально блуждающая в глубине сцены, будто бы мираж, но как только ее выводят на первый план, и начинается взаимодействие с Костей и Аксюткой (**Дмитрий Мазепа**), она превращается в живого, искреннего человека.

Двойственность образа Липы отображается актрисой и в массовых сценах. Сначала перед нами настоящая Липа, светлое солнце яра, заводила общего танца — только их пара с Каревым приковывает взгляд. Но сразу после этого манера игры меняется: движения плавные, манящие, она лукаво улыбается, открыто заигрывает и заманивает в се-



Лимпиада — Е. Торхова, Аксютка — Д. Мазепа, Константин Карев — К. Ретинский

ти Карева. Между этими двумя героями ломается дистанция. Уж не русалка ли с помощью связки баранок притягивает к себе суженого?

Всю линию, которую ведет Липа, можно представить как бой божественного и дьявольского в человеке. Вот откуда эта двойственность, в первую очередь, в пластическом представлении актрисой своей героини. Именно Липа дает Кареву красную ленту, чем пытается связать его, чужого, с яром, именно после их физического сближения сцена окончательно закрепляет за собой красный цвет, а духовная музыка сменяется тревожными нотами, что знаменуют: «Беда близко!»

Липа — и бес, сбивающий с толку, она же и жертва своей роковой игры.

Самое сильное, эмоционально окрашенное появление Липы — в сцене ее отравления. Колесо сделало полный оборот, все поперано, на яру свершилось убийство, Карев хочет уйти, убежать из этих мест, связи порваны. На сцене снова сразу две Липы. Одну мы застаем в дальнем углу сцены: она снова в закрытой позе, голова опущена, движения скупы. Нет в ней не то что русалочьей манкости, в ней жизни больше нет, хоть мы и узнаем, что под сердцем она носит ребенка Карева. После разговора с бабушкой она, казалось бы, должна была образумиться и сделать выбор в пользу жизни. Но сцена уже вся «одета» в красное, и совсем не та открытая Липа на подкашивающихся ногах идет к ведру, что стоит на лавке в их с Филиппом доме, и опрокидывает на себя целый водопад красных ягод. Тот, кто вел всю цветовую линию спектакля, сам оказывается погробен под роковым красным саваном. А значит, роль доведена до логического завершения.

Пожалуй, сам Есенин собрал в Лимпиаде сразу несколько бессмертных истинно русских женских образов: в этой девушке соединились купринская Олеся, пожалуй, Сонечка Достоевского, а также многие героини Пушкина и Толстого. А если у образа такой ассоциативный задел, то воплотить его на сцене без надрыва, мистического двойственного толкования, думается, нельзя. Липа не просто героиня лирического сюжета, она — его рулевой, своими действиями наполняющий смыслами весь спектакль. Оттого эти недолгие, но пронзительные и динамичные появления актрисы Елены Торховой в «Яре» запоминаются, представляют зрителю единый образ русской женщины и русской судьбы, драматичной, яркой, но несчастной, порой бессмысленно несчастной...

Полина КАРПОВИЧ

САРАТОВ. Остановка – золотой век

В Саратовском ТЮЗе им. Ю.П. Киселева творческая лаборатория «Четвертая высота» под руководством **Олега Лоевского** отметила свое 10-летие.

ВЕЛОСИПЕДИСТ ЛАВРЕЦКИЙ

Сейчас подобных лабораторий много, но Саратовский ТЮЗ был одним из первых, кто решил попробовать: подготовить эскиз пьесы за три-четыре репетиции и предложить его зрителям. К такому формату в городе успели привыкнуть, артисты с жаром берутся за новый материал, охотно обсуждают читки-показы своих товарищей. Здорового скепсиса и большую дозу юмора прибавляют участие в лаборатории ведущих критиков, прежде всего – эрудита и остроумца **Олега Лоевского**. Поскольку проект завязан на современной драматургии, он открывает для теат-

ра интересный материал. Как минимум, два эскиза превращаются потом в полноценный спектакль. Из недавних – «**Как Зоя гусей кормила**» **Светланы Баженовой** (режиссер **Андрей Гончаров**) и «**Банка сахара**» **Тан Сапуриной** (режиссер **Алексей Логачёв**). Оба спектакля получили спецприз жюри на фестивале «**Коляда-plays**». С «**Зоей**» театр выступил в столице на фестивале «**Артмиграция**».

Пять лет назад лаборатория отметила первую круглую дату Шекспировским фестивалем. В год десятилетия «Четвертая высота» добавила подзаголовок «**Связь времен**» и взялась за благодатный материал – русскую литературу XIX века. Молодые режиссеры пытались найти созвучия классическим сюжетам. **Владимир Смирнов**, ученик **Сергея Женовача**, пробовал поработать с «**Дворянским гнездом**» **Тургенева**. **Георгий Цнобиладзе**, ученик **Льва**

«*Пиковая дама*». *Графиня* – **Т. Лыкова**





«Пиковая дама». Германн — А. Яксанов

Додина, избрал петербургский мотив — «Пиковую даму» Пушкина. Кирилл Вытоптов, выпускник мастерской профессора Олега Кудряшова в ГИТИСе, — раннего Достоевского («Белые ночи»).

Первый показ был по Тургеневу, сценография (Ольга Колесникова) не оставляла никаких иллюзий по поводу руины умирающих дворянских усадеб. Криво висящая дверь, слишком широкие качели, на которые с трудом умещают сервизные чашки с чаем, пытаясь его не разлить. Неустойчивое равновесие «уходящей природы». Белые фарфоровые чашки — пожалуй, единственное, что позволяет перекинуть мостик в тургеневские времена. Действие перенесено в начало прошлого века. Лаврецкий в слишком белом, слишком парадном для деревенской жизни costume (Алексей Кривега) кружит и кружит на велосипеде. Маменька Марья Дмитриевна всерьез увлечена судьбой караса на дне жестяного ведра, которому она и имя успела придумать (блестящая комическая сцена Виктории Шаниной).

Народная артистка России Светлана Лаврентьева играет крайне редко. Тем ценнее ее появление в роли тетюшки Марфы Тимофеевны, которая «слыла чудачкой, нрав имела независимый, говорила всем правду в глаза и при самых скудных средствах держалась так, как будто за ней водились тысячи». Лизу в романе мы видим глазами Лаврецкого. В спектакле герой тоже сначала выступает как рассказчик. «Славная девушка» со струящимися длинными пепельными прядями не ходит, а бегаёт. Бегаёт и бегаёт мимо понравившегося ей гостя. Все здесь узнаваемое, живые, легкая ирония окутывает облачком «милый дом» Калигиных. Чуть больше чувствительности в Лизе, матушке, тетке, чуть больше сарказма — в противно поющем Паншине (Евгений Сафонов). В конце концов Лаврецкий отберёт у него гитару.

Все только начиналось у Лаврецкого с Лизой, когда свалилась на него коварная Варвара Павловна. Здесь по роману следует «поединок» юной девочки с искушенной Лаврецкой (превосходно это показано в



«Белые ночи». Мечтатель – М. Третьяков, Настенька – А. Бескровная

фильме Кончаловского). Однако действие на сцене сменяется скороговоркой, вместо показа начинается неубедительный пересказ. Но все еще может быть. Прозрачная нота тоски по Несбывшемуся в эскизе прозвучала. Я опустила в урну голосования зеленую бумажку — «Продолжить работу с включением в репертуар».

ЗАГАДКА «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Сначала все было вполне привычно. Карточный стол, свечи, игроки. Германн с нервным смуглым лицом и тонким орлиным носом (**Артем Яксанов**). У Германна свои колоды, и пока игроки ставят «по мелкому», он строит на столе карточные домики, ненадежные, как мечты картежника о сказочном выигрыше. Стол крутится на маленьком поворотном круге, повторяя вечный круговорот: жизнь, молодость, надежды, разочарования, старость. Начинает двигаться и большой круг, мимо проезжает кресло старой графини, ширма, где ее приготавливают к балу. Вот и она сама, не такая уж дряхлая и из ума не выжившая. Играет

характерная **Тамара Лыкова**, и в ее графично много еще плотной материи жизни, силен командный окрик, насмешлив глаз.

В доме старой картежницы в азартные игры режутся даже слуги. Сенные девушки играют на спине бесчувственно спящего лакея. Лиза (**Александра Карельских**), милая бледная барышня, читает своей благодетельнице... ее же собственную историю — карточный парижский роман, предвосхищая дальнейшие события.

Герой не испытывает ни малейших чувств к Лизе. Ему бы разбогатеть, желательно — сразу. Он сильно напоминает молодых людей, которые верят в выигрыши по мобильному телефону, в телевизионных играх, в подпольных казино. У Лизы — свой шанс. И пока она нежно прижимается к Германну, тот рисует на ее спине карточные символы. Символически показаны похороны старухи (она исчезает в сценическом люке), с ней хоронят ее век «Очакова и покоренья Крыма»: вниз летят старые стулья, выцветшие кресла, остановившиеся часы...



«Дворянское гнездо». Сцена из спектакля

Режиссер обыгрывает пушкинскую фразу о том, что «в то время дамы играли в фараон». Тут дамы, скорей, легкого поведения, но вся сцена у Чекалинского решена стремительно и изящно. Скрытые страсти расчетливого немца вспыхнут на третий день, когда Пиковая дама усмехнется ему из-за спин игроков. Тут и дамы провалятся в локи (не в преисподнюю ли?), а поворотные круги станут вращаться навстречу друг другу, как жернова, перемальвающие человеческие надежды, мечты, жизни. Мы сидим у самого круга и опасно подбираем ноги. Театральный эффект финала усиливается личными неприятными ощущениями.

Пожалуй, это самый цельный эскиз. И хотя на обсуждении много говорили об анекдотичности фабулы повести, «телеграфности» пушкинского слога, лишенного мистических описаний... есть, есть в «Пиковой даме» загадка, которую разгадывают уже почти 200 лет. Постановка Цнобиладзе не исключение.

КИНОШНИК И МЕЧТАТЕЛЬ

Мы не увидели Петербурга в «петербургской повести» Достоевского (третий эскиз). Кирилл Вытоптов поместил героя в вымышленный мир, созданный его любимыми кинолентами. Мечтатель (**Михаил Третьяков**), довольно упитанный и медлительный, напоминает зрителя, блаженно дремлющего на последнем сеансе. Знакомство с Настенькой (**Анастасия Бескровная**) ассоциируется для юноши с встречей влюбленных на «Титанике». Мечтатель защищает ее от «колыхавшегося господина» так же отважно, как юный Ди Каприо спасал девушку, бросавшуюся за борт. Задник сцены — большой экран, где все время что-то показывают. Киношник лишь изредка отрывается от «стола просмотров».

Настенька взглянула на него поласковой, и вот он уже баякает себя мечтами о близости, подкрепленными кадрами из «Мужчины и женщины». Возник Жилец, которого так ждала девушка. На эк-

ране снова «Титаник», приближающийся к своей трагической развязке.

Смешно было ожидать, что настроение ранней повести Достоевского удастся за три репетиции пересадить на театральную почву («Я мечтатель; у меня так мало действительной жизни... Я промечтаю об вас целую ночь, целую неделю, весь год...»). Но — душевную чистоту героя, столь редкую в наши дни, искренность его чувства к Настеньке можно было донести. Не задевает нас и судьба девушки. События на экране заслонили те, что разыгрывались на сцене. Слишком много получилось кино. Только слепая бабушка, мягко, иронично поданная **Татья-**

ной Лукиной, вызывает живой отклик.

Вечером участники лаборатории посмотрели еще один спектакль о добровольном затворнике, опутанном иными сетями — интернетными. **«Банка сахара» Таи Сапуриной** остро разрабатывает болезную тему, несколько все же притянутую в спектакле-эскизе «Белые ночи». Федор Михайлович как будто бы не о том писал.

Р. С.

Именно «Пиковую даму», по итогам зрительского голосования, уже включили в афишу театра.

Ирина КРАЙНОВА

Фото предоставлены театром

ЯКУТСК. Обращение к истокам

ПУТИ ГОСПОДНИ

Дня этой премьеры зрители ждали с большим интересом не только потому что в репертуаре театра появилась совсем новая тема, но и потому что пьеса, написанная начинающим драматургом **Владиславом Левочкиным**, «Пути господни» посвящена удивительной, многогранной личности **Святителя Иннокентия (Вениаминова)**, митрополита Московского и Коломенского, почитаемого не только в Якутии, Приамурье, на Камчатке, но и в Северной Америке. В 2017 году весь православный мир будет праздновать 220-летие со дня его рождения и 40-летие канонизации.

Приобщение к теме религии — новая страница в творческой истории Якутского ТЮЗа. Руководители театра всегда готовы к экспериментам, а актеры театра за короткое время сыграли множество самых разнообразных, непохожих ролей и готовы на все, лишь бы это было интересно зрителям. Коллектив театра очень надеется, что и этот неординарный спектакль найдет своего почитателя.

Художественный руководитель театра **Алексей Павлов** еще два года назад задумал поставить спектакль о Святителе Иннокен-

тии (Вениаминове) в рамках общественно-исторического проекта «Путь Святителя **Иннокентия**», который был прославлен в лике святых Русской Православной Церкви в Америке, в лике святителей как апостол Сибири и Америки. Долго искали пьесу, хотели обратиться в Иркутский драматический театр им. А. Вампилова, но в это время узнали, что еще три года назад пьесу об этом удивительном человеке написал заместитель министра культуры и духовного развития **Владислав Валерьевич Левочкин**, начавший свой профессиональный путь в качестве журналиста и поэта. Постановку спектакля доверили режиссеру **Валентине Якимец** и работа закипела.

А.П. Павлов: «Спектакль получился содержательным и объемным, благодаря обширному литературному материалу. И режиссер, и все актеры работали с большой творческой отдачей и справились с поставленными задачами».

Валентина Якимец: «Сначала было очень трудно работать с текстом. Но постепенно стал вырисовываться рисунок спектакля. Понимая, что юным зрителям будет трудно воспринимать большие объемы текста, я решила построить спектакль как познавательное путе-



Сцена из спектакля

шествие в историю северных народов, которым Святитель Иннокентий принес письменность, составил алфавит и грамматику».

К созданию спектакля привлекли представителей духовенства в лице протоиерея **Павла Слепцова** и молодых семинаристов, которые с большим желанием помогали авторам спектакля — режиссеру, художнику **Прасковье Павловой**, исполнителю главной роли артисту **Семену Аммосову** да и всем участникам спектакля. В свою очередь представители епархии, приходя на очередной прогон, удивлялись тому, насколько разительно меняется постановка с каждым разом. Удивительная доброта, духовное богатство натуры отца Павла, его искренняя радость от игры артистов вдохновляли. Исполнители главных ролей и совсем молодые актеры, очень далекие от предлагаемых обстоятельств, с большой отдачей и желанием искали свой характер, который будет интересен зрителю, много читали, находили каждый раз новые краски к своим образам.

Семен Аммосов: *«С каждым репетиционным днем моя душа наполняется каким-то светом. Очень долго я учил длинный текст, а*

сейчас приходит осознание того, о чем говорю. Мне хочется донести мысли и душевные порывы моего героя до зрителей. Хочется поделиться тем, что я узнал, и теперь я смотрю на жизнь другими глазами».

На премьере побывали Министр культуры и духовного развития РС(Я) **В.И. Тихонов**, первый заместитель Министра по делам молодежи и семейной политике **В.П. Лукина**, **Игумен Никон** — настоятель Спасского мужского монастыря Якутска, председатель Союза журналистов РС(Я) **Г.А. Бочкарева**, Руководитель регионального отделения общественно-государственной детско-юношеской организации «Российское движение школьников» **Г.И. Охлопков**.

Зрители выходили из зала и говорили о том, что в театре появилось много молодых, интересных артистов с прекрасными голосами; что это очень своевременный спектакль, который будет интересен школьникам и молодежи. Еще о том, что православие — большой исторический и культурный пласт, который сложился в нашем обществе и вносит свою важную лепту в духовное и нравственное развитие многонациональной республики.



Сцена из спектакля

Спектакль предназначен для подрастающего поколения от 6 лет и старше и несет просветительскую миссию приобщения к истокам православия на примере жизни и деятельности сподвижника освоения Дальнего Востока, просвещения его коренных народов Преподобного Иннокентия и направлен на укрепление общечеловеческих ценностей, патриотическое воспитание подрастающего поколения.

ПРИТЧА О ЖИЗНИ И СМЕРТИ

Говорят, Стивен Кинг, прочитав «Вий» **Н.В. Гоголя**, сказал: «Мне до этого парня далеко». Действительно, Гоголь — автор, востребованный не одним поколением ценителей театрального искусства. Его мистическая повесть «Вий» претерпела множество театральных постановок и экранизаций. Не случайно это произведение входит в школьную программу. Читать ее очень сложно и попробовать передать смысл ее юным зрителям через театральное действие, через душевные послылы актеров, должно быть, притягивают творческих людей. И потому в **Якутском ТЮЗе** обратились к этой повести.

Народная мифология всегда привлекала людей, особенно молодежь. Как ни странно, исследователи отмечают сходство традиционных представлений в мифах разных народов. У Гоголя описание персонажей славянской мифологии удивительно перекликается с персонажами якутского Олонхо. Например, описание тяжелых век Вия и Глав нижнего мира; или Панночка — оборотень действует как якутский Уөр...

Авторы спектакля режиссер **Александр Титигиров** и художник **Прасковья Павлова** соединили силу гоголевского слова с образностью Олонхо и получился спектакль, который держит зрителей в напряжении от начала до конца, причем многообразием именно театральных приемов, которые, к слову, очень трудно осуществить на сцене. Но фантазии режиссера безграничны. Восприятие зрителей показало, что урбанизированные современные дети достаточно сильно выражают свои эмоции и им не чужды мистические озарения, исходящие от живых актеров, а не с экрана.

Людам вообще свойственно любопытство в познании чего-то неизведанного и таинственного, особенно подрастающему поколе-



Панночка — О. Горохова, Хома — А. Ботаков



Святитель Иннокентий (Вениаминов) — С. Аммосов

нию. Душевные всплески, потрясение, неожиданность дают возможность выплеснуть свои эмоции, негативные в том числе...

После спектакля юные зрители устроили настоящую овацию артистам, которые действительно сыграли спектакль на одном дыхании. И режиссерское решение, и оформление спектакля художниками, и слаженная работа свето звукооператоров, работников сцены стали предтечей успеха. Прекрасный перевод на якутский язык **Кирилла Семенова** помог артистам понять внутренний мир сложного произведения и создать свои образы ярко и сочно. Особенно хочется отметить молодого артиста **Антон Ботакова**, исполнителя главной роли Хома. Его герой за эти три дня проходит страшный путь переосмысления жизни. Игра с полной отдачей на грани нервного потрясения помогла актеру достучаться до сердец зрителей.

Самое главное, выходя из зала, ребята продолжали обсуждать спектакль и предлагали друг другу обратиться к первоисточнику. Это дорогого стоит. Пробудить интерес молодежи к классическим произведениям через талантливое воплощение на театральных подмостках – задача любого театра.

Надежда ПАВЛОВА

ВОЛШЕБНОЕ ИСКУССТВО

В ноябре свой 50-летний юбилей отметила актриса Татарского государственного театра кукол «Экият», заслуженная артистка Республики Татарстан, лауреат премии имени Дамира Сиразиева **Гульнур ГАБДРАХМАНОВА**.

В театре кукол «Экият» актриса служит с 1984 года, придя сюда после окончания кукольного отделения Казанского театрального училища. Органическое и глубоко эмоциональное воплощение сценических образов выдвинуло Г. Габдрахманову в число ведущих актеров театра кукол «Экият». Она с успехом играет как комедийные, сатирические, так и драматические роли. Среди самых ярких образов — **Муравей** («Лето в песнях» Н. Даули), **Шураленок** («О, забавный Шурале!» Г. Зайнашевой), **Байбулат** («Водяная» Г. Тукая), **Бабушка** («Камыр батыр» С. Хусни), **Мать** («Кякрушка» Р. Хариса), **Бабушка** («Коза и Овца» Г. Тукая) и другие.

«Я всех своих кукол люблю. Да и как их не любить? С куклой нужно подружиться, иног-

да поговорить, — говорит актриса. — Театр кукол — это волшебное искусство, которому под силу воплотить то, что невозможно никакому другому театру».

Сегодня идут репетиции «**Волчьей ягоды**» по пьесе **Ркаила Зайдуллы** в постановке **Ильдуса Зиннурова**. У Гульнур Габдрахмановой в этом спектакле роль главного героя **Елгыра**. Художественное оформление сделали **Булат Насихов** и **Фарида Мухамметшина**, музыку написал композитор **Масгуд Шамсутдинов**.

«Я долго вынашиваю каждую роль, словно это ребенок. Для меня очень важно, чтобы кукла жила на сцене, дышала, чтобы зритель ей верил, — рассказывает Г. Габдрахманова. — Моя новая роль весьма значимая, поскольку этим спектаклем мы стремимся воспитать в зрителе чувство любви к родному краю, к своим обычаям».

Дилия ШАЯЗДАНОВА

Гульнур Габдрахманова



СДЕЛАТЬ КОГО-ТО СЧАСТЛИВЫМ

В Москве в Центре культуры «Спена» под девизом «Выше, легче, проще, веселее» прошел XIII Международный фестиваль любительских театров «Молодые — молодым».

География фестиваля была представлена городами Москва, Санкт-Петербург, Пермь, Переславль-Залесский, Вологодск и Чаренцаван (Армения), Московской и Калужской областями. В репертуарной афише имена зарубежных классиков М. Твена, О'Генри, Э. Шмитта, К. Гоцци; русских классиков А.П. Чехова, А.Н. Островского, И.А. Крылова, советских драматургов В. Розова, А. Володина, М. Зощенко, Б. Лавренева, а также известных сказочников Д. Салимзянова, А. Зимины и других.

Ребята из Театрального объединения «ТЕАТРИКО» школы № 1265 (Москва) показали «Ситцевый узор» по пьесе Т. Уфимцевой в постановке Людмилы Чураковой. Здесь в первую очередь хоте-

лось бы отметить декорации Ирины Старостиной и Анны Доблаевой, выполненные из ситцевых тканей, и костюмы Елены Фроловой, которые создали на сцене удивительную лубочную картинку, органично дополненную русскими народными песнями. Спектакль отмечен дипломом «За художественное оформление».

Сказку-мюзикл по пьесе Л. Яковлева и музыку Е. Подгайца «Злодеюшка, или Кот-композитор» представил Музыкальный театр «Галлагрант» ЦДТ «Свиблово». Нужно отдать должное режиссеру Галине Булановой, педагогу по вокалу Ольге Никульцевой и концертмейстеру Ольге Волкодав за хорошую музыкальную подготовку ребят. Стоит отметить костюмы, интересную идею с кубами и резинками, которые создавали необычное сценическое пространство. Спектакль удостоен дипломов «За лучшее музыкальное оформление» и «За актерский ансамбль».

«Брысь! Или жизнь на чердаке». Детский театр «Салют»





«Принцесса Турандот». Турандот – А. Шаблова, Калаф – С. Ивакин. Театр-студия «Синтез» им. Юрия Остроумова

Мюзикл в постановке **Ирины Быковской** и **Нatalьи Беловой** представила и **Музыкально-игровая студия-театр «Кукарямба»** школы № 88з (**Москва**). Свой выбор они остановили на хорошо известной истории о Томе Сойере и Гекльберри Финне. По версии театра главными героями стали Том (**Егор Титов**) и Бэки Тэтчер (**Софья Воронова**), отмеченные дипломом «За актерский дуэт».

Актеры **театра-студии «Фантазеры»** (**Москва**) сыграли пиратский боевик **«Веселый Роджер»** по одноименной пьесе **Д. Салимзянова** в постановке **Галины Дюкаловой** и получили «Приз зрительских симпатий». Очень трогательным и искренним получился дуэт Юнги Волчонка (**Юрий Агалецкий**) и Юнги Котенка (**Анастасия Терентьева**), которому режиссер противопоставила дуэт капита-

на (**Иван Богатырев**) и Капитанши (**Нatalья Рачинская**). Украсили постановку музыкальные и хореографические номера (хореограф **Ярослава Шмычкова**).

Дипломом «За дебют на театральной сцене» награжден коллектив **театральной студии «СтоЛица» Молодежного центра «Новый Свет»** (**Балашиха**) за спектакль **«Отдам в добрые руки»** по мотивам пьесы **С. Абрамцевой** в постановке **Александры Тарбенковой**. Главная героиня бездомная Серая Кошка (**Соня Иванцова**) ищет себе хозяина, задавая и персонажам и зрителям очень важные вопросы: насколько мы отзывчивы к беде другого? Вот на такие совсем недетские темы размышляли ребята.

Театр «Маска» ДМШ им. Саульского (Москва) предложил малоизвестную философскую сказку **Ф. Мора «Там, где жи-**

вет венгерская фея» о том, что самая важная книга в жизни человека та, которую пишет он сам. Коллектив пополнил свою копилку наград двумя дипломами фестиваля: за «Лучшую работу педагога за сценическую композицию и режиссуру» была отмечена режиссер **Светлана Трачук** и за роль Иштвана – **Алиса Кац**.

«Лучшим спектаклем» в младшей возрастной категории признана постановка **Детского образцового театра «Салют» (Москва)** «**Брысь! Или жизнь на чердаке**» по пьесе **В. Зимины**. Режиссер **Елена Баладина**, постановочная команда и артисты представили зрелищный спектакль с продуманными до мельчайших деталей костюмами, создающими характеры персонажей, интересным с точки зрения драматургии музыкальным материалом.

Оригинальную версию сказки «**Царевна-лягушка**» в постановке **Елены Салейковой** показал **Детский театр «Клякса»**

(Москва). Автор новой версии **А. Дежуров** наполнил пьесу современными молодежными словечками, оценками, которые органично «ложатся» на исполнителей, и на которые живо откликаются зрители-ровесники. Добавьте к этому еще и оригинальные костюмы, сделанные на основе посадских платков, художественное оформление **Татьяны Родиной** и хореографию **Кристины Демидовой**. Опытный педагог **Елена Салейкова** умеет работать с самыми разными детьми, ее спектакли всегда необычны, интересны. Именно этот ее талант и был отмечен дипломом Союза театральных деятелей РФ «Лучшая работа педагога», а спектакль — дипломом фестиваля «За лучший актерский ансамбль».

В таком же современном стиле поставлена интерактивная комедия «**Принцесса Турандот**» по пьесе **Карло Гоцци Театра-студии «Синтез» имени Юрия Ос-**

«Подщипа». Сцена из спектакля. Народный театр-студия «Новая сцена»



тромахова из Санкт-Петербурга, отмеченная дипломом фестиваля «За стихию радости и вдохновение» и специальным призом журнала «Магия детства» как лучший спектакль. Режиссер **Юлия Сорочкина** наполнила спектакль многочисленными цитатами из современной музыки, массовыми сценами, убыстренным ритмом, что, к сожалению, создавало впечатление перенасыщенности.

Экспериментом стала постановка шутотрагедии **И.А. Крылова «Подщипа» Народного театра-студии «Новая сцена» (Переславль-Залесский)** режиссера **Натальи Пантелеевой**. Пьеса редкий гость на сценических подмостках. В свое время она разошлась в списках по всей стране, ее ставили в Петербурге, Москве, провинции на домашних и любительских сценах. И если этот «пустячок» был написан как сатира на царствование Павла I, то в сценическом ва-

рианте, представленном на фестивале «Молодые — молодым», пьеса звучит как сатирическая любовная история. Одной из ярких деталей постановки стали костюмы. Фантазия художника **Аллы Потаповой** превратила обыкновенную повседневную джинсу в произведение искусства, что и было отмечено дипломом «За лучший сценический костюм».

Театр-студия «Наш ковчег» (МО, Воскресенский район) представил постановку «**Я еще не хочу умирать**» по пьесе **Л. Никольской** и **О. Шестинского**, посвященную теме блокадного Ленинграда. В том, что дети приобщаются к этой теме, большая заслуга руководителя и режиссера **Лидии Петрашиной**, и не случайно коллектив отмечен дипломом «За обращение к вопросам духовности в работе с детьми». К теме войны, но уже гражданской, обратилась **Студия «Паровоз» Центра «На Донской»**. Выбор пал на «Сорок

«Сорок первый». Марютка — Е. Трусова, Поручик — О. Кафари. Студия «Паровоз»





«Оскар и Розовая дама». Оскар – Т. Молянов, Розовая дама – И. Молянова. Театральный проект семьи Моляновых

первый» **Б. Лавренева**. Постановка **Натальи Горшковой** интересна оригинальным пластическим, звуковым и шумовым решением. Всё, от выстрелов до шума потрескивающих поленьев в костре, озвучивала массовка, ставшая важным персонажем спектакля. В одной сцене ребята – бойцы двух враждующих армий – красные и белые, в другой они – берег моря и «шум» бриза, а в третьей они снимают с себя одежду, чтобы укрыть умирающего Поручика (**Олег Кафари**). На этом «фоне» разворачивалась трагическая история его любви к Марютке, сыгранной **Елизаветой Трусовой** и получившей за эту роль диплом фестиваля.

Сразу две постановки по пьесе **Э. Шмитта** «**Оскар и Розовая дама**» представили **Семейный театр Моляновых из Перми** и **Театр-студия «Феникс» из Волгодонска Ростовской области**. –

совершенно разных по стилистике и актерскому проживанию спектакля. Оскара до условных 20 лет играет сын **Тимофей Молянов**, а когда происходит «взросление», на сцену выходит отец **Андрей Молянов**, он же и постановщик. Сделать такой режиссерский ход позволило внешнее сходство актеров. И только Розовая мама в исполнении **Ирины Моляновой** неизменно была до последней минуты с главным героем, превращаясь на наших глазах то в Душительницу из Лангедока, то становясь Пэгги Блю или Китайяноккой. Жюри отметило спектакль дипломом «За сохранение традиций семейного театра».

В постановке волгодонцев «**14 писем к Богу**» режиссер **Валентина Белова** вывела на сцену пятерых мальчишек и девочку, которые поочередно читали письма Богу, создавая пять разных Оскаров.



«Свадьба и... Свадьба». Народный театр «Внутреннее зрение»

Трогательного, несмелого, уверенного в себе и своих поступках, ироничного, отчаянного, верящего в чудо. За эту работу коллектив награжден дипломом «За передачу жизни человеческого духа».

Диплома СТД в номинации «Лучший спектакль» в младшей возрастной категории удостоен спектакль **Театральной школы «Переделкино»** (школа № 1015) «**Две стрелы**» поставленный по пьесе **А. Володина Максимом Каратеевым**. Развешенные по периметру канаты создавали образ дремучего леса, а рассыпанные по полу розовые опилки делали сцену теплой и уютной. Не хватало только для полноты ощущений пения лесных птиц, но его заменила музыка Гии Канчели. Центром сюжетной линии стал мудрый Глава Рода в исполнении **Олега Грязнова**, который за эту роль отмечен дипломом фестиваля.

Два коллектива старшей возрастной группы представили спектакли по **А.Н. Островскому: Театр-студия «Артель»** (ТиНАО «Щербинка») — сцены из пьесы «**На всякого мудреца довольно простоты**» в постановке **Ольги Огоньковой**, а «**Театральная труппа 13**» из **Армении** — «**За чем пойдешь, то и найдешь**» в постановке **Татев Меликсетян** и **Карена Григоряна**.

Спектакль «Театральной группы 13» играли на армянском языке, но никто не смог устоять перед национальным горячим темпераментом мужчин и природной красотой женщин-актрис. Учитывая то, что текст как главная составляющая спектакля для публики остался вне понимания, активно работал исключительно визуальный ряд. Оригинальная трактовка образа Бальзаминова в исполнении **Карена Григоряна** отмечена дипломом



«Когда любишь». Театральная студия «Авансцена»

«За оригинальную интерпретацию драматургического материала». Театр «Артель» — дипломом «За сохранение традиций любительского театра».

Театр-студия «Стрекоза» Московского вертолетного завода им. Миля представила «Вечно живых» по пьесе В. Розова. Народный театр «Внутреннее зрение» (Москва) сыграл двойную свадьбу, объединив в одной постановке водевиль А.П. Чехова «Свадьба» и рассказ М. Зощенко «Свадьба». Так родился остроумный и легкий спектакль «Свадьба и... свадьба» в постановке Ирины Некрасовой. Кроме диплома «За самоотверженную любовь к театру», диплом за роль Отца в рассказе М. Зощенко получил Андрей Мартынов.

Высшей наградой фестиваля — дипломом СТД в номинации «Лучший спектакль» в старшей возрастной категории — отмечена постановка «Когда любишь...» Театральной студии «Авансцена» ЦК «Сцена». Режиссер-постановщик Ирина Пулина обратилась к четырем новеллам О'Генри «Недолгий триумф Тильди», «Третий ингредиент», «Дары волхвов» и «Последний лист», сделала инсценировку и поставила теплый, светлый, очень лиричный спектакль о том, что каждый из нас может сделать кого-то счастливым.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

КРАСКИ «СКАЗОЧНОЙ ПАЛИТРЫ»

Фестиваль национальных молодежных театров и ТюЗов (Чебоксары)

Этого события в **Чувашском государственном ТюЗе им. М. Сеспеля** ждали давно. Мечтали, строили планы, и вот свершилось: **Министерство культуры по делам национальностей и архивного дела Чувашской Республики** поддержало идею руководства театра, выделив средства на долгожданный проект – фестиваль «Сказочная палитра».

В России не так часто театральные события регион имеет собственный театральный смотр, на который созывает друзей и соседей. Фестивали по территориальной или языковой принадлежности, по темам и художественным направлениям, оперные и балетные, драматические и кукольные, а еще семинары, лаборатории, конкурсы... В этом ряду тюзовский фестиваль в Чувашии единственный в своем роде и потому уникальный. Не припомню, чтобы где-то еще на российских просторах собирались на собственный форум иноязычные театры для детей и молодежи. Призванные сохранять язык, культуру и традиции народов России, они существуют в некоей изоляции.

Короткий период подготовки «Сказочной палитры» не позволил чебоксарцам собрать всех потенциальных участников. Их могло бы быть гораздо больше, но и пять фестивальных постановок красноречиво отразили все перипетии непростой жизни национальных ТюЗов. Фестиваль открылся чувашским спектаклем «**По следам Первоптицы**». Постановка осуществлена на грант главы республики, автор пьесы и режиссер **И. Дмитриев (Трер)**. Как это предписано законами жанра, в сказке есть герой – Кесенни (в переводе – «Младший») и его alter ego Асли (соответственно, «Старший»). Вполне современные городские мальчишки, один из которых

пребывает в возрасте, коему свойственны все атрибуты нигилистического поведения. Он-то и совершает поступки, приводящие к беде. Случается это в день летнего солнцестояния, накануне священного праздника Симек – праздника поминовения усопших. За непочтительное отношение к символам жизни (воде, огню), за презрение к обычаям предков самонадеянный Асли (**Н. Миронов**) наказан странной немощью. Обездвиженный, он тает на глазах, его постепенно покидают жизненные силы. Ради спасения брата робкий простак Кесенни (**А. Зайцева**) должен отправиться в долгий и опасный путь.

Путешествие героя сопряжено с нештучными испытаниями в ином мире, наполненном добрыми и злыми, суровыми и справедливыми мифическими существами. Под финал странствий на магическом мосту между двух миров героя ожидает испытание загадками Белой и Черной дев. С застывшими бесстрастными масками-лицами, подобно мойрам, прядущими нити судьбы, они вращают веретено, будто отмеряют минуты, секунды, мгновения. Для слышущего глупеньким Кесенни задача кажется невыполнимой, но на кону жизнь брата, и этот кульминационный момент исполнен истинного драматизма. Путь ему указывает Первоптица – создательница Вселенной и символ Души. Это за ее волшебным пером следует мальчик в загробном мире.

В эпическом сказании, поданном в стилистике условного театра, бесконечно меняющееся пространство создается с помощью экрана, использованного экономно, даже скупно. Зарево пожарища, колеблющийся горячий воздух пустыни, таинственный мир небытия, величественная красота Первоптицы – все эти и другие чудеса, словно миражи, всплывают



«Алмачуар». Татарский ТЮЗ им. Г. Кариева (Казань)

и исчезают на белом полотне под завораживающую музыку **Л. Чекушкиной**. То ли существует этот мир, то ли видится мальчишке во сне? Взросление юного героя подано как увлекательная мистическая история. Так режиссер уводит сказку от неизбежной назидательности, предлагая юному собеседнику разговор на равных.

Жюри фестиваля отменило спектакль «По следам Первоптицы» тремя наградами: в номинации «Лучший спектакль для юного зрителя» (режиссура) победил **Иосиф Дмитриев**, композитор **Лолита Чекушкина** награждена за лучшую музыку к спектаклю, а **Ирина Архипова** в образе Черепахи оказалась лучшей исполнительницей эпизодической роли.

Награда в номинации «Лучший спектакль для молодежи» досталась режиссеру **Ренату Аюпову** за спектакль «Алмачуар» («Чубарый»), поставленном в **Казанском татарском государственном театре юного зрителя им. Г. Кариева**. Этому же спектаклю независимое детское жюри фестиваля присудило Приз зрительских симпатий.

Пьеса о вступающем во взрослую жизнь

человеке создана по мотивам одноименного рассказа **Галимджана Ибрагимова**, основанного на реальных событиях. Временной фон повествования – начало 1920-х, что придает дополнительный смысл истории подростка, который жертвует жизнью живого существа ради собственного тщеславия. Для обычного деревенского мальчишки **Закира (И. Габидуллин)** молодой конь **Алмачуар (И. Низамиев)** становится средством достижения заветной и вполне невинной на первый взгляд цели – победы в скачках на празднике **Сабантуй**. Инсценировка **Ф. Галиева** вскрывает характер прозы **Г. Ибрагимова**, а режиссура наполняет действо метафорами, очеловечивая мир лошадей и мир волков. Рышущие в поисках пропитания волки, и среди них волченок, искренне не понимающий смысла кровавой охоты. Лошади, удивляющиеся непостоянству людей, – то ласкают, то нещадно мучают непосильной работой. А люди как люди, не хуже и не лучше других. Такковы и **Закир**, и его утомленные крестьянским трудом родители. Вот разве что девочка-соседка (**А. Гайзуллина**) иная. Вместе с



«Козни Ведявы». Мордовский национальный драмтеатр (Саранск)

молодой кобылицей (**А. Калимуллина**) они уравновешивают обыденность сакральным знанием своего предназначения.

Прозрачная метафоричность пластического решения спектакля (хореограф **Р. Фаткуллин**) усиливает горестное чувство вины за судьбы «братьев наших меньших». Эпизод знакомства стригунка с волчком пронизан мотивом безгрешности детей, не ведающих злобы и вражды. В момент зарождения любви Алмачуара и его подруги юношеский восторг постепенно сменяет предощущение беды. Азартом и горячностью коней пропитана сцена состязания на скачках. Сложный по драматургии, переменчивый по состоянию души, пластический дуэт с молодой кобылицей превращается в медленное угасание Алмачуара, отдавшего все силы ради триумфа неразумного друга-человека. Метафоричен и образ, предложенный художником **С. Скомороховым**. В глубине сцены словно парит по воздуху деревянное колесо со свисающими уздечками. От малейшего прикосновения к упряжи слышится слабый, мелодичный перезвон ко-

локольчиков. И этот тихий звук, словно стон загубленных лошадиных душ, отзывается щемящей тоской.

Если постановка казанцев располагала к философским размышлениям, то спектакль «**Жили-были от Волги до Сибири**», который привез **Nebolshoy театр из Ульяновска**, ориентирован на создание атмосферы праздника. «Жили-были...» представляют собой фольклорный калейдоскоп с использованием приемов площадного театра. Татарскую байку «**Заяц-слуга**» о небогатом, но оборотистом мужике постановщики насытили этнической музыкой вполне в духе традиций татарского театра. Эвенкийская сказка «**Два медведя**» поведала о том, как и почему рассорились белый и бурый мишки. Из русского фольклора в проекте — «**Коза-дереза**», с неумной в своей строптивости героиней. А напоследок разыграли кавказскую сказку про лукавого бедняка, одурачившего глупого князя.

Актеры-рассказчики мгновенно превращаются в действующие лица, на ходу меняя детали костюмов, легко переходят от одного сюжета к другому. Веселое, искро-

метное, порой излишне шумное действие не оставляет временного зазора для оценки поступков героев. А сказки все, как на подбор, плутовские. Ни тебе положительного героя, ни отважных поступков. Тем не менее жюри отметило работу художника **Эдуарда Терехова** в номинации «Лучшая сценография» за создание костюмов и оригинального трансформирующегося пространства. А награда «Лучшая мужская роль» досталась **Константину Амузинскому**, представшему в нескольких разных по характеру ярких образах.

Спектакль **Марийского республиканского театра-центра для детей и молодежи «Меч Онара»** по пьесе **М. Рыбакова** оказался интересен своим непосредственным родством с богатой национальной мифологией. Началу действия предпослан обширный пролог, вводящий в эпическую атмосферу, а былинное пространство сцены образуют кулисы, падуги и арьерзавес, представляющие собой заповедную березовую рощу, священное место поклонения высшим божествам у подножья кургана, в котором покоится оберегающий марийский народ мифический великан Онар.

Расширяя смыслы предания, драматург, а в след за ним и режиссер **О. Иркабаев**, мастерски выстраивают конфликтные ситуации как в стане людей, так и в лагере нечистой силы. В исполнении **С. Мамаева** (за эту работу артист отмечен в номинации «Лучшая роль второго плана») энергичный отпрыск князя тьмы одержим не только страстным желанием отмщения людскому роду, но и жадной власти. В нем находит соратника коварный Лочо (**И. Актуганов**), готовый пожертвовать свободой и благополучием людей ради достижения своей корыстной цели.

Исход битвы мирян с сонмищем бесов решает волшебная сила меча великана. Он (меч) явлен как святыня, и этого достаточно, чтобы вся нечисть рассыпалась в прах. На спектакле «Меч Онара» думалось о сходстве эстетических воззрений татар, чувашей, марийцев, о духовной связи через мифо-поэтическое восприятие мира.

В пределах чебоксарского фестиваля пьеса Миклая Рыбакова послужила поводом для создания значимой постановки, а посему решением жюри Олег Иркабаев-Этайн был награжден за постановку «Лучшей дра-

«Жили-были от Волги до Сибири». «Nebolshoy Театр» (Ульяновск)



матургии». До лучшего спектакля «Меч Онара» не дотянул совсем немного. Подвели музыкальные аранжировки и стилизация костюмов поселян, придавшие действию налет провинциальной филармоничности.

Музыкальная сказка «**Козни Ведявы**» **Мордовского государственного национального драматического театра** резко контрастировала марийскому спектаклю. Судя по названию, пьеса известного драматурга **Александра Пудина** предполагала опору на фольклорные традиции, но раскрыть своеобразие и глубину национальной мифологии явно не удалось. Для древних преданий эрзя и мокша характерна безграничная вера в могущество природы, мировоззренческая позиция единства человека и окружающей среды, ощущение их неразрывной связи. Потому двойственна сущность мифических персонажей, творящих как благо, так и зло. Но в сказке Пудина антропоморфная владычица вод Ведява (одновременно дарительница жизни и олицетворение опасности водной стихии) всего лишь сопровождаемая демонической свитой злобная тетка в наряде эстрадной дивы, вымогающая жертву у несчастного путника. А приносящий в дом богатство трудолюбивый хранитель очага Куйгорож превращается в шаловливого проказника и бойкого наперника несчастной героини. Да простят меня поклонники Мордовского драматического театра, но привезенный на «Сказочную палитру» спектакль оказался на редкость не изобретательным, безнадежно вторичным, примитивным по замыслу и исполнению.

Как оказалось, имеющих в своем названии гордое определение «национальный», Мордовский театр давно не говорит с юным зрителем на языке своего народа. Но это уже не вина, а беда театра. Цена глобализации – утрата национального своеобразия. Чем малочисленнее народ, тем труднее ему сохранить свою идентичность. И первым страдает язык. Незнание родного языка становится непреодолимой преградой на пути развития национальных театров. Об этой, со-

циальной, по сути, проблеме много говорилось в пределах фестиваля.

К чести его организаторов надо сказать, что для них был важен не только конкурсный показ спектаклей. Фестиваль рассматривался как возможность профессионального общения. На жюри возлагался критический разбор постановок и итоговая беседа, на которой обозначился круг проблем: вымирание языка, отсутствие драматургии и молодой режиссуры, потеря престижа иноязычными театрами. Формат первого форума не позволил вести подробный разговор, мы лишь слегка коснулись важных тем эстетического свойства, сложных вопросов встроенности национальных театров в общий культурный контекст. Говорили и о том, что название «Сказочная палитра», задавая концепцию, сужает рамки фестиваля и может стать сдерживающим фактором его роста.

Между тем, не ведая о наших кулуарных переживаниях, каждый день спешили на спектакли юные чебоксарцы. Фойе наполнилось гулом ребячьих голосов, который смолкал как по команде, едва дети входили в зал. Начало представления предваряла анимация, в увлекательной форме повествующая о традициях и сказочном фольклоре народов России. Она ненавязчиво вводила в атмосферу праздника и вызывала неподдельный восторг внимательных, эмоционально отзывчивых и вдумчивых зрителей. Так, поразившая нас идеальная культура поведения ребятшек на спектакле, несомненно, большая заслуга чувашского театра.

Сейчас как-то не принято вспоминать былые заслуги, но невольно обращает на себя внимания тот факт, что некогда Чувашский театр юного зрителя был награжден Орденом Дружбы народов. По-моему, это символично, и хочется верить, что затеянный замечательной командой чувашского ГЮЗа фестиваль будет иметь большое будущее и станет настоящей площадкой для постоянного творческого общения.

Дина ДАВЛЕТШИНА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

«И ЖИЗНЬ, И СЛЁЗЫ, И ЛЮБОВЬ...» Северный театральный фестиваль (Сыктывкар)

В небогатых гастролями творческих буднях провинциальных театров всякий выезд на фестиваль — редкость. Тем более, если спектакли идут при полных залах — как в **Сыктывкаре** в **Академическом театре драмы им. В. Савина**, который организовал с 7 по 14 сентября (при поддержке **Министерства культуры, туризма и архивного дела Республики Коми**) во второй раз **Северный театральный фестиваль** — нынче под девизом «Русская классика. Сохраняя традиции, соответствуя времени». Конкурсных спектаклей было всего пять, но театр из Петрозаводска представил зрителю еще два внеконкурсных, оставшись в столице Коми долее других. Труппа, встречавшаяся трижды с публикой, продолжительнее других купавшаяся в ее сосредоточенном внимании, да еще и видевшая ее неизменно встававшей по окончании спектаклей, — выложила в Интернете прощальное фото с подписью: «Мы полюбили вас, коми!»

На суд зрителя, а также жюри в составе **Элеоноры Макаровой** (Москва), **Ирины Азеевой** (Ярославль) и автора статьи **театр драмы Республики Карелия «Творческая мастерская»** представил инсценировку под названием «**Настасья Филипповна**» по роману **Ф.М. Достоевского «Идиот»**.

Действие спектакля шло на скудно обставленных подмостках, напоминавших не то сарай, не то бывшую конюшню с низкими бортами стен на черном фоне, с глубокой нишей посередине сцены, которая потом примет последний вздох **Настасьи Филипповны** и окажется таинственно бликующей и влекущей к себе. Такое лаконичное оформление (художник **М. Воробейчик**, режиссер **С. Стеблюк**), сочетающее только два основных цвета, с одной стороны, заставляет сосредоточиться на непростых рассуждениях пер-

сонажей, на странностях характеров и судеб, а с другой стороны, не дает вектора для размышлений о связи сценографии с сутью постановки: предположений много — до размытости сути.

Слишком лаконичным оказался и текст инсценировки **Н. Климонтовича**, рассчитанный на зрителей, уже знающих роман **Ф.М. Достоевского**. Начинается спектакль (после короткого вступления-знакомства в поезде главных героев) со сцены «День рождения **Настасьи Филипповны**», в которой мы впервые видим заглавную героиню (**Виктория Федорова**), во второй раз — уже очарованного ею князя **Мышкина (Дмитрий Максимов)**, а рядом — склонную ко всяким излишствам компанию. Но мы увидели уже «готовые» образы, а как они стали таковыми — не заметили. Текст говорился, а «картинки» его не подтверждали. Постановщиками был задан градус, но исполнители до него не вызрели. Не вызрели, потому что, как верно подметила **Элеонора Макарова**, на сцене не были проиграны какие-то важные ситуации, которые артисты успели бы пережить вместе со зрителями.

Автор инсценировки в замысле выводил на первый план трех героев — князя **Мышкина**, кушца **Рогожина** и мятущуюся **Настасью Филипповну**. Остальные герои выписаны лапидарно и потому смутно. Критик **Ирина Азеева** отметила, что эти «остальные» и в костюмах отличались от выделенных персонажей (пришли из другой пьесы), и поведение их не всегда отличалось логикой. Удачно избежал такой участи **Владимир Мойковский**, исполнитель роли **Генерала**, который и на своем втором плане был фигурой заметной: он показал человека, обладающего властью, и будто бы приличного во всех отношениях, при этом осознающего цинизм своей миссии,



«Настасья Филипповна». Театр драмы Республики Карелия

но еще и надеющегося на известное внимание со стороны Настасьи Филипповны.

Самая известная из героинь Достоевского предстала в спектакле нарядно одетой блондинкой с прелестно взлохмаченной головкой, беспричинно взбалмошной, суетной и, безусловно, — очень красивой. Ее реакции не всегда были внятными: столько текста актрисе было отмерено, да и окружающие своим поведением не могли помочь понять ее метаний, но для влюбленности в Настасью Филипповну и не нужно было объяснений. Объем роли накапливался два акта — в третьем, будучи уже тенью фатальной женщины, она примиряла своей гибелью соперников и наконец обретала успокоение.

Роковой любовник Рогожин в исполнении **Владимира Колганова** (Санкт-Петербург) не должен был переживать по поводу того, что не пара он дворянке: его одели стильно — дали сапоги и при этом длинный, видимо, кожаный пятнистый сюртук, так что своей крепкой фактурой и температуром артист сильно напоминал героев современных фильмов. Рогожин-Колга-

нов страдал только от безумной ревности. А его соперника Дмитрий Максимов играл скованным, часто уходящим в себя и безумно жалеющим Настасью Филипповну. Его герой очень серьезен, как-то беззащитно откровенен в общении, сознание своей болезни почти буквально связывает его руки: актер постоянно прижимал их к туловищу — сразу было ясно, что князь и немощен, и беспомощен с виду, но и силен, потому что в его советах и в участии люди нуждались.

В итоге спектакль петрозаводчан был отмечен лучшим актерским дуэтом (Дмитрия Максимова и Владимира Колганова), который составлял нервный стержень всего спектакля.

Те же артисты, названные «остальными», — реализовали свои возможности в следующих двух работах. Сначала шла постановка «**Про мою маму и про меня**» по пьесе **Е. Исаевой** москвичей **Вадима Мирошниченко** (режиссер) и **Алексея Белоуса** (художник) — спектакль тонкий, ироничный, умный и потому несентиментальный в трогательных ситуациях. Он шел на фоне декораций, будто расчерканных ка-

рандашом (так делают люди, которые собираются написать на бумаге что-то совершенно исповедальное, а потом, в раздумье, оставляют после себя таким вот образом «расписанные» листы без текста), причем, росчерк перекидывался с обоев на скатерти, диваны и даже пианино... Дело в том, что Е. Исаева жанр пьесы обозначила как «школьные сочинения».

Спектакль чувства вызывал нежные, щемящие: у всех были мамы, и у всех была своя история любви. Великолепный слаженный дуэт создали **Валерия Ломакина** (Лена, дочь) и **Людмила Баулина** (Мама), героини которых умели *слушать* и — что еще важнее — *слышать* друг друга. Удивительно интересно работала в спектакле **Ольга Саханова**, исполнившая сразу четыре (!) характерные роли, которые и резко отличались, и в то же время «выдавали» исполнительницу — с ее чувством юмора, музыкальностью, с ее способностью находить оптимизм в характерах своих героинь. Выделилась история, связанная с поздно встреченной первой любовью Мамы, героем которой стал **Валерий**

Баулин, исполнитель роли Игоряшки. Они долго не решались встретиться, только все говорили и говорили по телефону и были так близки, когда ходили по площадке сцены, почти друг друга задевая и друг друга не видя! А потом, когда Лена захотела инициировать их встречу, звонки резко прекратились. В. Баулин очень выразительно сыграл сцену с принятием решения прекратить общение: он надел свежую рубашку, нашел нарядный галстук, торопливо, на ходу начал его завязывать — но неожиданно развернулся спиной к зрителям, скорчился в муке, обхватив себя руками, запрещая себе подходить к двери. Позже оказалось, что он был неизлечимо болен и знал об этом. Мелодраматические ситуации в пьесе имеются, но в постановке нет ни слезливости, ни слащавости.

Театр «Творческая мастерская» в Петрозаводске выполняет функции молодежного театра и ТЮЗа, возможно поэтому возникла идея рассказать о менее известных школьникам писателях в спектакле «**День человеческий**», в который вошли произ-

«День человеческий». Театр драмы Республики Карелия



ведения **А. Аверченко, А. Блока, С. Черного, В. Маяковского** — в жанре балаганного представления (режиссер **А. Тупиков**) и в декорациях (художник **А. Юфа**), давших возможность сыграть «ноктюрн» «на флейте водосточных труб»: действие происходило в довольно живописном подвале жилого дома с подтекающими трубами, расставленными ведрами, тазами и метлами, которые использовались в том числе и в качестве шумового инструментария актерского тренинга.

Артисты сразу заявили себя группой лицедеев, не чурющихся «низовых тем», не жалующихся на отсутствие комфортабельных условий для реализации их творчества: играли сразу по несколько ролей, легко трансформируясь в смело очерченные образы современников вышеназванных литераторов, позиционируя себя при этом поклонниками поэтов с романтическими устремлениями. В сущности, исполнители говорили от своего лица, о себе и своей профессии. В драматических сценах, перемежающихся стихами, артисты открыто продемонстрировали свою общественную позицию, — и их шаржи на бесстыдных эгоистов, на кинопочитателей, на малообразованных «вершителей судеб», то бишь, чиновников различного ранга, — были приняты публикой с пониманием. Тем не менее тексты А. Аверченко все-таки остались для зрителя в том, в *ego* времени, и воспринимались более музейными ценностями, чем острыми актуальными фактами — намеками на современность.

«Я родилась у моря, — так начнет Актриса рассказ, — мое первое понятие о движении, о танце, несомненно, вызвано ритмом волн. Я воображала себя чаще всего парусом, одиноким, но гордым парусом, который смело рассекает белые гривы волн». Так начинается спектакль «**Айседора**» **Котласского драматического театра**.

Ольга Белых взойшла на сценические подмостки, повязав красный шарф — знаковую примету Айседоры Дункан, — оглядывая и осваивая окружающее пространство. Останки давно ушедшей эпохи? Пос-

ледствия кораблекрушения? В одночасье расколота жизнь?

Античная колонна на заднем плане, превратившаяся ниже капители в условно разъединенное временем подобие занавеси, напоминавшей струны арфы — принадлежность Муз; справа от зрителя лежанка — часть какого-то бывшего плавучего средства с носом в форме крутой волны; слева — многофункциональная конструкция, напоминающая о подвижных парусах, но прямоугольная, с возможностями трансформации в образ дорожного вагона, в образ дома-клетки, в ступенчатую структуру и пр. (художник **Валерий Новаковский**, режиссер **Наталья Шибалова**). Белого цвета с редкой голубой окантовкой, почти каркасные детали оформления сцены контрастировали с черными кулисами и задником. И центр всего действия, — исполнительница — тоже в белом, «в пол» платье. Ольга Белых взяла на себя миссию восстановить разрушенное временем: проследить процесс взлета к славе знаменитой «босоножки», обнаружив при этом ее бунтарскую природу, а также редкие моменты счастья с возлюбленными, которые стали неотделимой частью бытия танцовщицы, хотя каждый из них пытался или отлучить ее от сцены или ревновал к славе.

Один час и сорок минут без антракта актриса удерживала внимание публики, лишь изредка уступая сцену двум танцовщикам и маленькой девочке, возникавших в воспоминаниях Айседоры. Сама Ольга Белых не пыталась танцевать, только однажды наметила великолепный пируэт — и этого было достаточно, чтобы убедить публику: она имеет право на исполнение роли. Актриса двигалась по сцене легко, свободно, почти перелетая с одного сценического устройства на другое, технически безупречно доносила текст, меняла ритм и характер повествования, причем, нигде не переходя границы вкуса (несмотря на то, что драматургическая основа **З. Сагалова** располагает к пикантно-рискованным моментам). Критика отметила, что актриса своим толкованием образа Айседоры облагородила пьесу. Некоторая сдержанность в исполнении



«Айседора». Котласский драматический театр

драматических моментов происходила из-за того, что О. Белых играла не Айседору, а Актрису, исполняющую роль Айседоры. Именно поэтому исполнительница играла в бальных туфельках, но не разутый.

О. Белых говорила об актрисе, танцовщице, но в подтексте ее истории проступала непростая доля множества женщин, вынужденных преодолевать препятствия на жизненном пути, не имея ни от кого помощи, вынужденных стоять перед выбором между любовью и состоятельностью в профессии. А еще — пережить испытание гибелью детей. Пережить — и выжить. И выжить благодаря профессии.

Ольга Белых была отмечена жюри в номинации «Лучшая женская роль».

После спектакля **Пермского академи-**

ческого Театра-театра «На всякого мудреца довольно простоты» молодые зрители выходили довольными, обменивались репликами типа: «Класс!», «Круто!» и пр. Мне же в первом действии было местами просто скучно. И отчего такая резкая оценка во мнениях различных поколений? Не в том ли, что зрители имели дело с *театральным комиксом*? Организованный в спектакле по принципу комикса материал — для молодого поколения дело благое: оно любит учиться, *развлекаясь*. А те, кто постарше, насладились настоящим водевилем второго акта.

Мне показался любопытным один из способов сокращения текста — зритель должен был сам сообразить, что мог сказать один из участников диалога, когда его партнер или выразительно молчал, или играл на инструменте, или жестикулировал. Текст вообще сокращен значительно, но основная мысль осталась внятной: человек хотел построить карьеру, любыми средствами выбиться из бедности и безвестности.

Визуальный ряд и костюмы, пластическое поведение также соответствовали достаточно простым рисункам комиксов, когда все герои делятся на конфликтующие группы: а здесь — на ведомых и ведущих. Так себе их представлял господин Глумов (через некоторое время сам А.Н. Островский выскажет более определенно: *волки и овцы*), готовивший свою аферу, творивший *свой театр*; недаром первый акт оформлен был грудой ширм различной высоты. Он видел Клеопатру Львовну (**Наталья Макарова**) в костюме и пластике куклы Барби, ее партнеров — в костюмах и пластике Кенов. Совершенно обабившимся видел Мамаева (**Сергей Семериков**). А воинственного внешне Крутицкого (**Михаил Гасенегер**) — просто игрушечным болванчиком. Их всех можно было или передавать из рук в руки, или переставлять на воображаемой шахматной доске. А вот те, кто ими мог манипулировать, были подвижными — сам Глумов (**Сергей Детков**), с эффектными тараканьей длины усищами Городулин (**Альберт Макаров**) в сопровождении балаганных, раешных, ог-



«На всякого мудреца довольно простоты». Пермский академический Театр-Театр

неннобородых дедов, разбитная Манефа (**Евгения Барашкова**), которая пародировала расплодившиеся во множестве народные коллективы с мотивами цыганщины и бульварщины. Сделали неудачную попытку пробиться в манипуляторы простоватый и развеселый Курчаев с Голутвиным (**Семен Бурнышев** и **Петр Марамзин**).

Упрощенный текст требует активного изобразительного ряда. Отсюда клоунские костюмы, цирковые средства, трюки, очень доступно раскрывающие суть образа. Городулин выезжал на огромном велосипеде, внутри колеса которого помещался человек: Городулин сидел высоко и мог крутить людьми, как захочется. И представшие откровенными шутами Курчаев с Голутвиным, пишущим для сатирических журналов, вполне соответствовали тексту классика.

Почему еще первый акт был слабее второго: Сергею Деткову, исполнителю роли Глумова, не удалось во вступлении к спектаклю *взять зал*, и сюжет стал рассыпаться на отдельные куски, из которых выделя-

лись «поплавки», удерживавшие внимание — явление народу Манефы или Городулина, например.

Второй акт был выстроен по правилам любимого музыкального жанра публики — водевиля. На сцене стояла громадная установка, которая позиционировалась как домашняя церковь, но с гротесковыми элементами: облицовка панелей ее представляла целую галерею картин с вольно одетыми дамами и кавалерами; предательски неосознанный взгляд назад, в молодость Турусиной (**Елена Старостина**). Актриса продемонстрировала великолепную музыкальность, красивейшего тембра голос, которым можно было заслушаться — и в пении, и в речи. Ее Турусина была особой неоспоримого авторитета, имеющей громадную власть, царицей местного светского общества, которое окружало ее на паперти как на подмостках. С доброй насмешкой была подана роль племянницы Турусиной Машеньки (**Юлия Захаркина**), которая рассуждала точь-в-точь как современная де-

вушка, дочь состоятельных родителей, не желающая остаться без средств к существованию, даже если и не выдадут ее за любимого. Как говорится, она может и *пободаться* (ее забавный головной убор намекал на это), но до определенного момента. За ее судьбу можно не бояться: она сделает верный выбор. Как верный выбор был сделан слаженным хором тех, кто не только не изгнал афериста, но наоборот, решил удержать его при себе: *такой человек*, во-первых, всегда может пригодиться, а во-вторых, его лучше не упускать из поля зрения. А то мало ли что!

И в пьесе, и в спектакле все для Глумова заканчивается хорошо: он осознает свою силу и свою нужность. И никого не боится. Все к лицу... мудрецу!

Водевиль «На всякого мудреца довольно простоты» стал одной из сенсаций фестиваля, и коллектив увез из Сыктывкара сразу две награды — диплом в номинации «За яркое и оригинальное решение музыкально-драматического спектакля», а также специальный диплом жюри «Музыкальное сердце спектакля», которым была отмечена **Татьяна Виноградова** — комическая актриса, серьез-

ный автор аранжировки и хормейстер спектакля в одном лице.

Основой для названия **Пермского театра «Сцена-Молот»** стал одноименный символ города. Видимо, репертуар ориентирован на эксперимент, на нестандартно мыслящих зрителей: в программке к спектаклям к названию примыкает продолжение: «Театр нашего времени». Художественный руководитель — **Владимир Гурфинкель**. Во внеконкурсной программе Северного фестиваля театром был показан спектакль для детей «Сказка о царе Салтане» в постановке **Ирины Ткаченко** со студентами актерского курса Пермского института культуры (мастерская **Б. Мильграма** и **В. Гурфинкеля**).

Спектаклю «Сказка о царе Салтане» всего полгода, и участвует в нем всего восемь актеров, причем, героев в сказке гораздо более: 33 богатыря, к примеру. Придуманы такие костюмы, головные уборы, такие маски, чтобы мгновенно что-то сбросить и что-то надеть для трансформации в другой образ, сочинена узнаваемая голосовая партитура для каждого образа (педагог по сценической речи **Ирина Максимова**), изобретены мизансцены, позволяющие

«Сказка о царе Салтане. Рождественские гуляния». Пермский театр «Сцена-Молот»



верить, что за шестью богатырями идут вслед оставшиеся двадцать семь.

Постановка полна юмора и игровой стилистики, события в ней клубятся, запечатанный в бочку Гвидон рос «не по дням, а по часам», на суше оказалось, что он «вырос» из рукавов своих одежек. А в первый раз, увидевши страшного коршуна, преследующего Лебеда, Гвидон как настоящий ребенок пугается: «Мама-а!» И сказочный образ вдруг становится близким и понятным.

Спектакль вместил много нестандартных задумок, остроумных превращений, которые могли, в том числе, вырасти и из студенческих этюдов. К примеру, на глазах зрителя каркасная бочка от усилий Гвидона раскалывается на две вертикальные половинки, а позже составляется лодкой-корабликом для гонцов (художник **Любовь Мелехина**). Чтобы обернуться из Лебеда в Царевну, героиня сказки просто легким нажатием включает плоскую лампочку на лбу, которую раньше зритель принимал за какой-то камешек в обруче («А во лбу звезда горит...»). Хрустальным голоском, обещающая грядущую встречу, Белочка, что грызет орешки, поет Гвидону романс: «...этот звон, этот звон о любви говорит», а зз богатыря идут еще дальше в своих предположениях, исполняя казачью песню: «Когда мы были на войне, / Там каждый думал о своей / Любимой или о жене...» (автор музыкального оформления **Юлия Колченская**). Так Пушкинское произведение органично вошло в себя современные реалии.

Производит впечатление решение образа царя: безмерно горящий Салтан, лишенный родных, до поры до времени чахнет-хиреет под бабым гнетом — его уже и кормить из ложечки начинают, и носочки ему надевать, раздевать для почитания. Но в конце концов он решается покончить с депрессивными настроениями, отогнать от себя ненавистных няnek и настоять на путешествии к чудному острову. «Что я? царь или дитя?» — он сердцем чувствует: его ожидают удивительные открытия!

Заканчивается спектакль счастливым воссоединением семьи: царь Салтан с царицей и Гвидон с молодой женой долго

стоят в обнимку перед тем, как взять в руки громадную книгу «Сказки А.С. Пушкина»: то ли оттуда вышли, то ли туда войдут...

«**Эшелон**» **М. Рощина** не сходит со сцены несколько десятилетий (пьеса написана в 1975 году) — и каждый театр находит что-то своеобычное в этой «трагической повести для театра» про спешно эвакуируемых от бомбежек работников одного завода. Она сложна для постановки: действие происходит в полутемном вагоне товарного поезда, в ней около трех десятков действующих лиц, множество сцен массовых, кучных — когда трудно дать понять зрителю: кто важнее в гуле голосов, как выделить необходимые диалоги, как эту кучность «разбить», как толпу расположить на различные глазом островки, в конце концов, оживить серый военный быт.

Режиссеру **Юрию Попову** из **Театра драмы им. В. Савина Республики Коми** удалось главное: сценография (**Эрих Вильсон**), музыкальная составляющая (композитор **Михаил Герцман**, аранжировка — **Николай Григорьев**, подбор и оформление — **Николай Григорьев** и **Евгений Башенко**), пластическое сопровождение (**Елена Ноткина**), актерское исполнение составили прочнейший сплав.

Основой сценической конструкции стал образ товарного вагона, точнее, его каркас — вместо плотных стен. И именно такая — открытая — структура дала возможность расширить игровое пространство и время, решить проблему кучности, органично «впустить» в действие воспоминания героев. Развернувшись на кругу, конструкция позволяла угадать промежуток меж вагонами двух эшелонов, а в финале, когда крыша ее рушилась, по ту сторону вагона, по ту сторону жизни открывала тени погибших. Оставшиеся в живых плотно сгрудились на авансцене. Так смыслом постановки стала идея сплочения людей: рассыпанные поначалу группами, обитатели вагона постепенно извлекаются по отдельности, становясь все более знакомыми и примиряясь — не столько между собой, сколько с Судьбой, которая им выпала на долю. И объединяются. Пройдя испытания эшелонем, ге-



«Эшелон». Академический театр драмы им. В. Савина (Сыктывкар)

рои меняются, начинают все больше помогать друг другу, копят силы для грядущих испытаний.

Из общего хаоса отдельных голосов и массы людей зрители постепенно начинают различать отдельных героев. Но один из них уже выделен еще до начала спектакля — это мальчик Ника (**Александр Рочева**), одиноко сидящий на рельсах сразу перед зрителями первого ряда и сосредоточенно пропускающий сквозь пальцы песок: его будто никто не ждет, у него нет охоты играть с другими детьми из вагона. Его как будто потеряла мама. На самом деле, мама (**Татьяна Михайлова**) в известном смысле потерялась сама: она настолько занята своими переживаниями по поводу разлуки с любимым мужем, что перестала замечать происходящее. Она блуждает, не находя себе места, отъединяясь от всех для милых сердцу воспоминаний, а сын ее (в промежутках между разными сценами) то швыряется песком, то пытается строить дом из кирпичей и в досаде бросает занятие — не скрепляются кирпичики, — то кричит в пустоту, разрывая в беззвучном

крике рот: «Ма-ма!» Ближе к финалу долгожданная «встреча» матери с сыном окажется одной из самых трогательных сцен.

Понемногу проясняются образы самых разных женщин: всегда всех умеющая успокоить, интеллигентнейшая Галина Дмитриевна (**Галина Микова**), развеселая и шальная Лавра (**Светлана Малькова**), колоритная, аккуратная, настоящая еврейская мама, ее страдающая свекровь (**Валентина Дорофеева**), великолепная в живописной полноте и пронизательности Цыганка (**Татьяна Валяева**), с громадным жизненным опытом, терпеливая, никого не осуждающая Маша (**Анна Софронова**), решительная и самодостаточная Лена (**Юлия Экрот**), живущая только по внушенным советской школой воспитания правилам Ива (**Ольга Родович**) и многие другие. Впрочем, всегда правильная Ива все-таки решит поступиться своими принципами, когда в вагоне появится Глухонемой (**Евгений Малафеев**), в котором она почувствует родственную душу. И тот — сначала с недоверием, с робостью, но отзовется на участие, отречется от равнодушного прозяба-

ния, воскреснет к жизни, и вагонное сообщество его примет.

Руководит всем эшелонем вечно занятой живчик Есенюк (**Константин Карманов**), жена которого вот-вот должна родить (**Наталья Нестерова**), и от этого бессильно и яростно ревнует его. Хорошо, что рядом мать, Саввишна (**Татьяна Темноева**) — она и успокоит, и проследит за своей дочерью. Только не успеет она малыша повидать: силы кончатся. Но вместо себя жить оставит внука.

Атмосфера в вагоне явственно меняется после массовых сцен. Ведут сквозь толпу пленного фашистского офицера, изрыгающего проклятия на своем языке, — после нее многим становится страшно: никто не ожидал, что враг так силен. Встречается эшелон с бойцами, уезжающими на фронт, — и все оживляются, воодушевляют друг друга. Внезапная бомбежка вызывает панику, какую-то фантастическую пляску в замедленном темпе и при жутком фееричном освещении.

Но и после множества потерь остается запас для жизни на земле в появившемся Новом ковчеге Мировой войны.

Драма М. Рождина считается эпичной, то есть охватившей содержанием приметы другого рода литературы: в ней, в сравнении с традиционными пьесами, находится место для большого количества авторских комментариев — расширенных ремарок, которые уточняют подробности быта, проникают в психологию героев, и — что важно — многократно укрупняют масштаб происходящего. Постановщики учли эти ремарки не в тексте спектакля — в чисто театральных средствах выразительности. Эпичность «растворена» в соответствующих времени костюмах (учтен даже цвет чулок), манере общения героев, в экспрессивности выражения чувств, в пластической рельефности массовых сцен, и более всего — в шумовом и музыкальном компоненте постановки, дающем представление о действительном размахе постигшего народ бедствия.

Спектакль «Эшелон» был отмечен в номинации «Лучший актерский ансамбль».

Повесть **Виктора Астафьева** «**Веселый солдат**» сейчас называют художественным итогом свидетельских показаний о Великой Отечественной войне из-за полного отказа автора при ее описании от знакомых мифов и полуправды.

Сыктывкарская сцена оказалась мала для спектакля **Московского губернского театра**, который привез одноименный спектакль. Пришлось прибавить подиумы по обе стороны площадки, а у зрителей отнять первый ряд.

Над спектаклем работала целая постановочная группа (**Р. Бондарев**, **А. Горюшкина**, **Е. Гомоной**, **Е. Киркова**, художник **Е. Малинина**). Однажды в придуманное ими сооружение — после оружейного залпа, по задумленной сцене из распахнувшегося посередине задника (дощатая стенка вагона), казалось, прямо на зрителя выбросится вооруженная толпа и влетит в окоп. Среди них и герой повести, молодой Витя Астафьев (**Андрей Сорока**), кто впервые близко увидит того, кого застрелит. Позже он часто будет вспоминать этот эпизод своей жизни. И в финале спектакля мы вновь увидим немецкого солдата: вина за *того* убитого заставляет писателя пожалеть уже в мирной жизни пленного немца, поделиться с ним своей скудной трапезой и услышать от него: «ты — веселый солдат». А «веселому» солдату на самом деле в жизни оказалось вовсе не до смеха.

А начались воспоминания на одном из подиумов, оформленном уголком скромной комнаты дачного дома. Под шум дождя в него неспешно вошел пожилой человек в дождевике — Виктор Астафьев, известный писатель, фронтовик (**Борис Галкин**). Он неторопливо разделся, включил радио, налил воды в стакан, воткнул кипятильник в розетку, сел за письменный стол ответить на телефонный звонок, а потом, хоть и трубку уже положил на рычаг, но так и не смог остановиться: друг разбередил незаживающую рану. Вот эти, *болезненные* воспоминания и пришили на главную сцену. Авторы инсценировки (**Ричард Бондарев** и **Анатолий Королев**) остановились на таких картинах



«Веселый солдат». Московский губернский театр

из повести, которые их самих заделали за живое. Естественно, от многих сюжетных ответвлений пришлось отказаться, многие — оставить не полностью завершенными, некоторые роли объединить в поступках одного персонажа. Главное — они нашли, как сценически объединить то и дело «выпадающие» из сюжетной канвы эпизоды, которые в самой повести переплетены многостраничными авторскими отступлениями и комментариями.

Повесть В. Астафьева выходит за рамки четко определяемого жанра — она почти монолог, и она же носит выраженный публицистический характер, в котором преобладают фактические материалы. Причем, такие из них, которые поражают, если не сказать — потрясают, открывают нам глаза на такие моменты, о коих мы не догадывались, потому что еще никто не рассказывал о них: ворующие начмеды, равнодушные врачи, наглое начальство, живодерские правила распорядка, намеренно усложняющие жизнь раненых бойцов, которые видели не только привычных уже вшей, но клопов и червей под гипсом. Те,

кто реально отдавал жизни за Родину, попав в госпиталь, вдруг оказываются униженными и оскорбленными, теми, кого можно «залечить» или отправить в штрафбат, или сдать osobistam. И действительно, после знакомства с повестью акцент восприятия *празднования* победы меняется: какова же настоящая *цена* этой победы. Горькие открытия нас ожидают и далее: став уже в мирное время простым работником, потом женатым человеком, потом отцом двоих детей, герой повести окружен испытаниями — он заново погружается в нищету и голод, которые могли бы иного довести и до самоубийства.

Тут стоит отметить, что главной объединяющей силой картин, оставшихся в инсценировке, стал образ главного героя — старшего Виктора Астафьева, сыгранного Борисом Галкиным, который, оказалось, был даже лично знаком с писателем. Трудно переоценить значение этого обстоятельства. Оно ощущалось артистом как наказ погибшего старшего друга донести его личную точку зрения до сегодняшнего поколения зрителей. А зрителю важно было

то, что герою, которого играет известный по многим киноролям защитников Отечества Борис Галкин, можно доверять, так как некоторые утверждения В. Астафьева достаточно смело расходятся со знакомыми или официальными выводами.

Многие сцены можно считать постановочными находками. И сегодняшнее пространство В. Астафьева, и фронтовые эпизоды, сцены в санитарном вагоне, сцены домашние, сцены у разных домов и т. д. «Сегодняшний» Астафьев окунался в прошедшие эпохи, заново переживал то, чему был свидетелем, будучи рядовым солдатом и раненым бойцом, существуя в роли родственника и семьянина. Молодые герои жили в *свои* годы, еще один очевидец им нисколько не мешал. Вот Б. Галкин со своей стороны, из своего времени наблюдает, как в вагоне поезда его, молодого, неловкого от ранения, робко пытается соблазнить полуодетая санитарка Анечка (**Наталья Качалкина**), а неопытный Витя (**Андрей Сорока**) отгораживается от нее тазиком; она чуть-чуть наступает, он отступает — сцена столь же лирическая, сколь и комичная. Вот *бунтарь-одиночка* раненый Анкундин (**Алексей Веретин**) восстает против произвола начальницы (**Елена Цагина**), а та грозит чуть не стереть его с лица земли — и добивается своего: опять раздвигаются створки задника, и демонстрируются кинокадры, в которых мог присутствовать и Анкундин — это кадры расстрелов без суда и следствия. «Сегодняшний» Виктор Астафьев в который раз не выдерживает произвола: бежит к сарайчику и, срывая всю накипевшую на систему злость, набрасывается на поленья — рубит и рубит дрова: так, верно, Змею голову отрубал Св. Георгий.

Еще одну любопытнейшую сцену наблюдает Виктор Петрович, вспоминая, как сестра жены привезла мужа, капитана СМЕР-Ша (**Михаил Шилов**). Он решил одарить гостинцами всех бедных родственников: под звуки патефона расставил их по стенке манекенами и начал швыряться привезенной из Германии одеждой, потешаясь над их изумлением перед «роскошью» поно-

шенного барахла. Витя в ярости выкинул вон новоявленного родственничка.

В последних сценах Б. Галкин занимает все больше места в повествовании: к примеру, он уже вместо Вити просит прощения у своей молодой жены (**Наталья Шклярук**) — тот стоит рядом, в тени, а Виктор Петрович как бы считает, что сейчас должен возместить упущенное, возможно потому, что раньше, будучи молодым, он о таких вещах не задумывался. С другой стороны, в сознание входит предательская мысль, что постепенно многонаселенный спектакль превращается в моноспектакль, что множество молодых артистов — второй план для маститого артиста. Но артиста великолепного, техничного в самом лучшем смысле этого слова. И неудивительно, что Борис Галкин увез приз «За лучшую мужскую роль».

Москвичи представили сыктывкарцам сильнейшее по эмоциональному воздействию военное полотно — и с новым взглядом на известные исторические события. Зал оценил их работу самыми долгими за весь фестиваль аплодисментами.

Все пять конкурсных спектаклей оказались удивительно интересными. Две постановки о войне — но какие разные! Одна («Веселый солдат») — масштабная по охвату чувств и временного пространства: яростная, перемежающая горячую боль со злым смехом, другая («Эшелон») — камерная, с погружением в бытовые и психологические подробности, не лишенная романтических устремлений. Две постановки по произведениям русских классиков: одна («На всякого мудреца...») — талантливый и почти полубезумный эксперимент, вторая («Настасья Филипповна») — неробкая попытка пересмотра трактовки значимых для сюжета героев. И еще одна постановка («Айседора») — изящный и тонкий моноспектакль.

Такая афиша — это ли не подарок для истинных любителей театра!

Вера МОРОЗОВА

Фото предоставлены театрами
и Дмитрием НАПАЛКОВЫМ

РАБОЧАЯ ЛОШАДКА

В Международном фестивале театров кукол, вооружившись девизом «Кукольники всех стран, объединяйтесь», собрал в **Набережных Челнах** 18 театров-участников, каждый из которых привез свою «рабочую лошадку» — кассовый, мобильный спектакль, имеющий все шансы на долгую жизнь в репертуаре или благодаря востребованности у зрителя уже заслуживший ее. И за несколько фестивальных дней была сотворена картина мира сегодняшнего театра кукол — скорее ремесленного, нежели претендующего на нечто большее. Таков формат фестиваля, и в этом его уникальность и необходимость. Надо отдать должное организаторам — **Набережночелнинскому театру кукол** и в первую очередь его директору **Зухре Митрофановой** не поддавшимся

очевидному соблазну собрать на своем фестивале спектакли «высокой кухни», а поставившим перед собой и участниками прозаическую, но в то же время невероятно актуальную задачу более тщательно подходить к созданию спектаклей-тружеников, которым суждено обиходить множество детских садов и школ.

Почти два десятка постановок были показаны за четыре дня театрами из **Владимира, Волгограда, Воркуты, Гомеля, Ижевска, Йошкар-Олы, Казани, Кстово, Набережных Челнов, Назрани, Озерска, Рыбинска, Самары, Симферополя, Сургута, Тулы, Ульяновска, Уфы, Чебоксар**. И по общему впечатлению сложились несколько явных тенденций, самая заметная из которых — интерактив. Едва ли не каждый второй спектакль мог им «похвастаться».

«Колобок». Республиканский театр кукол (Йошкар-Ола)





«Little mouse, или Сказка про полевую мышку, которая хотела стать настоящей леди». Самарский государственный театр кукол

Где-то он вполне органично прижился. Как, например, в постановке Владимирского театра кукол **«Идет коза рогатая»**. Рассказ о вредной козе, сопровождающийся потешками, рассчитан на малышей, которые вместе с актрисами считают кочаны капусты, яблочки, цокают язычками, изображая езду на лошадке. Или в **«Красной шапочке»** Ингушского театра юного зрителя, где актер **Азамат Цуроев** очень здорово, благодаря природному обаянию, взаимодействует со зрителем.

А вот в спектакле **«Колобок»** (Йошкар-Ола) актриса, выскочившая на сцену в костюме зайца, вызвала скорее раздражение. И это претензии не к исполнительнице роли **Марианне Сильвестровой**. Скорее, к режиссеру **Николаю Боровкову**, который взял для постановки собственную пьесу, написанную под псевдонимом **Николай Шувалов**, с откровенно хромающей логикой и слабо выраженным сквозным действием. Сначала актриса объясняет, что этот неле-

пый заячий костюм лишь средство от скуки, дескать, не переносит она ее ни в каких видах. Затем тетя Настя, так она представляется после того, как поскачет по сцене, демонстрирует детям сделанный неким дядей Борей ящик-рассказчик, который несмотря на просьбы детей, хором повторяющих просьбу показать **«Красную шапочку»**, упорно выдает отрывки из других сказок. И по меньшей мере странно звучит, что **«Курочка Ряба»** и **«Жил-был у бабушки серенький козлик»** сказки грустные, а вот **«Красная шапочка»** то, что надо. В итоге отчаявшиеся дети и проявляющая из последних сил активность тетя получают заветного **«Колобка»**. Не спасают положение ни симпатичные куклы, ни декорации, придуманные **Алевтиной Торик**, ни обаятельные артисты. **«Ай, да Мыщык»** Рыбинского театра кукол перекликается с описанным выше спектаклем наличием подобной странноватой тетушки, на сей раз Марины (**Лариса Новикова**).

История вторая про пьесы и инсценировки, которые пишут сами режиссеры, справедливо ссылаясь на дефицит современной драматургии для театра кукол. **Алексей Уставщиков** берет для своего спектакля «**Волшебный колодец**» (Ульяновский театр кукол) пьесу, специально написанную им на пару с **Андреем Козловым** по мотивам сказок местного автора **Абрама Новопольцева**. Это редкий случай, когда социальный заказ стал в жизни театра не просто «галочкой для отчетов», показываемой в знаменательные даты. Режиссер волгоградского спектакля **Анна Бессчастнова** взяла за основу сюжет «**Курочки Рябы**». Известная малышковая сказка оказалась перегружена не только вербальным текстом, но и визуальным. В результате непонятно, какому возрасту адресовано данное повествование, придуманное **Анной Бессчастновой** и художницей **Елизаветой**

Гуляевой. В данном контексте наиболее выигранно смотрелась работа **Светланы Дорожки** — «**Little mouse, или Сказка про полевую мышку, которая хотела стать настоящей леди**» (Самарский театр кукол). Незамысловатый сюжет о провинциальной мышке, которая искала себе в мужа настоящего джентльмена, динамичен, наполнен юмором и житейской мудростью. Плоская и простая на первый взгляд сценография **Ольги Устюговой** наполнена забавными и милыми «фишками»: это и утопленная в ширме норка мышки, которая уютно освещается малюсеньким абажуром, и озерцо, в котором отражается главная героиня, и огромный вопящий осел — самый колоритный персонаж спектакля (**Андрей Братаев**). Спектакль «**Ночная сказка**» по пьесе **Светланы Трофимовой** (Озерский театр кукол «Золотой петушок») очаровал камерностью, неко-

Государственный театр кукол Удмуртской республики (Ижевск)





«Волшебный колодец». Ульяновский областной театр кукол

торой наивностью и тонкой работой с миниатюрными куклами. В нем нет «живого плана», и ощущение, что смотришь анимацию, усиливалось еще и тем, что спектакль почти дословно воспроизвел мультфильм «Как Маша поссорилась с подушкой».

История третья, самая радостная — про добротные актерские работы, которые были едва ли не в каждом спектакле. Приятным стал «Сюрприз» режиссера **Елены Лысовой** Воркутинского театра кукол: слаженный ансамбль (**Наталья Сергеева, Евгения Сабурова, Екатерина Вейнгард, Сергей Фурман**) лихо разыграл сюжет о хитрой обезьянке, которая постигала «жестокие» законы дружбы. Гомельский спектакль «**Не все зайцы кролики**» (режиссер **Дмитрий Горелик**), не перекармливая зрителя назидательностью, с легкостью донес до него главную мысль о необходимости отвечать за свои поступки. Вызывает сомнение длинный пролог, в

котором и рассуждения о театре, и загадки. Покорил точным попаданием в образ персонаж **Сергея Чирцева** — злобный богатч в спектакле «**Украденный клад**» (Ижевск). Актеры **Татьяна Дмитриевская** и **Алексей Боровитин** в спектакле «**Удачная история, или Как лиса медведя обманывала**» (Кстово) сплели ироничную и трогательную историю о любви, в которых явно угадывались герои советского кинематографа: капризная Раиса Захаровна и простоватый Василий Кузякин.

И история заключительная, самая главная — о миссии фестиваля «Рабочая лошадка». Она заключается в том, что спектакль не перестает быть спектаклем, даже если он создан для «жизни на колесах». Одни рождены для получения премий, интеллектуальных споров, а другие для пахоты. И вот тут важно не испортить борозды.

Олеся КРЕНСКАЯ

«КАК СТРАШНО ЗНАТЬ...»

Летом в Эпидавре (Греция) состоялась грандиозная по своему формату премьера. Актеры **Театра им. Евг. Вахтангова** и **Национального театра Греции** вышли на сцену древнейшего амфитеатра, объединившись во вневременное и венациональное «человечество». И вот теперь спектакль можно увидеть в Москве. Известно, что античные трагедии наиболее ярко раскрывают образ неделимости людей, потому материалом для постановки стало бессмертное произведение **Софокла «Царь Эдип»**. **Римас Туминас** выступил проводником между эпохами. Через призму античности он обратился к современности, являя зрителю плод рефлексии на актуальные темы.

Сцена из спектакля

Античный театр построен на вертикали: Бог — человек. Эти отношения ведут к основному конфликту: способен ли смертный повлиять на приговор богов, может ли изменить то, что ему уготовано. Тема Рока, Судьбы как незримой спутницы в жизни человека волнует людей на протяжении столетий. И вот XXI век. Какую роль играют эти вопросы сейчас, когда отовсюду слышится пропаганда: «Все в твоих руках!» в разных интерпретациях?

Занавес открыт. Это единое пространство сцены и зрительного зала сыграет свою роль. Свет также погаснет не с первых реплик героев, лишь спустя время. Стулья, стоящие по обеим сторонам кулис, займут такие же «зрители».



Люди между собой едины. Несравнимы лишь Боги.

В глубине сцены конструкция, напоминающая огромную жестяную трубу. Это действующее лицо в спектакле, та самая Судьба, которой режиссер дал конкретную форму. Она покатится прямо на героя, являя неотвратимость предначертанного и унесет его с собой, распластанного по стенкам, возвращаясь, даже будто затаившись в глубине сцены. Судьба беспощадна. Накатываясь на народ, забрав царя, она встречает сопротивление лишь у детей. Дочери Эдипа, невинные девочки, расплачивающиеся за грехи родителей, попытаются убежать от безжалостного «катка», стуча по нему руками, ногами, на какое-то время добьются остановки движения «преследователя», но это только отсрочка. Убегая и снова борясь с ним, девочки вынужде-

ны сдаться. Еле виден сквозь дым безмолвный полный ужаса крик и белые платя на фоне пошарпанной от времени жестянки, укатывающейся в глубь. В полутьме конструкция снова начинает движение... Но как? На кого она катится? На сцене больше не осталось героев! Медленно, не останавливаясь, она достигнет самого края авансцены и буквально нависнет над зрителем, грозя катиться дальше по партеру. Абсолютный фатализм в недвусмысленной метафоре режиссера.

Спектакль выдержан в едином визуальном и смысловом стиле. Туминас, оставаясь тонко мыслящим и подробным художником, последовательно распутывает клубок драматической нити, наполняя действие говорящими деталями. Спектакль начинается с того, что «слепые» Антигона и Исмена (**Афроди-**

Сцена из спектакля





Иокаста — Л. Максакова

ти Антонаки, Георгия Митропулу), повязавшие глаза белой тканью, смеются и играют в салочки, отчего драматизм развязки выходит на новый уровень. Крылатая дева (**Екатерина Симонова**), вскользь упоминаемая Софоклом, становится активным действующим лицом у режиссера, раскрывая подробнее образ главного героя. Домочадец Эдипа (**Максим Севриновский**), чье лицо перевязано бинтами, как призрак прошлого является в моменты воспоминаний, маячит во время рассказа Тиресия (**Евгений Князев**). Он — воплощение страдания, которое закончится лишь в тот момент, когда откроется правда. И только тогда он сможет снять бинты-оковы и сделать глубокий вдох.

Сдержанная и пронизательная игра актеров точно передает смысловое содержание трагедии. Жертвеннический образ Иокасты в исполнении **Людмилы Максаковой**, чувствительная натура Креонта, воплощенная **Эльдаром Травновым**, и экспрессивность Тересия, подмеченная Евгением Князевым, диалогизируют с импульсивным характером главного героя — Царя Эдипа, чей неоднозначный образ выстроил **Виктор Добронравов**. Хор фиванских старейшин, состоящий из греческих актеров, ярко, эмоционально и музыкально вступает по завершении эпизодиев, наращая динамику действия. Дополненный выразительным музыкальным оформлением (**Фаустас Латенас**) и сце-



Эдип — В. Добронравов

нографией (**Адомас Яцовскис**) спектакль приобретает свою неповторимую форму.

Античная драматургия в репертуаре современного театра — редкость. Мы живем в атеистическом обществе, уровень отношений перешел на бытовую. Бог, ритуал в том виде, в котором его понимали древние люди, далеки от нас. Потому античную трагедию ставят либо как сказку, нагнетая момент неправдоподобности, либо пытаются перевести на понятный современному человеку язык, отчего теряются заложенные автором смыслы. Искусственный разнообразием проблематик, освещаемых современным культурным обществом, разнопла-

новостью форматов, от моноспектакля в жанре «вербатим» до грандиозного шоу, зритель задумается, стоит ли посетить постановку античной трагедии. Не будет ли скучно, сложно? Оправдаются ли потраченные время и средства? Так размышляют и художественные руководители театров, вынужденные привлекать аудиторию. Потому спектакли, поставленные по материалу античной драматургии, это редкое явление в театральном мире, а достойная постановка — настоящее событие, которое несомненно обязательно к просмотру.

Кристина ЧЕБОТАРЁВА
Фото Валерия МЯСНИКОВА

ЦЕНА ПОСТУПКА

Когда-то пьеса Артура Миллера «Все мои сыновья» была очень популярна не только в США, но и в Европе, и в нашей стране. Первое произведение журналиста, решившего попробовать себя в драматургии, вызвало подлинный ажиотаж, но позже по разным обстоятельствам в Советском Союзе было изъято из репертуаров театров, как и более поздние, уже прославленные в мире пьесы.

Забывая, а многим просто неизвестная пьеса вернулась к зрителям на сцене Театра им. Вл. Маяковского (Сцена на Сретенке) в постановке Леонида Хейфеца, которого вполне уместно было бы назвать единственным в стране специалистом по театру Миллера, ведь это уже третье обращение режиссера к драматургии выдающегося американского писателя на подмостках этого театра — «Спуск с горы Морган», «Цена», поставленные в разные годы, дополнились «Всеми моими сыновьями».

И это не случайно: пьеса может кому-то показаться несколько устаревшей по своему пафосу, но Леонид Хейфец совершает поступок — гражданский и человеческий, — в столь трудные и противоречивые для театра времена утверждая свою личностную позицию, которой никогда на протяжении долгой творческой жизни не изменял: когда попытки разрушить русский психологический театр дошли до полного абсурда, когда вместо спектаклей ставятся «фестивальные проекты», когда исчезают ансамблевость, глубоко прочувствованное партнерство, тонкие, точно выстроенные взаимоотношения персонажей, тесное единство зала и сцены, когда зрители на протяжении полутора часов, в которые (по европейской традиции) должно уместиться действие, освобождены от мысли и чувства, а рассматривают и разгадывают, словно кроссворд, причудливо нарисованную картинку, когда театр по преимущест-

Сцена из спектакля



Кэт — О. Прокофьева,
Джо — В. Запорожский





Анна — П. Лазарева, Джордж — Е. Матвеев

ву перестал быть кафедрой, алтарем, перестал лишать сна и заставлял напряженно думать об увиденном, вновь и вновь вспоминая, возвращаясь, — режиссер остается верен своим учителям и тому театру, который исповедовал и проповедовал на протяжении долгих десятилетий.

И тогда это становится пустушкой...

Спектакль «Все мои сыновья» повествует отнюдь не о времени окончания Второй мировой войны — он обо всех войнах, которые вспыхивали и продолжают вспыхивать сегодня по всему земному шару, о построенных на гибели людей бизнесе, о выгадывании собственной наживы на страданиях других, о забвении таких понятий, как верность, честь, дружба, невозможность предательства и дальнейшей спокойной и сытой жизни, когда твоя личная вина свалена на близкого друга... Мы знали обо всем этом и раньше, на примере двух Чеченских войн, на примере Абхазии, но в той или иной форме этот страх потерять свой бизнес существовал и раньше — не случайно появилась когда-то именно в нашей

стране страшная по сути своей поговорка: «Кому война, а кому и мать родна»... Вот по этой исконно русской поговорке и живет в США семья Келлеров через несколько лет, прошедших после окончания войны: младший сын Ларри не вернулся с ее полей, он погиб в своем самолете, но мать, Кэт, прожитая **Ольгой Прокофьевой** буквально на разрыв аорты, на грани реальности и близящегося безумия, продолжает ждать его вопреки здравому смыслу; отец, Джо Келлер, блистательно сыгранный **Виктором Запорожским**, вероятно, откупившийся взяткой после того, как было установлено, что молодые летчики погибли по вине бракованных деталей на их самолетах, а он, свалив всю ответственность на своего друга Дивера, отбывающего наказание в тюрьме, вроде бы радуется жизни и своей фабрике, втайне успокаивая себя тем, что Ларри летал на самолетах другого выпуска и лишь после прочитанного письма Ларри осознающего, что не только его сын, но и все погибшие были его сыновьями, после чего ему остается только покончить с со-



Сью — В. Забегаева

бой; старший брат Ларри Крис, выразительно сыгранный **Алексеем Фатеевым**, прошедший войну и многое на ней осознавший, понял главное: его фронтовые товарищи «не умерли, они пошли на смерть друг за друга... будь у них хотя бы капельку больше эгоизма, они вернулись бы домой живыми», а необходимо другое — чувство ответственности человека перед человеком, хочет все забыть, стереть из памяти, соприкоснувшись с послевоенной реальностью, в которой этих чувств нет и быть не может, — ведь он влюблен в бывшую невесту брата, Анну, характер которой ярко и сильно раскрывает **Полина Лазарева**, и она отвечает Крису взаимностью, собираясь за него замуж, мечтая забыть о прошлом и — главное — не думать о том, кто виноват в несчастной судьбе ее отца, и в последний момент отдающая Кэт последнее письмо Ларри, в котором он пишет, что увидел в газете репортаж о следствии по делу своего отца Джо Келлера и не может жить после этого; брат Анны Джордж, крупно, точными мазками сыгранный **Ев-**

гением Матвеевым, приезжающий к Келлерам, чтобы навсегда увезти сестру из этого дома, дома предателя, о чем сказал ему отец на свидании в тюрьме...

Впрочем, нельзя не упомянуть и других артистов, занятых в спектакле, потому что он на редкость ансамблевый: в небольших ролях жены доктора Джима (**Виктор Довженко**) Сью (**Валерия Забегаева**), Фрэнка (**Игорь Евтушенко**), Лидии (**Анна-Анастасия Романова**) артисты точны, интересны, мастерски создают настроение, что помогает глубже ощутить захватывающую атмосферу спектакля, чему немало способствуют музыкальное оформление (**Виолетта Негруца**) и со вкусом выполненные костюмы **Ольги Поликарповой**.

Сценография **Владимира Арефьева** на первый взгляд кажется несколько перегруженной, хаотичной, но уже в самом начале действия начинаешь понимать ее глубокий философский смысл: упавший ночью от грозы огромный тополь раскинул ветви от самой авансцены, мешая артистам свободно передвигаться, с крыши веранды свиса-

Кэт — О. Прокофьева



ют рухнувшие под его тяжестью перекладки, но именно эта «полуразруха» создает необходимую атмосферу, точно обозначенную некогда Чеховым: «Неблагополучно в этом доме...» И не будет благополучно никогда, потому что он давно уже разрушается гибелью Ларри, предательством и безответственностью Джо, памятью и ожиданием, что сын вернется, Кэт, бесплодными надеждами, что можно начать жизнь с чистого листа Криса, внутренними метаниями Анны. И то, что действие начинается долгой немой сценой, когда Джо и его сосед доктор Джим распиливают и пытаются убрать верви и основание ствола тополя, а позже Крис начнет отрывать висящие перекладки крыши, ясно, что эта работа никогда не будет закончена, потому что сродни камню, который вкатывает античный герой Сизиф в гору лишь для того, чтобы этот камень стремительно покатился вниз. Не случайно в своих мемуарах «Наплывы времени» Артур Миллер писал, вспоминая о том, что было для него главным, когда он работал над пьесой: «Меня интересовало... что настоящее есть возвращение насильственно задушенного прошлого. Когда его костлявая рука поднимается из могилы, ситуация представляется абсурдной и невероятной. Мы не очень-то склонны верить этому, ибо иначе надо признать, что хаос, который являет собой наша жизнь, есть проявление скрытого порядка. Именно об этом пьеса «Все мои сыновья» – о том, что порой эта связь становится очевидной. С годами я понял, что зрителя будоражил отнюдь не сюжет, а скрытый смысл пьесы: легко узнаваемые провинциальные герои оказались носителями трагического начала – в широком смысле слова они бросали нравственный вызов человечеству, в том числе тем, кто сидел в зрительном зале... «Все мои сыновья» исчерпали мой длительный интерес к греко-ибсеновской традиции, как я ее понимал. Меня все больше занимала единовременность мыслей и чувств, их свободное проникновение».

И получилось так, что Леонид Хейфец увлекся в драматургии Артура Миллера своего рода «обратным путем», существенно

обогатив высказанную выше мысль писателя: начав с «единовременности мыслей и чувств» в двух предыдущих постановках, он соединил во «Всех моих сыновьях» изначальный интерес драматурга к «греко-ибсеновской традиции» с той единовременностью переживания, которая столь необходима нашей нынешней реальности.

И напоследок, возвращаясь к мысли о личностном поступке режиссера, нельзя не отметить поразительное сходство позиций театральных критиков образца 1947 года, когда в Нью-Йорке состоялась премьера пьесы Артура Миллера, и их сегодняшних потомков с другого полушария. В «Наплывах времени» Миллер писал: «Крут ее (критики. – Н.С.) обязанности сузился до пересказа впечатлений от спектакля. Все бы, однако, ничего, если бы хвала и хула воздавались заслуженно и объективно. Явное пристрастие к отдельным именам, темам, стилям сделало критику настолько же уязвимой и субъективной, как и произведения, которые обсуждались. Иначе откуда такое чопорное пренебрежение к проблемам загнивания театра? В конце концов, в демократическом обществе даже судьи признают, что судопроизводство безупречно, и критикуют процедуры, в которых сами участвуют, допуская, что могут ошибаться и стать препятствием на пути торжества справедливости. Театр, который мы сегодня имеем, – это театр, который нам разрешили иметь критики, ибо именно они диктовали, что следует смотреть, устанавливая неписанные законы в области вкуса и идеологической чистоты содержания».

И в своем противостоянии этому мнению Леонид Хейфец един с Артуром Миллером, что заставляет еще больше рассуждать о его позиции и верности ей. А в результате зрители получили спектакль, заставляющий напряженно думать и столь же напряженно чувствовать, что русский психологический театр способен еще многим обогатить наше существование.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

ТАКАЯ РУССКАЯ ФРАНЦИЯ

Имя известного современного французского драматурга **Ясмینی Реза** не на слуху у российских зрителей, которые могут вспомнить ее, пожалуй, только как сценариста фильма «**Резня**» (2011 год, режиссер Роман Поланский). Однако ее пьесы были неоднократно отмечены премиями Мольера, Лоуренса Оливье, Тони и другими. Режиссер **Михаил Станкевич** обращается к первой пьесе Резы «**Разговоры после погребения**», написанной в 1987 году. Заменив слово «погребение» словом «прощание» в своей постановке на малой сцене **Московского театра на Малой Бронной**, Станкевич тем самым снимает лишний пафос, ориентируя пьесу на менталитет русского человека.

Спектакль «**Разговоры после прощания**» — это не просто некая история с литературными типами героев, а кусок обычной жизни обычных людей. Зритель становится случайным свидетелем всех событий, происходящих на сцене. Складывается впечатление подсматривания в замочную скважину за жизнью соседей. Единственное событие, которое выбивается из общего кон-

текста обычной жизни — это поломка машины Элизы в самый подходящий момент. «Как в романе», — замечает литературный критик Алекс (**Дмитрий Цурский**).

Здесь нет как таковых внешних прямых действий, но многое заложено между слов, между вздохов, именно в них раскрываются внутренние конфликты и образы героев. Французская пьеса оказывается вдруг такой русской и такой «чеховской», что получает отражение даже в сценографии. Художник-постановщик **Алексей Вотяков** создал образ загородного дома в предместье Орлеана так, что зритель невольно ощущает дух заброшенной дворянской усадьбы в русской провинции. Все в лучших традициях Чехова. Даже отношение героев к ней, как к отчужденному дому, который они любят глубинными фибрами своей души и хотят от него избавиться одновременно. Деревянная веранда со столом и перевернутыми стульями, железная ржавая бочка с водой, сад с растущим в нем чертополохом, старенькие кастрюльки — все это предметы быта, без которых немислима усадьба жизни России.

Натан — В. Яворский, Элиза — М. Цигаль-Полищук





Натан — В. Яворский, Элиза — М. Цигаль-Полищук

Исходное событие пьесы и спектакля — смерть отца и его похороны на территории загородного дома — последняя воля покойного. Где всю свою жизнь прожил, там и в могиле лежать — явление, глубоко присущее русскому менталитету: даже после смерти лучше у себя дома, в знакомой до боли атмосфере, чем на кладбище среди множества неприкаянных душ.

О чем говорят обычные люди после похорон близкого человека? О нем, конечно, тоже. Вспоминают, каким он был, как жил, чего хотел, рассказывают друг другу что-то новое. Люди прощаются с умершим и прощают его. Но эти разговоры занимают лишь малую часть встречи. Остальное же время уходит на решение собственных проблем, которые порой даже не касаются покойного. Но в такой день люди должны простить не только покойного, но и самих себя и друг друга. Это нормально, никто не осудит людей за то, что они продолжают жить после смерти любимых людей. И герои пьесы не исключение. Они не из литературы, они из жизни. Им жаль Отца. Герои помнят о нем — Алекс разговаривает с покойным, стоя около могилы, Эдит

(Дарья Грачёва) бросается на могилу в истреке — но все же продолжают жить своей жизнью, где-то глубоко внутри понимая, что сейчас так нельзя, тем не менее, поступая наоборот. С этой точки зрения могила Отца засыпана осенними листьями не случайно. Это сделано не просто для того, чтобы показать время года, или что именно в этом месте похоронен герой, но затем, чтобы передать отношение живых людей к этому печальному событию. Несмотря на всю скорбь, Отец остался где-то там, а здесь жизнь и проблемы, которые нужно решить, чтобы жить дальше. Именно поэтому на могиле и дерутся, и дурачатся. Это символ. И таких символов в спектакле предостаточно. Скажем, уже упомянутый чертополох, значение которого переводится как «пугающий чертей» — не просто растение в саду, а символ единения семьи и невозможность принятия в нее чужаков, коими оказываются бывшая любовница Алекса Элиза (Мариэтта Цигаль-Полищук) и жена дяди Пьера (Александр Макаров) Жюльена (Татьяна Кречетова). На веранде чертополох первым приносит Алекс, отгоняя тем самым от дома черта в



Алекс — Д. Цурский, Эдит — Д. Грачёва

виде Элизы. Второй раз этот цветок принесит из сада брат Алекса, Натан (**Владимир Яворский**), выгоняя уже чертей из души несчастного соперника. Интересным символом оказывается и посуда. В начале спектакля Эдит и Натан пьют вино из одинаковых бокалов и кофе из одинаковых чашек. У Алекса же и бокал другой, и чашка черного, а не красного цвета, как у его брата и сестры. Эдит здесь на стороне спокойного и рассудительного Натана, ей чужды нервозность и пессимизм Алекса. Но уже в середине, когда Элиза признается в любви Натану, Эдит переходит на сторону брошенного Алекса. Когда же герои собираются все вместе, чтобы помянуть умершего, они пьют разные напитки из разных бокалов — каждый против всех. Но в финале, простившись с Отцом, простив себя и друг друга, герои садятся за один стол, а два брата, два недавних соперника — и на один стул. Они разговаривают о жизни, о том, что было и что будет, пьют все вместе глинтвейн из одинаковых бокалов. Им хорошо вместе. Они объединились. Они — семья. Им никто больше не нужен. У них свои разговоры. И зрители словно становятся лиш-

ними, а финальные поклоны ненужными. Актеры кланяются, но продолжают разговоры друг с другом, полупшепотом, так, чтобы слышно было только партнеру — важно не то, о чем ведется разговор, а то, что герои достигли, наконец, взаимопонимания — светлый и теплый финал мелодрамы.

Образы героев в спектакле проработаны режиссером и актерами настолько четко, что не вызывают ни вопросов, ни сомнений. Здесь нет главных героев, но особенно отметить хотелось бы Дарью Грачёву — исполнительницу роли Эдит. Забитая, закомплексованная женщина, тайно завидующая красавице Элизе, в стареньком деловом костюме и невероятных размеров очках, с выработанной, наверное, от сидячей работы, сутулостью, напоминает Людмилу Прокофьевну Калугину из советского фильма «Служебный роман». Актриса с самого начала и до конца ни на миг не изменяет своей героине. Четко вычерченный образ со своими жестами, мимикой, игрой с очками, с манерой ходить и говорить западает в душу зрителя. Ее монолог о самом сокровенном, о том, о чем не говорят вслух, звучит на французском, когда

молчать невозможно. Здесь актриса раскрывает глубины характера своей противоречивой героини. Зритель видит душу, израненную повседневной действительностью, маленькую девочку, верящую в сказку. Но это только на миг.

Эдит не исключение. Выверенность образов присуща всем актерам, занятым в спектакле. Ее братья, роли которых исполняют Дмитрий Цурский и Владимир Яворский, нисколько не отстают. Нервный, немного дерганый Алекс, на которого наложила отпечаток личная драма, за время спектакля не меняется внутренне, а лишь примиряется с обстоятельствами после того, как Элиза выбирает Натана. Но меняется отношение зрителей к нему. Если в начале герой жалок и вызывает презрение, то к концу зрители уже испытывают иную, «положительную жалость» к его судьбе, сочувствие, теплоту и участие. Его брат Натан, напротив, внешне спокойный и рассудительный, вызывает симпатию, чем сходен с дядей Пьером. Именно они — трезвые умы, способные четко рассудить и снизить эмоциональный градус. Жюльена и Элиза — будто чужие среди этой семьи, но они обе хотят влиться в нее. Жюльена — милая женщина, пытающаяся всех примирить. В этом доме она просто рядом с мужем. Эли-

за же приезжает решить свои личные проблемы, сделать, наконец, правильный выбор между двумя братьями в самый, казалось бы, тяжелый момент — в день похорон Отца. Вся история крутится вокруг нее, но, в конечном счете, это помогает героям обрести и простить себя и друг друга, проститься с Отцом и старыми обидами. Все актеры, мастерски воплощая не просто в персонажей пьесы, но в людей, попавших в определенную жизненную ситуацию, создают неподражаемый ансамбль, помогающий им не просто сыграть написанную драматургом пьесу, но показать целостный и правдивый кусок жизни обычной семьи. Вести образ и линию своего персонажа сквозь весь спектакль — это профессионализм, который не может оставить равнодушным ни одного зрителя.

Конечно, Ясмينا Реза — это не Чехов, но первая российская постановка ее дебютной пьесы займет достойное место в репертуаре Театра на Малой Бронной. «Разговоры после прощания» — несомненно, интересный спектакль, заслуживающий внимания думающего зрителя.

Алена СМОЛЕНСКАЯ

*Фото Владимира КУДРЯВЦЕВА
предоставлены театром*

ТА САМАЯ, ДРУГАЯ ФРЕКЕН БОК

Помните ли вы строгую домохозяйку из советского мультфильма про Мальша и Карлсона, озвученную неподражаемой Фаиной Раневской? Забудьте. В **Театре на Малой Бронной** живет совсем иная, непривычная для нас Фрекен Бок. Живет тихой, спокойной жизнью в загородном доме среди старинной мебели вместе со своими воспоминаниями. Удивлены? И это хорошо, что удивлены, ведь именно желание удивить и представить всем из-

вестного персонажа сказки Астрид Линдгрен в ином свете позволило родиться моноспектаклю с говорящим названием **«Подлинная история Фрекен Бок»**.

Подзаголовок на афише гласит: «Репетиция интервью». Именно эту форму выбрал режиссер-постановщик спектакля **Егор Арсенов**, чтобы рассказать историю женщины с трудной, неполненной событиями жизнью, перенесшую и боль утраты, и разочарование в людях, знавшей, что значит любить и быть любимой.



Е. Дурова в спектакле «Фрекен Бок»

Фрекен Бок в исполнении **Екатерины Дуровой** встречает нас в кресле-качалке в окружении старых ненужных вещей, таких же старых, как и «ровесница века», героиня пьесы **Олега Михайлова**, по которой и поставлен спектакль.

Шипит звуками настройки старый радиоприемник, на старой тумбе, высоко под потолком, звонит старый телефон. Фрекен Бок, укутавшись в старое мужское пальто, дремлет в кресле, бормоча что-то невнятное про орехи и белок в парке. По сути, это и есть начало интервью, больше похожего на исповедь, отправная точка в историю одной человеческой жизни.

Жанр моноспектакля тем сложен для актера, что на сцене нет живого партнера, и все действие ложится на плечи исполнителя главной и единственной роли. С этой задачей мастерски справляется Екатерина Дурова, отрывая мизансцены с несметным коли-

чеством реквизита. Так, пивная кружка становится отцом героини (Бок в Швеции — крепкое темное пиво, которое очень любил родитель и которое его и сгубило — отсюда и фамилия), а диванная подушка — сестрой Фридой Первой, погибшей при крушении поезда, и Фридой Второй, родившейся через несколько лет после этого трагического случая, оставившего неизлечимую рану в душе нашей героини. Надев красную вязаную шапку с помпоном, Фрекен перевоплощается в маленькую девочку Хильдур Бок, а сняв старое мужское пальто не по размеру, становится молодой женщиной, не обделенной вниманием мужчин.

Повествование спектакля не течет ровно, что обусловлено подзаголовком. Фрекен то и дело перескакивает в своих воспоминаниях через десятилетия и так же легко и непринужденно возвращается к незаконченной мысли, но эта

неровность не вызывает негативных эмоций и не мешает собрать, на первый взгляд, разрозненные наброски и эскизы в единую картину. Дополняет же спенническое полотно шведская музыка, фрагментарно вписанная в тонкий узор повествования.

Как искусный ювелир, Екатерина Дурова плетет перед зрителем цепочку жизни своей героини из звеньев событий, эмоций, переживаний. Здесь и «первая» война, совпавшая с первой влюбленностью, и трагическая смерть младшей сестры, и первая работа, и переезд в город. Как картинки в калейдоскопе сменяются жизненные ситуации, и так же стремительно меняется настроение героини. Мы видим ее смеющейся девчонкой Хильдур, а через мгновение перед нами уже взрослая Фрекен Бок — серьезная дама, работающая в доме у доктора. Эту «ювелирную» цепочку, как подвески из драгоценных камней, дополняют декорации, музыка и костюмы, мастерски вписанные режиссером Егором Арсеновым в сложный эмоциональный рисунок спектакля. Особым образом выделяются декорации, плод фантазии художника **Веры Никольской**, представляющие собой нагромождение, казалось бы, ненужных вещей. Старый сервант, напольные часы, пишущие и швейные машинки, дорожные сундуки и чемоданы. Этакая лавка старьевщика, в которой давно не было ни одного покупателя. Но все эти вещи — неотъемлемая часть жизни Фрекен Бок. Так, настольная швейная машинка превращается в злополучный поезд, везущий маленькую Хильдур и Фриду из Стокгольма в родную деревню, стационарный ножной инструмент для шитья, установленный на возвышении, становится телевизионным дикторским пультом, а пишущая машинка наталкивает героиню на романтические воспоминания о службе в доме некоего господина. И совсем не важно, что это обычные, повседневные вещи. Немного фантазии, и зритель легко погружается в ат-

мосферу жизни всемирно известной домоправительницы.

Подлинная история Фрекен Бок — спектакль, который невозможно определить рамками одного жанра. Это и не комедия, потому что слишком грустно, и не трагедия, поскольку местами смешно до колик. Возможно, хроника, но для хроники нет хронологически выстроенного событийного ряда. Наверное, каждый зритель сам для себя определяет жанр этого спектакля в зависимости от индивидуальной настройки струн на арфе души отдельного человека, а Фрекен Бок — Екатерина Дурова — исполнит на ней индивидуальную мелодию: для кого-то печальную, для кого-то озорную и веселую. Но, несомненно, зритель найдет для себя момент в жизни Фрекен Хильдруд Янсен Бок, который не оставит его равнодушным. И, безусловно, каждый отметит сцену, в которой актриса от лица своей героини рассказывает о своем опыте в воспитании «особенных» детей.

Пожалуй, эта сцена в спектакле эмоционально самая насыщенная. Воспоминания об этом периоде в жизни Фрекен были спрятаны очень глубоко, в потаенных уголках ее души. Воспоминания не безболезненны, и героине стоит больших усилий говорить об этом, особенно в интервью незнакомому человеку — невидимому интервьюеру, для которого ее жизнь — всего лишь журналистское задание.

Фрекен Бок любила «своих» детей. И мальчика, который пытался покончить с собой из-за несчастной детской любви, и худеющую дочку фармацевта, умершую из-за неприятного лекарства. Смерть девочки нанесла героине неизлечимую душевную рану. Вспоминая об этом эпизоде своей непростой жизни, Фрекен Бок срывается в истерику.

Не уследила! Не уследила — эхом разносится над зрительным залом.

В этих воспоминаниях не остается в стороне и Малыш Свантесон, младший из троих детей преуспевающего архитектора Свантесона, и его вымышлен-



Е. Дурова в спектакле «Фрекен Бок»

ный друг Карлсон, которого кроме Малыша и Фрекен Бок никто не видит.

Не имея своих детей, Фрекен Бок посвятила часть своей жизни воспитанию чужих, но в отличие от строгой, бескомпромиссной домоправительницы из книг шведской сказчицы Линдгрэн, «подлинная» Фрекен Бок пыталась понять их и поверить в созданный детским воображением мир. Мир с невидимыми летающими друзьями и вымышленным языком общения. Мир, в котором сбываются все мечты.

Малыш вырос и стал телевизионным начальником, который и прислал журналистку взять интервью у Фрекен Бок, а Карлсон, как всегда, улетел и не обещал вернуться.

Этот спектакль не ставит перед собой глобальной задачи дать ответ на вопрос вселенского масштаба о смысле жизни и иные онтологические вопросы, но заставляет задуматься о скоротечности

этой самой жизни и умении прожить ее по совести, воспринимая все повороты судьбы как данность. И это вовсе не фатализм, скорее, это страсть к жизни, непреодолимое желание выпитая каждую отведенную секунду. Вепдаром героиня Екатерины Дуровой говорит в финале о том, что она уже давно похоронила всех своих близких, и они ждут ее на небесах, но сама она еще побудет здесь, выкурит очередную сигарету в завершении еще одного дня и продолжит жить.

За неполные полтора часа сценического времени создатели спектакля предлагают взглянуть под иным углом на знакомого с детства сказочного персонажа, на ту самую, другую Фрекен Бок. И, быть может, кому-то этот спектакль поможет стать лучше и добрее.

*Сергей БЫЛИНСКИЙ
Фото Алексея ВАСИЛЬЕВА
предоставлены театром*

СПЕШИТЕ ДЕЛАТЬ ДОБРО!

Имя **Дмитрия Власова**, президента **регионального благотворительного общественного фонда содействия театру и телевидению имени И.М. Смоктуновского «Золотой Пеликан»** известно всей России. Человек глубоко неравнодушный, отличающийся редкостной энергией, он верно служит людям, посвятившим себя искусству, — находит молодые таланты, поддерживает стареющих мастеров, бережно хранит память об ушедших деятелях отечественной культуры.

Трудно перечислить даже самые основные работы Дмитрия Власова как артиста, режиссера, педагога, сценариста, генератора идей, направленных на осуществление такого простого и емкого девиза: «Спешите делать добро!» — их окажется огромное количество. Дмитрий Власов и творит его неустанно и, можно с уверенностью сказать, ежеднев-

но, порой сам не замечая, как помогает людям, вселяет в них уверенность в том, что они не забыты, как нужны его жизнеутверждающая, поистине кипучая энергия и его слово, которое он умеет находить для каждого.

Дмитрий Власов всегда находит время для всех. Иногда кажется, что в его сутках гораздо больше часов, чем у других людей. И пользуется он этими часами умело и — расточительно, с душевной щедростью и искренним теплом.

Бывают счастливые люди, которые способны, растрчивая себя, облегчать жизнь других и получать глубокую радость от этого.

Вот так живет Дмитрий Федорович Власов, отметивший 12 декабря **75-летие**. И мы поздравляем его от всей души, желая «и дальше так держать!».

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



ЮМОРЕСКИ НА ГРАНИ ФОЛА

Премьера экстравагантной комедии «В Париж!» на сцене драматического театра «Комедианты» (Санкт-Петербург) состоялась 15 декабря 2006 года. И за десять лет спектакль по ранним рассказам **Антон Павловича Чехова** актуальности не потерял.

«В Париж!» — пожалуй, классическая комедия нравов. На протяжении двух с половиной часов актеры «выводят» на сцену пороки своих персонажей. Как настоящие кукловоды, они тянут за нужную ниточку — и вот в нервических прыжках «подхалимства» мы застаем чиновников Стручкова (**Алексей Исполатов**), Дездемонова (**Станислав Воронцовский**), Грязнова (**Виталий Такс**) и Лампадкина (**Сергей Бледных**). Другая ниточка — и эта четверка пляшет «танец маленьких лицемерных лебедей». Каждое па здесь не то чтобы филигранно исполнено, но настолько точно рисует порок каждого. Нельзя не отдать должное за эту отточенность хореографу-постановщику спектакля **Ирине Шароновой**. Чеховское знаменитое «по капле выдав-

ливать из себя раба» — маячок всего спектакля. Ведь осознают, осознают жители города N в какой трясине вязнут, иначе не было бы пьяных исповедей чиновников Брындина (**Сергей Николаев**) и Соусова (**Анатолий Ильченко**) перед собакой в будке, не признавался бы и Стручков в подлости от страха измены молодой жены. Но здесь уже Чехов-врач в истории болезни мог бы записать: что лечить — знаем, а как — только догадываемся. «Мы живем во второй половине XIX столетия, а не черт знает когда, в допотопное время», «Человек — венец природы», — звучат со сцены слова в защиту современников, а дела говорят об обратном — как жил человек маленький, так и будет жить: не любить начальство, но не смей ему перечить, сплетничать, предаваться разврату. Ведь начинают спектакль с действительно высокой оценки человека, а заканчивают чем? Почти поросычьим визгом. О том, что проблема маленького бессловесного человека, утонувшего в своих страстях и страстишках, актуальна и теперь, напоминает музыкальное оформление: то ре-

Брындин — С. Николаев, Соусов — А. Ильченко



читативом проносится над сценой внушение незадачливому чинуше: «Читай!», то в волнующие моменты раздается французское танго, явно не из позапрошлого века. Мир как отражение прошлого в настоящем отражен и в сценографии спектакля. На сцене ничего лишнего: восемь высоких ширм с окошками легко трансформируются в вагон поезда, направившегося не куда-нибудь, а в Париж, в портреты-гримасы (со штормками, все как полагается, только «рожа-то все равно крива»), в окошки, где слух да зрение напряги — много сплетен собрать можно. Да и без сравнения с зеркалом русской жизни здесь не обойтись. Кстати, ширмы деревянные, благодаря чему создается впечатление, что заседаем даже не в городке N, а в деревне — и в голове почему-то «человека из деревни вывезти можно, а деревню из человека — никогда», хоть и устремления все в Париж, к уважаемым людям! В такой трагикомической безнадежности положения русского человека актерский ансамбль легко убеждает зрителя: смотришь, вроде и хочешь возмутиться все тем же пресловутым порокам, а не можешь, ведь милый сердцу (очень по-русски) порок. В програм-

мке заявлено, что перед нами экстравагантная комедия, и подтверждающие то атрибуты имеются: взять хоть сцену с чиновниками-гладиаторами в угрожающе красных тонах (это они якобы взбунтовались!) стала вдруг бытовой сценой в бане. Нет, бунта не будет!

Из уместно экстравагантного, пожалуй, выделить больше ничего. Танцевальные номера, которыми разбавлены юмористические картины из заурядной жизни города N, где-то с середины спектакля оказываются на грани экстравагантного и пошлого: да, смешно, но нет, уже не гротесково — а разве не для усиления комического эффекта нужны были эти вставки?

Спектакль «В Париж!» рисует нам карикатуру на всю русскую действительность: достается и прошлому веку, и нам, современным людям. И пусть пластический рисунок спектакля не всегда оправдан, в нем есть другие достоинства — целостность всего происходящего на сцене и отличная актерская игра, ведь держать зал больше двух часов обаятельными гримасами трудно, но актерам это удается.

Полина КАРПОВИЧ

Стручков — А. Исполатов, Дездемонов — С. Воронецкий, Грязнов — В. Такс, Лампадкин — С. Бледных



ОНИ ЗНАЮТ ОТВЕТ НА ВОПРОС

Свой 35-й юбилей Московский театр «Сфера» отмечал с небольшим опозданием, но зато настолько тепло, что это надолго запомнится всем, кто был в тот вечер в зале, а были в нем не только зрители, давние друзья театра, но и те, кто когда-то, на заре создания, был занят в спектаклях. Своеобразная музыкально-поэтическая композиция, подготовленная главным режиссером театра **Александром Коршуновым**, называлась «**На чем держится мир**», как некогда один из первых спектаклей

«Сферы», поставленный основательницей театра **Екатериной Ильиничной Еланской**. И, как это часто случается, оживающие на экране кадры, на которых запечатлена создательница этого необычного пространства, соединяющего в единое целое артистов и зрителей, труппа, поездки в разные концы страны, сегодняшний день «Сферы» вызывали ностальгические чувства.

Звучали стихи, знакомые всем песни, которыми одними губами подпевал, кажется, весь зрительный зал, фрагменты прозы – и все это вместе рождало ощущение разгадки, ответа на вопрос, на чем же держится мир.

Самим своим существованием, тем твердым, осознанным, подлинно творческим продолжением того, что было заложено в само понимание природы театра Екатериной Еланской, ее сын, талантливый артист, режиссер, педагог Александр Коршунов в каждом своем спектакле убеждает нас в том, что мир держится на благодарной памяти, которая и пробуждает любовь, верность, «круговую поруку добра».

Только на этом и может, и должен держаться хрупкий, негармоничный мир, в котором мы живем.

Только так возникает чувство общности, понимания, а значит – гармонии...

Н.С.



*Е. Симонова.
Фото А. Оганесяна*



*Юбилейный вечер
Московского театра «Сфера».
Фото А. Оганесяна*



А. Марченко. Фото А. Оганесяна

А. Коршунов. Фото В. Шульца



«ВЕЛИЧИЕ НАШЕГО БАЛЕТА — В КЛАССИКЕ»

Московскому государственному театру «Русский балет» исполняется 35 лет. Все эти годы им руководит народный артист СССР Вячеслав Гордеев. Премьер Большого театра, танцевавший практически все ведущие партии репертуара, блистательно представляя русский балет на самых престижных сценах мира, на пике карьеры он неожиданно для всех возглавил ансамбль «Классический балет» при Московской областной филармонии.

— Это действительно было неожиданно, — рассказывает Вячеслав Михайлович. — Я уже был народным артистом СССР, солистом Большого театра. Женился на Надежде Павловой. Мы были очень востребованы. Колесили по миру. Наш дуэт называли «надеждой и славой русского балета». И тут мне предлагают возглавить ансамбль Ирины Викторовны Тихомирновой, которая тяжело заболела. Долго сомневался. Но в конце концов согласился: предложение возглавить творческий коллектив давало большую возможность для художественного самовыражения. Стал увеличивать труппу, в которой было всего 16 человек, расширять репертуар. Когда на нашей афише появился спектакль «Лебединое озеро», мы стали именоваться Московским областным театром «Русский балет». Все эти годы театр удерживает заявленные позиции: на нашей сцене практически весь русский репертуар. Если не полностью спектакль, то хотя бы фрагменты.

— *Ваша афиша свидетельствует о том, что театр принял за основу классическую концепцию...*

— Действительно, в нашем репертуаре «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Копчелия», «Щелкунчик», «Жизель», «Дон Кихот» и другие жемчужины классического наследия. Что касается хореогра-

фии, ставка была сделана на Мариуса Петипа, Льва Иванова, Александра Горского, Василия Вайнонена, Леонида Лавровского. Не были забыты лучшие страницы постановок Михаила Фокина, Джорджа Баланчина, Агриппины Вагановой, Хосе Лимона, Вахтанга Чабукиани, Ростислава Захарова, Игоря Чернышова. Однако, насыщая афишу «Русского балета» классическими спектаклями, позволяем себе дерзость экспериментов, поиск современных хореографических форм. Сочиняя собственные хореографические опысы, я всегда держу открытыми двери и для других балетмейстеров. Свою сцену мы предоставляем не только именитым мастерам, но и выпускникам ГИТИСа, Московской академии хореографии, которые реализуют в нашем театре свои представления о балетном искусстве.

— *Как вам удается осуществлять такие масштабные постановки, располагая труппой всего в 60 человек?*

— Да, 60 человек — не 250, как в Большом театре. Но при этом мы «тянем» большой репертуар. Нашим балеринам приходится переодеваться по пять-шесть раз во время представления, чтобы показать спектакль без купюр. Если это «Лебединое озеро», то на сцене у нас, как полагается, 24 лебедя. Если «Спящая красавица», то присутствуют все основные сцены, поставленные Петипа. Конечно, спектакли идут в моей редакции, ибо время не стоит на месте. Да и нынешние зрители не могут позволить себе сидеть в театре по пять часов. Темп жизни не позволяет. Трудности, которые нависли над нами, заставляют нас двигаться быстрее. Поэтому я делаю свои спектакли более динамичными.

— *Ваш театр, имеющий подмосковную труппу, получил широкое международное признание. Гастроли в ФРГ, США, Италии,*



Вячеслав Гордеев

Испании, Франции, Великобритании, Португалии, Австрии, Ирландии, Швейцарии, Бельгии, Индии, Непале, Мексике, Индонезии, Австралии, странах Персидского залива можно назвать триумфальными.

— Самим себя хвалить не с руки, но вот что писала о нашем театре зарубежная пресса. Английская газета «Вестерн Морнинг Ньюс»: «Редко кому выпадает удача лицезреть современный талант России в таком блеске, как это было вчера в Пейтоне, где выступала одна из ведущих русских трупп. Артисты «Русского балета» танцевали с такой энергией и силой, словно перешагнули через границы музыки и танца — этой энергии так час-

то не хватает западному балету». Солидарная с ней «Ивнинг Эко» сообщила о том, что «взволнованная публика в театре «Павильон» отказывалась отпустить труппу «Русского балета» со сцены, требуя бис за бисом после запоминающейся программы... как и следовало ожидать от артистов, воспитанных в лучших советских школах, их танцы были блестящими. «Русский балет», великолепно выступивший, в роскошных костюмах, по праву должен быть назван одной из лучших трупп, какие мы когда-либо видели...».

В 1991 году наш театр назван журналом «Джорнэл» витриной балетных талантов, а Ассоциация западноевропейских импресарио удостоила нас звания «Лучший балетный коллектив Европы». Труппа награждена золотыми медалями итальянских городов Ченто и Мирандолы. Несколько городов Франции, США и Мексики избрали артистов «Русского балета» своими почетными гражданами. К наградам прибавился немецкий приз «За самую грандиозную постановку «Спящей красавицы»». Есть в нашем «иконостасе» и российская театральная премия имени Федора Волкова.

— В последнее время международная политическая ситуация изменилась. Вы почувствовали перемену в отношении западных зрителей к вашему театру?

— Нисколько! В Германии, например, вот уже три десятилетия нас встречают как старых друзей. В этом году юбилейные — 30-е гастрольи. Как и в прошлые годы — аншлаги и овации, несмотря ни на какие санкции.

— В вашем театре встал на крыло японский танцовщик Морихиро Ивата, снискавший славу «летающего японца», а совсем недавно на вашей сцене дебютировал американец Джулиан Маккей. А ведь театр называется «Русский балет»...

— Мы называемся «Русский балет» потому, что привержены нашей великой классике, традициям, бережно сохраняем шедевры русского хореографического наследия, но двери театра открыты для всех талантливых исполнителей. По-



«Коппелия»

этому в нашей труппе вы можете увидеть артистов из Японии, Италии, Кореи, Монголии, Америки, Австралии.

— *«Блистательна, полувоздушна, смычку волшебному послушна», — писал поэт о балерине Истоминной. Искусство балета действительно — полетно, как «пух из уст Эола». Но стремясь ввысь, артист балета все же падает на землю.*

— Магия танца приходит на сцену рука об руку с тяжелым трудом. Балет жесток изнанкой. Он требует огромных жертвоприношений — невероятной трудоспособности, творческой дисциплины, преданности искусству. Вот сейчас мои артисты придут на класс, и мы начнем заниматься — несколько часов, до седьмого пота. Одежду можно будет буквально выжимать.

— *И все-таки люди влюбляются в балет, посвящая ему жизнь, как это сделали вы. Как начался ваш роман с балетом?*

— Однажды посмотрел по телевизору «Ромео и Джульетту» с Галиной Улановой. И попросил маму записать меня в секцию хореографии тушинского Дворца культуры. Хотя был обычным мальчиком и любил бегать с друзьями во дворе. После четвертого класса собрался поступать в суворовское училище. Документы были собраны. Меня по-военному коротко подстригли. Мы с мамой шли по Пущечной улице из «Детского мира», куда заглянули за покупками, и увидели объявление хореографического училища о дополнительном наборе в группу для особо одаренных детей. Я уговорил маму пойти туда. Мы сдали документы и стали ждать своей очереди. Желающих было боо человек. А взяли троих. Так я попал в хореографическое училище. Ну а дальше все уже зависело от моей природы и меня самого. С детства я был упертый и занимался практически всеми видами спорта. Был готов к любым нагрузкам. Оставался после занятий и до 9 вечера занимался балетной подготовкой. Кто-то из педагогов сказал, что от водяного массажа худеют ноги. И я начал себя «сушить». По часу массировал каждую ногу в душевой. Или, например, прыгал со стула на стул. Норма — 1000 прыжков. Я измерял все сотнями и тысячами. Это сейчас сократился до десятков. Когда с мамой ездил в Евпаторию, ставил перед собой задачу проплыть два-три километра. И в течение дня эту дистанцию преодолевал. Для того чтобы подрасти, а я думал, что от моркови растут, поставил перед собой задачу — каждый день съедать по два килограмма моркови. И ел — до боли в челюстях. Вроде бы глупость, но на самом деле — невероятная целеустремленность. Хотел победить.

— *И победили. Ваше имя стало синонимом русского балета. И когда вы были ведущим артистом Большого театра, и когда создали свой театр «Русский балет». Чем озна-*



«Лебединое озеро»

менован нынешний, юбилейный сезон вашего театра?

— Полным ходом идет работа над спектаклем на музыку Оффенбаха «Веселье и одиночество» про Тулуз-Лотрека. Я его начал ставить три года назад, но дело практически не двигалось: не было финансового обеспечения. Спектакль о парижском веселье должен быть ярким, необходимо создавать костюмы с картин и эскизов Тулуз-Лотрека, а это не дешево. Но сейчас появилась возможность продолжить работу более интенсивно. Планирую также большой проект с Николаем Гришко — полнометражный балет «Дон Кихот» с моей хореографией и его костюмами. Сейчас «Дон Кихот» у нас в репертуаре идет как балетная сюита в одном действии. Буду ставить в своей редакции, максимально сохраняя хореографию Пегина и Горского.

В ноябре совместно с Московской областной филармонией «Русский балет» проводит I Международный фестиваль искусств «GLORIA ТВОРЦУ», где я выступаю в качестве художественного руководителя. Этот праздник охватывает две площадки: в Москве — сцену Губернского театра и в Сергиевом Посаде — Дворец культуры им. Ю. Гагарина. Творец в данном случае — это каждый, кто причастен к чуду рож-

дения искусства: артисты балета, музыканты, художники.

— Наш балет всегда был впереди планеты всей. На каком месте он находится сейчас?

— Вчера я встретился с Еленой Анатольевной Чайковской, которая воспитывает чемпионов по фигурному катанию. Она тоже преподает в ГИТИСе, где я заведу кафедрой хореографии. Мы разговаривали о том, что утратили свои позиции в спорте, в фигурном катании, в частности, где мы тоже были впереди планеты всей. Все потому, что не было поддержки на государственном уровне. В итоге нас стали оттеснять. Такая же ситуация сейчас в балете. Государство выделяет деньги практически только Большому и Мариинскому театрам. Ну, может, еще Новосибирскому и Екатеринбургскому. Господдержка крупных театров — это хорошо. Но не они делают балет в нашей стране. Не эти несколько «внекатегорийных» театров. Да, они хорошие. Но не они создают общую картину! Русский балет на свои вершины поднимался с низов — от народа. Раньше ездили по городам и собирали самых талантливых людей. И сейчас нужно собирать. Либо это будут дети, которых надо учить балету, либо это будут балетмейстеры, которых надо учить ставить балеты. Правильно говорят:



«Щелкунчик»



«Последнее танго»

талантам надо помогать. У кого-то больше жизненных сил, они сумеют добиться цели. А некоторые талантливые люди так и будут прозябать где-то, и мы их никогда не увидим. И это ужасно. Из-за недостатка внимания к балету многие уехали за слад-

кой жизнью на Запад. В ведущих театрах Европы художественные руководители в основном — наши соотечественники. Многие возглавляют балетные школы в Германии, Австрии, Великобритании.

— Неужели все так плохо?



«Чиполлино»

— Да, над нашим балетом нависла серьезная угроза. Вы знаете, сколько в Москве драматических театров? А я вам скажу: 87. А сколько балетных? Раз, два и обчелся. А у какого из балетных театров есть помещения? Только у Большого и Музыкального имени Станиславского и Немировича-Данченко. Нам 35 лет. Все это время мы делим сцену с Московским губернским театром. Во всем мире мы считаемся одним из лучших театров. А в Китае — лучшим. У нас там бывает больше 40 выступлений. Тогда как Большой приезжает на 3–4 выступления. И другие также. Максимум — на восемь. В Германии, куда начали выезжать, когда там еще Владимир Путин работал, даем 40 выступлений. Но в своей стране, создается такое впечатление, мы не очень нужны. Иначе, почему у нас до сих пор нет своего здания? Хорошо хоть балетные залы есть, которые я сам, кстати, оборудовал. Раньше это были декорационные помещения.

— *И все-таки в классике мы по-прежнему лучшие...*

— Лучшие. Но нас ругают за то, что современный балет у нас не так продвинул, как на Западе. Искусство балета, я напомню тем, кто не знает или забыл, — это пре-

красное искусство. А где прекрасное искусство, которое мы порой видим в хореографии Запада? Наше искусство — светлое. Мы шли от сказки, чтобы сделать реальную жизнь красивой. Современные западные балетмейстеры на сцену выносят быт, вплоть до унитазов. Я не против, пусть люди высказываются в этом направлении. Но величие нашего балета не в современном танце, а в классике. Ни один театр мира не сможет поднять такой спектакль, когда на сцене одновременно присутствует более ста артистов балета. Когда роскошные костюмы, когда потрясающие декорации. Разве могут западные театры похвастать подобным? И потом — у нас репертуарный театр. Мы сегодня можем показать один спектакль, завтра — другой. Они прокатывают постановки блоками. Дадут десять представлений и списывают спектакль. Разве это хорошо для публики? Успел — посмотрел. Не успел — извини. А у нас есть силы, чтобы держать спектакль в репертуаре год и больше. И постановочная часть у нас хорошая, и кордебалет, уж не говоря о солистах. Хотя труппу в балете делают не солисты, а кордебалет.

— ?



Вячеслав Гордеев

— Да, я не оговорился. Группу в балете делает кордебалет, а в опере — хор. Кордебалет на один день не собирается. Это солиста можно пригласить из любого театра. А кордебалет или хор — не-е-е-т. Их не пригласишь. Их надо собирать и день за днем, год за годом репетировать. Чтобы они четко, в одну линию работали. Вот в чем достоинство театра! В нашей труппе едва ли не каждая балерина может исполнить знаковую партию, а завтра раствориться в кордебалете.

— *А молодежь сегодня стремится в балет?*

— К сожалению, особенно не стремятся. Невыгодно сейчас в балете работать. Не престижно: зарплаты маленькие. Вот я сегодня с утра позанимался, потерял два килограмма. Но мне это надо для поддержания тонуса. А молодым для чего работать до седьмого пота? Для того чтобы получать зарплату в 30 тысяч рублей? Попробуй, проживи в Москве на эти деньги. А у меня все артисты — приезжие. Общежитие есть, но оно не решает всех проблем. После спектакля люди возвращаются домой к полуночи. Но если мы даем представление где-нибудь в Луховицах, то они ночуют в театре. А куда деваться? Автобус всех не развезет. А на такси денег нет. И все-таки я считаю, что у «Русского балета» ситуация не так пло-

ха по сравнению с глобальной ситуацией в балете. Когда декан в ГИТИСе получает 15 тысяч рублей, а профессура — восемь, это просто неприлично. Как можно жить на эти деньги? Педагоги, имея по полставки, бегают с работы на работу — в три места. Так же нельзя! И ведь никто из власть предержащих не озаботился этой темой.

— *В отличие от тех, кто не желает обременять себя решением проблем российского искусства, в частности, балета, вы много делаете для его продвижения и популяризации. Создали благотворительный фонд, приобщающий детей к искусству балета, на своем участке земли в Подмосковье начали строить школу балетного танца.*

— Я всегда мечтал открыть свою балетную школу. Ведь накоплен огромный сценический и жизненный опыт. Но именно теперь, понимая, что особой помощи ждать неоткуда, приступил к строительству. Для этого выделил землю на своем дачном участке в городе Королеве. Думаю, что школа станет не просто образовательным учебным заведением, а духовным и культурным центром региона.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото с сайта театра

ЭНЕРГИЯ ДУШИ

Он обладает поразительной энергией, а еще особой энергетикой, которая неудержимо влечет к нему и артистов, и зрителей, и, полагаю, всех, кому доводилось с ним столкнуться. А если прибавить к этому огромное человеческое обаяние, которое органично сочетается с фантастическим талантом артиста, режиссера театра и кино, деятельным одновременным существованием на протяжении долгих лет в статусе художественного руководителя Саха театра, министра культуры и духовного развития Республики Саха (Якутия), а ныне — Государственного советника Республики Саха (Якутия) — получится портрет **Андрея Борисова**.

А еще он — шаман. Настоящий, умеющий заморозить так, что и десятилетия спустя память о его необыкновенных спектаклях будет просыпаться всякий раз не только при звуке его имени, но и при встрече с национальным театром любой страны, любого региона.

Когда-то много лет назад я писала о нем, назвав его шаманом — робко, со страхом: вдруг обидится, не поймет, что именно вложила я в это определение? Не обиделся, наоборот, даже развеселился — поэтому я могу уверенно повторить это слово...

А как иначе можно назвать человека, осуществившего свою заветную мечту создать особую театральную эстетику на основе якутского национального искусства олонхо, органично, предельно естественно соединив ее с традициями русского психологического театра, которые он впитал в Театральном училище им. М.С. Щепкина, когда учился мастерству актера вместе с теми, кто составляет сегодня старшее поколение труппы Саха театра, у корифеев Малого театра, а затем впитывал основы режиссуры в ГИТИСе, в мастерской Андрея Александровича Гончарова? Постепенно осваивая культуру европейского и восточного театров, он сумел смешать и «сварить» все «ингри-

диенты» в одном котле, чтобы получить некое «зелье» — и впрямь, шаманское, волшебное, чарующее, порой вызывающее нечто, схожее с галлюцинациями.

Конечно, дело еще в том, что он родился и формировался в ту эпоху, о которой сегодня принято вспоминать пренебрежительно, акцентируя те тяжелые, невыносимые стороны, что отличали ее. Но при этом упорно забывается одна из главных черт этой эпохи — наше единство, коммунальное житье в одной гигантской квартире под названием Советский Союз. И, боюсь, сегодня, во времена агрессивного отделения всех от всех, трудно было бы поставить дипломный спектакль «**Желанный голубой берег мой...**» по повести киргиза **Чингиза Айтматова** «**Пегий пес, бегущий краем моря**», посвященной нивхам, с якутской национальной труппой, со сценографическим решением замечательного русского художника **Геннадия Сотникова** и пленительной, долго звучащей в душе музыкой композитора **Эдуарда Артемьева**. Спектакль, выдвинутый на соискание Государственной премии СССР грузинскими театральными деятелями после фестиваля, в котором триумфально участвовал «Желанный голубой берег мой...», всего лишь четыре года спустя после того, как был поставлен.

Он объехал почти весь мир, вызывая у зрителей разных континентов ощущение прикосновения к подлинному искусству, что совсем не случайно — ведь по этой дипломной работе профессиональный и личный масштаб Андрея Борисова не проступал отдельными черточками, а виделся во всем объеме будущих свершений.

За прошедшие десятилетия я смотрела его не раз, испытывая чувства боли и радости вместе с мальчиком Кириском (на протяжении четверти века играл эту роль уникальный артист **Ефим Степанов**, ни на секунду не вызывая сомнений у зрите-



Андрей Борисов

лей, что перед ними, действительно, ребенок, мальчик, впервые вышедший в море, а не опытный большой артист), страдающая вместе с ним и словно переживая собственное взросление. И вот теперь с некоторой опаской отправилась на «Желанный голубой берег мой...» во время завершения долгих евразийских гастролой Якутского национального театра в Москве после их месячного путешествия по городам и весям в честь по-летия театра.

*По несчастью или к счастью истина проста –
Никогда не возвращайся в старые места, –*
особенно в те, где ощущал себя счастливым, с надеждой взирающим в будущее... Но на этот раз поэтическая мудрость не сработала, отступила перед значимостью события, которое обнажилось по-настоящему именно сегодня, спустя три с лишним десятилетия.

Он ни на миг не превратился в музейный экспонат – он остался живой легендой, утверждающей и подтверждающей себя буквально в каждом эпизоде. И хотя Кирикса играет молодой, талантливый и обаятельный артист **Роман Дорофеев**, а блистательный Ефим Степанов предстанет в роли старика Органа, хотя прежних исполнителей ролей Мылгуна и его жены, Рассказчика от театра заменили выросшие в серьезных мастерах, со времен «Короля Лира» покорившие молодые артисты **Иннокентий Луковцев**, **Ирина Никифорова** и **Айаал Аммосов** (он ярко запомнился, играя на сцене **Русского театра** главную роль в спектакле, поставленном Андреем Борисовым «**Одиссея инюка якутского**»), «Желанный голубой берег мой...» дышит прежней захватывающей энергетикой и великой простотой, вложенной Чингизом Айтматовым в свою повесть, а режиссером – в свою трактовку. И по-прежнему зрительный зал в едином порыве ахает, когда лодка взлетает вверх, а Кирикса, раскинув руки, готов обнять непознанный им мир моря и неба, и по-прежнему добровольный и мужественный уход из жизни Органа, Мылгуна и Эмрайина (**Петр Садовников**) в глубины моря, в небытие ради бытия мальчика вы-

зывает слезы, и по-прежнему авторский текст звучит в устах Айаала Аммосова высокой поэзией, а рассказ старого Органа о Рыбе-Женщине – вечной и великой легендой, сложенной народом.

Оказывается, понадобились десятилетия, чтобы я поняла: уже в этом первом своем спектакле Андрей Борисов думал о театре олонхо, об этой сложности и естественности сочетаний, сплетений, смыслов. Думал и – создавал свой уникальный театр и в следующих спектаклях, которые живо помнятся по сей день: «**Куданга Великий**», «**Николай Дорогунов дитя человеческое**», «**Сон шамана**» по произведениям якутского классика **Платона Ойунского**, чье имя носит театр; «**Король Лир**» У. Шекспира, «**Женитьба**» Н.В. Гоголя, «**Чайка**» А.П. Чехова, «**По велению Чингис Хана**», «**Алампа**, **Алампа**» Н. Лугинова, «**Добрый человек из Сычуани**» Б. Брехта и других...

Наверное, на протяжении долгого времени возглавляя министерство, носящее название «культуры и духовного развития», Андрей Борисов воспринял это название не просто как некое сочетание слов, а как смысл своей деятельности и – сделал чрезвычайно много не только для культуры и духовного развития Якутии, но значительно шире: для своеобразного вклада в духовность и культуры северных и сибирских народов, осознавших, как глубоко надо усваивать собственную культуру, питать ее соками сегодняшнего дня, гордиться своим языком и свершениями, доставшимися в наследство от далеких и близких предков.

На всю жизнь усвоив уроки своих учителей, Андрей Борисов проповедует в качестве главного принципа театра – действие, но понимает его значительно более глубоко, чем говорит: для него порыв к действию не может предшествовать духовному импульсу, размышлению. Смена действий самих по себе – это сценическая техника, которая останется мертвой, если не пройдет мгновенно, подобно молнии, через «горнило сомнений», осознанной необходимости немедленно совершить пос-



«Мамаша Кураж и ее дети». Мамаша Кураж — С. Борисова

тупок ли, шаг ли... И именно на этом уровне: мысль — чувство — духовная, душевная линия, сливающая их воедино, и рождается действие.

Энергичное и захватывающее действие Андрея Борисова.

Завершала короткие московские гастроли премьера спектакля «**Мамаша Кураж и ее дети**» **Бертольта Брехта**. Как всегда, режиссер точно угадал все совпадения классического, широко известного произведения с нашим временем: войны идут по всему миру, где-то становясь явными, где-то оставаясь прикрытыми громкими лозунгами, но одно из горьких, страшных и основных состояний нашего бытия — война, непрекращающаяся, вспыхивающая и разгорающаяся подобно искрам костра в разных, самых отдаленных друг от друга точках.

И она изменяет людей до неузнаваемости, потому что большинством правят корыстные чувства; ведь даже мамаша Кураж хочет продолжения войны («объявили мир, когда купила столько това-

ра!»), словно забыв о своих сыновьях, чтобы заработать, и не выдаст своих эмоций, когда на ее глазах будут пытать сына Швейцарца (**Айсен Лугинов**), спрятавшего войсковую казну, когда армия начала отступать в панике, а полковой священник (**Иннокентий Дакаяров**) мгновенно скинет рясу, перестанет молиться и притворится еще одним жителем фургона мамашы Кураж. А проститутка Иветта Потье (**Жанна Ксенофонтова**), находившая у Кураж утешение и выпивку, готова будет немедленно купить ее фургон, чтобы дать взятку за Швейцарца. И пусть она искренне огорчится тем, что не успела дать эту взятку, но ведь готова была забрать фургон, оставив Кураж и ее немую дочь Катрин (великолепно играет **Айталиа Лавернова!**) не просто на улице, а посреди войны...

А Повар (**Ефим Степанов** и в этой небольшой роли являет себя большим мастером), нашедший приют в фургоне Кураж и, кажется, даже влюбившийся в нее, легко предлагает матери бросить



«Желанный голубой берег мой...». Сцена из спектакля

немую дочь на произвол судьбы и отправиться с ним в родной его город, где они откроют трактир.

Вот это сплетение поступков, неких действий, рожденных пусть и неосознанно в мыслях и в душе человека и вырвавшихся наружу, интересует и волнует Андрея Борисова на протяжении всей его творческой жизни.

Мамашу Кураж играет уникальная, неповторимая актриса **Степанида Борисова**. Ни на миг нельзя отвести глаз от ее мимики, жестов, от ее действенного участия во всем происходящем, когда она просто сидит где-то немного в стороне, а уж когда она начинает петь в стиле тойук, звуки ее голоса захватывают в плен надолго. Когда-то Степанида Борисова играла в «Добром человеке из Сычуани», и забыть восторг, испытанный зрителями, невозможно десятилетия спустя. Ни на кого не похожая, никого не повторяющая, она — словно природа, естественна, проста во всем и, кажется, ничего не делает: просто живет, просто

существует. И когда в финале, тянущая за собой свой фургон, она остановится, глядя в зал, а на заднем плане тенями проскользнут потерянные ею на войне дети, во взгляде этой мамы Кураж прочитается весь пафос отрицания войны, вся боль ее античеловеческой, противоприродной сути.

И еще острее и глубже ощутится для зрителей любых возрастов, социальных слоев, континентов, опыта личностная и профессиональная суть таланта Андрея Борисова. Не только мастера режиссуры, слившей в себе опыт национального, русского психологического и мирового искусств, но того, кто приобщает к духовному развитию, прививает его всем, кто соприкасается с этим человеком.

Считается, что 65 лет — не юбилей, но я от души поздравляю Андрея Саввича Борисова с этой датой, которая все-таки что-то да значит!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ЛАСТОЧКА КУБАНСКОЙ СЦЕНЫ

В декабре 90-летний юбилей отметила заслуженная артистка РФ **Клара Сергеевна Крахмалева**, ведущая солистка **Краснодарского театра оперетты** 1950–1980-х годов, прослужившая в нем полвека.

До сих пор в моем воображении понятия «актер» и «актриса» — пример ответственности, честности и чести, необыкновенной человеческой привлекательности. Сочтете меня наивной? Нет. Просто мне повезло. Моя работа в театре оперетты началась со знакомства с его заведующей труппой — Klarой Сергеевной Крахмалевой. Один рабочий кабинет на двоих, а потому пришлось быть в эпицентре событий. Кто не работал в театре, тому не понять, каково это — брать на себя решение в ситуациях, грозящих катастрофой. Например, через час начинается «Сильва», а Эдвина нет. Один исполнитель в командировке, другой звонит из больницы, куда его только что доставила «скорая». Отменять спектакль? Но это и есть катастрофа! Минуты бегут, телефон раскаляется, администратор требует принять хоть какое-нибудь решение, потому что у входа уже маячат первые зрители...

Разные бывают случаи, но и одного такого достаточно, чтобы слечь с инфарктом или уйти с должности, где стресс — рабочее состояние. Инфаркт у Klары Сергеевны был, а вот уйти с работы она не торопилась. Зав. труппой: всегда выдержанна, в меру требовательна, умеет достучаться до каждого, но и каждого артиста защитить. Наверное, потому, что сама хорошо знала, что такое актерский хлеб.

Актриса лирического дарования Крахмалева появилась в театре летом 1950 года. Дебютной ролью стала **Олеся** в «Трембите» композитора **Юрия Милютина**.

«Мойм первым режиссером оказался Иванов — выходец из управления культуры, поэтому в полном, настоящем смысле слова режиссером не был. Репетируя, всегда посматривал на актеров, оценивая — так или не так он сам работает. Затем

мне дали роль в комедии из студенческой жизни «Правая рука». Я играла в очередь с Любой Роговой и все время подсматривала за ней, ведь она была уже не дебютанткой, а известной артисткой», — рассказывает Клара Сергеевна.

Крахмалева быстро освоила разноплановый репертуар и вскоре стала ведущей солисткой труппы. Играла **Машу Огневу** в «Мечтателях» **К. Листова**, **Чаниту** в «Попелуе Чаниты» **Ю. Милютина**, **Поленьку** в «Холодке» **Н. Стрельникова**, **Шуру Азарову** в «Голубом гусаре» **Н. Рахманова**, **Арсену** в «Цыганском бароне» **И. Штрауса**, главную роль в «Роз-Мари» **Р. Фримла** и **Г. Стотгарта**. Понятно, что в классическом репертуаре она переиграла все роли субреток — **Лиза** из «Марицы», **Мабель** из «Принцессы цирка», **Стасси** из «Сильвы», **Мариэтта** из «Баядерки» **И. Кальмана**, **Адель** из «Летучей мыши» **И. Штрауса**, **Долли** из «Фраскиты» **Ф. Легара**. Настоящий успех приносили ей роли с драматическим началом — **Виолетта** в «Фиалке Монмартра» **И. Кальмана**, **Элиза Дулиттл** в «Моей прекрасной леди» **Ф. Лоу**. Они в полной мере раскрывали не только

«Белая акация». Тоня — К. Крахмалева





«Белая акация».
Тоня — К. Крахмалева

ее вокальные данные, но и большое актерское дарование.

Особая страница ее биографии — гастроли в Москве, для которых молодой режиссер **Матвей Ошеровский** специально поставил оперетту местных авторов **Д. Фалилеева**, **Г. Плотниченко** и **Я. Верховского** «Кубанские ласточки». Крахмалева, одна из ласточек, прилетела в Краснодар уже за служенной артисткой республики.

Наряду с лирическими героинями и субретками Крахмалевой удавались и характерные роли, об этом свидетельствует роль **Ануш** в мюзикле «Скандал в Авлабаре!», поставленный народным артистом СССР **Владимиром Канделаки**. Для работы над этой ролью ей помогли воспоминания о горячих кавказских натурах из детства актрисы, проведенного в коммунальных дворах довоенного Краснодара.

– *В городе театр любили бесконечно!* – рассказывает Клара Сергеевна. – *Зрительный зал всегда полон, массы поклонников, энтузиазм которых можно сравнить с сегодняшним поклонением эстрадным звездам. Особенно мы ощутили это, когда переехали в здание бывшего кинотеатра «Колосс». О, это было большое событие! Актеры участвовали в субботниках, помогали строителям, чистили, мыли, двор благоустраивали. И можете себе представить, когда мы в новом здании выходили после премьер на поклонь, весь центральный проход длинного зала был занят поклонницами с цветами. Перед оркестром они расходились по двум сторонам и поднимались на сцену.*

То же самое творилось, когда мы выезжали на гастроли в другие города. Вспоминаю встречу в Николаеве: митинги на перроне, микрофоны, цветы, солистов рассадили по легковым машинам и повезли с вокзала в гостиницу. В Баку –



«Дарю тебе любовь».
Ольга Андреевна —
К. Крахмалева

полный восторг. В украинских городах – Запорожье, Днепротровске, Ялте – то же самое.

И отдельная тема – поклонники актрисы. Совсем недавно из Лос-Анджелеса пришла книга, написанная нашим земляком **Зориком Цигурьяном**. Вот несколько строк из нее: *«Уважаемая Клара Сергеевна! В 1954 году я работал около трех месяцев рабочим сцены в Краснодарском театре мужской комедии. Мне было 18 лет, вам 28. Я не пропускал ни одного спектакля с вашим участием. Я стоял за кулисами и восторженно всматривался в вас. Вы были великолепны в роли Роз-Мари. Короче говоря, я был неописуемо влюблен в вас. Я был самоубийственно застенчив тогда. Я не осмелился сказать вам ни одного слова. В моих дневниках сохранилось наивно, но огнемдышащее стихотворение, посвященное вам. Я поражаюсь, какие вселенские чувства терзали меня в те дни».*

Карина Петровская, заслуженная артистка Кубани, ведущая солистка Музыкального театра – дочь Клары Сергеевны. Как мама когда-то, Карина сыграла Тоню в новой версии «Белой акации» И. Дунаевского. Но какая между ними разница! Мамина Тоня – нежная девушка в платьице в горошек, сама, как веточка цветущей акации. Тося у Карины – пацанка в широких штанах, явно скроенных на вырост из старого папиного бушлата, угловатый подросток, которого переполняет затаенная, невысказанная нежность. А внучке Арине уже 20 лет, у нее тоже есть свои увлечения, но одно бесспорно – театр. Он не оставляет ее равнодушной и, возможно, эта ласточка тоже возьмет свой курс на кубанскую сцену.

Римма КОЛЕСНИКОВА

ЦВЕТИК—СЕМИЦВЕТИК

Название небольшой статьи о **Лилии Вячеславовне Береженко**, художнике-декораторе **Чайковского театра драмы и комедии**, символично. Помните волшебный цветок с разноцветными лепестками из сказки Валентина Катаева о доброй девочке Жене? Желтый, красный, зеленый — сорви лепесток и сбудется желание. В данном случае каждый «лепесток» — это профессия, в которой нашей героине сопутствовал успех.

Как правило, эссе, посвященное юбилею, это своеобразная награда за многолетний и самоотверженный труд искусного мастера. Две составляющие у Лилии Вячеславовны есть: и золотые руки, и жертвенность. Правда, с многолетием — «проблема». Береженко пришла в театр чуть более двух с половиной лет назад — 1 марта 2014 года. И в трех ипостасях театрального художника-декоратора, автора эскизов костюмов или постановщика — она

успела поучаствовать в рождении всего лишь девятнадцати спектаклей. Однако профессионалу к лицу не годы, не число выполненных работ, а умение.

Уже через неполные два месяца с момента появления Лилии Береженко в театре на нее обратили внимание на традиционном краевом фестивале «Пермская театральная весна — 2014». Художница удостоилась похвалы бригады театральных критиков за создание соответствующего духу французской комедии интерьеры и костюмов к спектаклю режиссера **Алексея Орлова** «Блэз» по пьесе **Клода Манье**. А два года спустя ее вновь отметили на пермском театральном форуме. Изобретательно выполненные ею эскизы костюмов к водевилю **Валентина Катаева** «День отдыха» в режиссуре Алексея Орлова назвали «эталонными для постановки советской комедии». Вот и сорвали мы один из лепестков волшебного цветка!

Лилия Береженко





Художник-декоратор Л. Береженко с главным режиссером Чайковского театра драмы и комедии А. Орловым

Допустим, законы цветовых сочетаний и перспективы, свойства красок с различным составом и способы их приготовления, рецептуру грунтов и шпаклевок Лилия Вячеславовна хорошо знала по предыдущим местам работы. К примеру, по чайковскому частному предприятию «Арт-металл», где она в течение семи лет трудилась дизайнером художественнойковки. Но как ей удалось изучить устройство оборудования сцены в столь короткие сроки, технологию театральных декоративных материалов — для многих остается загадкой. Только не для нее самой и ее наставника **Леонида Гуменного**, старейшего художника-буффора Чайковского театра драмы и комедии.

«Трагедия» русского народа **«Село Степанчиково»** по Достоевскому и драматическая баллада **Алексея Дударева «Не покидай меня»**, комедии **«Изобретательная влюбленная»** Лопе де Вега и фонвизинский **«Недоросль»**, мюзикл **«Кентервильское привидение»** и сказка **«Иван-царевич и Серый волк»**, — давно замечено, что наиболее удачные работы Береженко-художника связаны с ее участием в

постановках Алексея Орлова. Однако она способна плодотворно сотрудничать и с другими яркими режиссерскими индивидуальностями.

К премьере 15 ноября 2014 года рождественской сказки Гофмана **«Щелкунчик и Мышиный король»** Лилия Вячеславовна изготовила несколько кукол для настольного театра. Задание было выполнено по эскизам **Маргариты Колмогорцевой**, главного художника **Озерского театра драмы и комедии «Наш дом»**. И приглашенный режиссер-постановщик спектакля **Борис Ходырев** пришел в восторг! Это вполне объяснимо. Ведь за плечами Береженко — отделение художественного конструирования и оформления игрушки **Загорского художественно-промышленного техникума** (ныне — Сергиев Посад).

Кстати, специальность Береженко, превратившаяся в увлечение, помогает ей сохранить в себе пульсацию творческой жилки. Неоднократная участница различных межрегиональных экспозиций Прикамья, Лилия Вячеславовна больше известна как мастер художественной куклы. «Муза»,



Авторские куклы Л. Береженко



Кукла «Вдохновение». Автор — Л. Береженко

«Цыганочка» и «Майкл Джексон», групповые композиции «Утренник в детском саду», «Деревенская частушка» и «Рыбаки» — это настоящие произведения искусства, хранящие тепло рук и частицу души умельцы. Овеянные романтикой, куклы Лилии Вячеславовны — еще один «лепесток»! — неповторимы. И процесс их рождения как нельзя лучше охарактеризовали бы строки стихотворения Ларисы Рубальской:

*Фея кукол создавала,
Мастерила, колдовала.
Все, к чему она касалась,
Оживало, просыпалось.
И в руках ее послушных
Обретали куклы души...*

А чайковским любителям изящной словесности (чаще — представительницам прекрасного пола) Лилия Береженко знакома как поэт нередко под псевдонимами Славина или Пастухова по ее стихам в авторской книжице «**Новеллы о любви**» и коллективных сборниках «Этюды с Чайковским», «Будь, город мой, благословен»

и других. Ее «конек» — стихи о любви. В них Береженко пытается донести до читателя природу этого сильнейшего чувства. И как только ею не представлена эта бессмертная тема «святого таинства двоих»! Любовь — элегия, любовь — мучительство, любовь — поединок, радость — страдание, роковая страсть! Это и понятно. У каждой поэтессы был в жизни свой Сероглазый Король.

Наверное, читатель удивится, а где еще четыре «лепестка» волшебного цветка, приписываемых героине? Тогда милости просим в город Чайковский! Пройдитесь по его улицам, зайдите на территории усадеб состоятельных людей! Кованные входные группы — козырьки и крыльцо с перилами у офисных зданий, декоративные заборы и ворота, садовые беседки, столы и скамейки — глаз художника точно определит: в этих малых архитектурных формах легко угадывается орнаментальный стиль художника Лилии Береженко.

Вадим БЕДЕРМАН

ВСЕГДА МАМА

Что нужно девчонке в 17 лет? Конечно, быть счастливой! И это счастье там, где тебе хорошо, где тебя любят, где ты нужна. Найти такое место трудно, но кому-то везет! Теперь уже народная артистка Республики **Марий Эл Галина Ковалева** в свои семнадцать нашла такое место раз и навсегда. Да-да, это любовь, настоящая и на всю жизнь.

С улицы, а точнее, с завода она пришла в **Марийский Театр кукол**, в котором требовались актеры. Ее, маленькую, изящную, звонкую и улыбающуюся, сразу приметил главный режиссер **Игорь Кондратьевич Емельянов**. И хотя актрисы требовались в марийский состав труппы, то есть говорящие на марийском языке, а Галина Владимировна не мари, он принял ее, да еще сразу поставил на главные роли в спектакли «**Очень умные игрушки**» и «**Буратино**». Какие трудности она пережила, Галина Владимировна вспоминает с улыбкой, но сыграла. Сыграла и вскоре уже стала ведущей актрисой. Это потом она получила образование кукловода в ЛГИТМиКе, а пока

упорно работала, подглядывала за маститыми актерами и не стеснялась обращаться за помощью. Большую роль в становлении ее как актрисы сыграла заслуженная артистка Республики Марий Эл **Нина Сурьянинова**, которая стала молодой Гале театральной мамой.

Теперь Галина Ковалева сама мама, и не потому, что у нее две (уже взрослые и выросшие в театре) дочери, а потому, что она взрастила не одно поколение актеров в Республиканском театре кукол. Сначала как наставник, помогая новеньким влиться в коллектив и научиться работать с куклой, а теперь — как педагог, который выпустил уже 2 курса (и учит 3-й) актеров-кукловодов в Колледже культуры и искусств имени И.С. Палантая. И сама по своей сути она мама. Несмотря на то, что она талантливо и долго играла маленьких мальчиков и девочек, принцесс и царевен, роли матерей были ее высшими творениями.

Особо помнятся мне три, которые врезались в память и живут в ней по сей день. Две из них я воспринимала детским со-

Галина Ковалева



знанием, они существуют во мне образами и светом — это две роли Марии: одна в спектакле «**Варшавский набат**», другая — «**Мальчик Иисус из Назарета**», режиссер — заслуженный деятель искусств Республики Марий Эл **Екатерина Ярденко**.

«Варшавский набат» стал знаковым спектаклем для театра кукол, потому что именно им он открыл новое здание театра в 1989 году. Но поставлен он был еще в 1985-м. Галина Владимировна играла «живым планом» роль жены коменданта, который отправлял детей на казнь. Светловолосая, голубоглазая, невысокая и стройная, она, казалось, была создана не из плоти и крови, а из горя и слез страдающих. Бледная и молчаливая, с печатью уже прожитого горя за этих детей, вся в черном, в полосе света, она появлялась как совесть мужа, как ангел-хранитель Мladeка и Млады. Она пыталась оградить их, но не могла дотянуться, будто находясь в другом мире, том, куда отправятся вскоре дети и их Учитель. Один ее взгляд смущал коменданта, и у него на мгновение просыпалась совесть, но он был обязан служить тому, которому присягнул. И он разрывался между светом и тьмой и сам тянулся к бестелесной жене, и не мог дотянуться, потому что он тоже был в другом мире — материальном мире зла и страданий. И когда дети уходили в смерть, она шла с ними, укутав их своим светом, стараясь избавить их от страха перед ожидаемым.

Вторая роль Марии — матери Иисуса — была совершенно иной: Галина Ковалева уже через куклу создавала образ, который балансирует на грани нашего и божественного мира. Она была женщиной, у которой есть ребенок, а значит, она была готова за него отдать все и пойти куда угодно. Но в то же время она была Богоматерью, которая кротко и нежно взирала на нас, готова признать и укрыть нас от бед и горя, заступиться за каждого, даже самого падшего человека. Все это рождалось на уровне подтекста в словах и голосом, движением кукольных рук и взглядом. Большеглазая в светлых одеждах кукла, казалось, меняет мимику, — так прекрасно водила ее актриса.



«Нахаленок». Г. Ковалева в роли Мамы

Режиссер Екатерина Ярденко шутила: «Не трогайте Галину, она же мать, она — тигрица!» И это было на самом деле так. Режиссер шутила и вновь давала роли матерей Галине Владимировне. Роль мамы в спектакле «**Два клена**» — это роль нежной, но сильной женщины, готовой на все ради своих детей. Старая, но чистая одежда: простой платок, залатанное платье, старенькая цветастая шаль и лапти. Она олицетворяла аккуратность и умение работать, что пригодились ей у Бабы Яги. Ее так и звали «Василиса-работница». Василиса отправлялась на поиски детей, которых заколдовала злая Яга, в песнях ее проявлялось все горе и боль от их утраты, но лицо было сдержано и спокойно, боль была видна лишь в глазах. И ее нежный голос отдавался в сердце: «Иванушка!..» Мягкие движения рук, ласковый взгляд покорял зверей, которые готовы были за доброту ее идти за ней на край света. Нежно поглаживая собаку Шарика — смешную куклу в заплатках (художественное оформление спектакля, созданное **Людмилой Ивановой**, напоминало лоскутное одеяло), она, казалось, через



*«Как пройти в Вифлеем».
Г. Ковалева в роли
Бабушки*



*«Котенок на снегу».
Г. Ковалева в роли
Вещей Вороны*

руки изливала свою любовь на этого неутомного и подвижного пса. Ласково похлопывая Мишку, рядом с которым она, хрупкая и маленькая, все равно выглядела смелее, чем огромный медведь, Галина-Василиса светилась решимостью и верой в победу над злом. Не ее сын Иванушка, а она была главной героиней спектакля, ее любовь и духовная сила спасали всех.

Отслужив почти 40 лет в театре, Галина Ковалева не перестает оставаться ведущей актрисой и до сих пор занята во всех

спектаклях репертуара совершенно в разных амплуа, но и теперь ей тоже дают роли мам в спектаклях **«Красная шапочка»**, **«Звездочка»** и других. А она любит коллег, старается помочь и поддержать их, утешить и ободрить. И о ней, как она вспоминает о Нине Сурьяниновой, будут вспоминать как о близком и родном человеке. Она всегда мама.

Елена БЕЛЕЦКАЯ

ИЗЛУЧАЯ СВЕТ

Ирина Шантарь, одна из ведущих актрис Новокузнецкой драмы, в 2016 году отметила свой юбилей. У заслуженной артистки РФ Ирины Ромадиной (все знают ее по сценической фамилии Ирина Шантарь) не надо спрашивать, как она стала драматической актрисой. С первого взгляда понятно, что именно это на роду ей было написано. И роли сразу выпадали главные. После театрального училища играла Сашеньку в «Живом труппе» Льва Толстого, Эмму в «Береге» Юрия Бондарева и другие. Впрочем, эти роли предшествовали ее новокузнецкому периоду. После окончания Днепропетровского театрального училища молодая актриса работала в драматических театрах Рыбинска, Челябинска, Астрахани, Сызрани,

Волгограда, Омска. И вот уже около 40 лет жизнь Ирины Шантарь принадлежит драматической сцене.

На сцене Новокузнецкой драмы актриса уже более 26 лет. Яркий талант, неповторимая индивидуальность, эмоциональная пластичность и многокрасочная палитра исполнительского искусства позволяют ей с блеском воплощать драматические, лирические и комические образы. Героини Ирины Шантарь в «Семье вурдалака» и «Господах Головлевых» поражают глубиной переживания и безграничной самоотдачей. Ее Гурмыжская в комедии А.Н. Островского «Лес» под маской очаровательной слабости непреклонной рукой направляет события к циничной цели. Ее Долли в «Свахе» Т. Уайлдера виртуоз-

Ирина Шантарь



«Сваха». Долли — И. Шантарь





«Господа Головлёвы». Арина Петровна — И. Шантарь

но воплощает мечту в реальность, **Джулия** в «**Звездном часе**» **К. Людвиг** парадоксальна и эксцентрична, **Сюзетта** в «**Гарнире по-французски**» остроумна и захватывающе празднична. Какие бы характеры ни создавала актриса, они не только подлинные, но и безгранично живые — с биографией, вторым планом, подтекстом.

Героини Ирины Шантарь непросты, но оставляют впечатление легкости, акварельности. Даже королева **Гертруда**, **Раневская** и **Аркадина** — полярные образы мировой драматургии — в свое время оставляли в сердце зрителей ощущение ускользающей загадочности женской души. Искусство быть разной и работать на полутонах Ирина Шантарь обнаруживает в каждой роли. В любой режиссуре она умеет доказать свое мастерство и проявить индивидуальность. Поэтому для каждого, кто хотя бы раз видел актрису на сцене, она незабываема, полна внутреннего света. Как сказал

поэт, «ее глаза в иные дни обращены». Она всегда привносит в облик своей героини элемент нездешней странности, неразгаданности. Актрису влечет моцартовская мягкость переходов из печали в радость, а из радости — в грусть.

Но больше всего ее привлекает праздник. В любой ситуации, в любой роли и вопреки всем преградам — пожалуй, это стержень личности актрисы. Ирина Шантарь своим мягким светом не только преображает любую роль, но и уравновешивает бурные страсти — на сцене, за кулисами, во взаимоотношениях с коллегами. Понимание законов театра изнутри, согласие ума и сердца, высочайшая культура общения и неизменная доброжелательность позволяют актрисе с мудростью стойко переносить удары судьбы и тревоги творчества.

Галина ГАНИЕВА
Фото из архива театра

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ИСТОРИИ

В последние октябрьские дни **семинар журналистов, пишущих о театре, под руководством Н.Д. Старосельской** проходил в **Белгородском академическом драматическом театре им. М.С. Щепкина**. За четыре дня участники из **Краснодара и Ставрополя, Курска и Саранска, Оренбурга и Нижнего Новгорода, Уфы, Челябинска и Одессы** посмотрели семь спектаклей – работа была напряженной и увлекательной, потому что каждый из спектаклей обсуждался не только в своем кругу, но и на труппе, иногда с привлечением местных журналистов.

По сложившейся уже традиции большинство из них написали рецензии специально для журнала «Страстной бульвар, 10», на базе которого проводится с нынешнего года семинар. В этом номере мы знакомим читателя с их своеобразными творческими отчетами.

Жуткое счастье двоих

В 2014 году в **Белгородском государственном академическом драматическом театре** режиссер **Елена Оленина** поставила спектакль по рассказу **Бориса Лавренева «Сорок первый»**, выбрав в качестве драматургической основы инсценировку **Иосифа Райхельгауза**.

Рок-История – именно так обозначают жанр спектакля его создатели. Увы, большинству сегодня имя Бориса Лавренева не говорит совершенно ни о чем, фильмы Якова Протазанова и Григория Чухрая никогда не попадали в поле их зрительского внимания, и для них открывается прежде всего роковая составляющая спектакля – с его выразительной музыкой, запоминающимся ритмами и песнями. Но есть и те, кому возникающий мощный контекст дает основу для иных ассоциаций и тогда социально-идеологический план противостояния героев уходит в тень, уступая место смыслу экзистенциальным.

Однако этому изначально противится инсценировка – местами иллюстративная, спрямленная, а потому утратившая и лавреневскую образность, и его многоплановость. И во многом она стала причиной выбранной формы спектакля, где яркая форма, увы, затмевает его содержательную глубину.

Роковая трагическая предопределенность

задана уже в самом названии. На счету красноармейца Марии Басовой сорок убитых белых, но неизбежно появится сорок первый. И от судьбы уйти станет возможно, причем дважды – и в тот момент, когда Марюшка впервые промахнется, и в финале, когда ее выстрел все-таки достигает цели.

Как к некоей земле обетованной бредет по пескам Каракумов к Аральскому морю малочисленный отряд малинового комиссара Евсюкова (**Андрей Терехов**) – шагают в ногу, покачиваясь от усталости, то подбадривая себя революционными лозунгами, то затыкая цветавское «Полюбил богатый бедную...». Здесь есть представители всех групп – Мужик (**Николай Ильдиряков**), Рабочий (**Роман Рощин**), Солдатик (**Илья Васильев**), Студент (**Дмитрий Беседа**). И первые сцены демонстрируют нам, что и внутри этой, казалось бы, монолитной массы есть разногласия. Они спорят о том, божеская ли правда лучше или большевистская, Студент возмущен тем, что новая власть обещает все только рабочим... Но при всех подробностях персонажи эти так и останутся лишь функциями (здесь, к сожалению, теряется даже Евсюков!). Погибшие во время шторма (долгая сцена, где море обозначается огромным синим полотном, а лодка благодаря штaketной системе буквально становится на ды-



«Сорок первый». Марютка — В. Васильева, Говоруха-Отрок — Д. Гарнов

бы — прием не новый, но вполне театральный; однако здесь возникает конфликт сцены и экрана, на котором параллельно идет проекция реальных бушующих волн), они не вызывают сочувствия, но в дальнейшем по ходу действия будут возникать во снах, мыслях, горячечном бреде героев.

В спектакле по-настоящему живыми героями являются лишь Марютка (**Вероника Васильева**) да Говоруха-Отрок (**Дмитрий Гарнов**). И это правильно, потому что история о них! О вдруг нахлынувшем чувстве, которому нет дела до разности культур и революционных распрей.

Гвардии поручик Говоруха-Отрок появляется чуть картинно — в дыму, который рассеивается после неудачного выстрела Марютки. Стоит бесстрашный офицер, в погонах, с прямой спиной и несгибаемой силой духа (той самой, что так поразит Евсюкова, духа, который в тяготах побеждает тело!).

Их первый диалог — таких разных, далеких поначалу друг от друга, как небо и земля, — возникнет тогда, когда на привале Марютка начнет читать свои стихи, а он будет слу-

шать их с неподдельным интересом, пытаясь понять, как и откуда в этой бунтарке, в ее непокорной голове рождаются эти «необъяснимые», но все же поэтические строки.

А потом они окажутся вдвоем на пустынном острове, и эта земная твердь станет для них в этом революционном хаосе твердью духовной. Придуманый художником **Мариной Шепорнёвой** огромный, на полсцены, открытый всем ветрам остов некогда крепкого строения — как символ того разрушенного до основания мира, который неизвестно, будет ли кем-то воссоздан вновь.

У едва теплящегося костра они сбросят одежду и друг в друге увидят не врага, но человека. И вот здесь спектаклю остро не хватает крупных планов — ведь на фоне вселенской катастрофы «треснувшей напополам земли» разворачивается история разрывающегося живого человеческого сердца! В этом «мерцании масштабов» и есть истинная трагедия. Как зрителям нам хочется понять, как же случилось так, что Марютка взглянула в глаза Говорухе-Отроку и потонула в его синих очках... Но вместо этого режис-

сер предлагает эффектную с точки зрения визуального ряда сцену, когда герои скрыты пеленой, и мы различаем лишь их силуэты внутри полуразрушенного сарая (читай, тех самых яслей!), давшего им приют.

Множество пластически решенных эпизодов (балетмейстер **Александр Малахов**) — будь то любовные сцены, бред больного Говорухи-Отрока, или явления погибшего отряда, перенасыщенный музыкальный ряд (музыкальное оформление **Руслана Родионова**) своей избыточностью затмевают главных героев, не дают приблизиться к героям настолько, чтобы успеть полюбить их. И все же есть, есть в этом спектакле одна сильная, эмоционально наполненная сцена. Это воспоминание Говорухи-Отрока о Петербурге, о книгах, о той жизни, которая уже не вернется, — мы-то это уже точно знаем. Как знает и Дмитрий Гарнов. И здесь он балансирует на едва уловимой грани, когда я актера сливает с я образа, что придает спектаклю удивительный объем, и рождаются настоящие чувства. И этот момент становится для Вадима Говорухи-Отрока еще одним этапом взросления — нет больше возврата к отрочеству, уютному, теплому, милому. А Марютка, слушая его, затаив дыхание (для нее это так же непостижимо, как для него те самые ее стихи!) будет еще долго сидеть в одном солдатском сапоге, находясь как бы на распутье — вновь стать бойцом Красной Армии или остаться женщиной и пойти за любимым...

И Вероника Васильева играет этот выбор отчаянно — ее Марютка не сможет понять такого родного, но настолько чужого ей человека! А потому яростно натягивает она второй сапог и, соскочив, мощным ударом по лицу «отрезвляет» замечтавшегося о покое Говоруху-Отрока.

И вновь они будут стоять каждый в своем: он — в офицерской шинели, она — в красногвардейской рванине. Будут стоять на своем... До конца. Они взберутся наверх и будут отчаянно звать показавшийся вдали парус. И когда разглядят золотые полоски офицерских белогвардейских погон, он будет до одури счастлив, а она словно потеряет чувство реальности, вспомнит наказ Евсюкова: «Белым не сдавать!», вскинет тяжеленную винтовку и...

Выстрел здесь так и не прозвучит. В этом громком по звукоряду спектакле вдруг наступит минута тишины. И Говоруха-Отрок медленно скатится вниз по ступеням, и только одному ему будет слышен апокалиптический грохот. До него было сорок, а после него — по всей земле — еще сорок сороков...

И придут люди. И будет неважно, какой на них мундир. И они накроют красную от крови и огня планету белой простыней, погребя под ней Его и Ее...

«И холодно стало третьему вдруг от жуткого счастья двоих...»

Елена ПОПОВА
Уфа

Театр и литература

«**Обыкновенная история**» Белгородского драматического театра им. М.С. Щепкина длится чуть дольше школьного урока, да и структура спектакля в большей степени напоминает школьный урок с конкретными целями и задачами. «Прочитайте эту прелесть!» — настойчиво рекомендует нам Рассказчик (**Алексей Колчев**). Режиссер-постановщик **Игорь Ткачев**, взяв за основу инсценировку **В. Розова**, мало что от нее оста-

вил. В итоге в истории Саши Адуева (**Антон Блискунов**) все параллельные линии, истории или предыстории либо не звучат в спектакле, либо пунктиром соединяют действие в одно единое целое при помощи Рассказчика, который периодически трансформируется в соперника-графа, в доктора, в слугу.

В условиях камерной сцены, где просто невозможно допустить что-то лишнее, художник-постановщик **Марина Шепорнёва** создала удивительно точную атмосфе-



«Обыкновенная история». Александр Адуев — А. Блискунов, Петр Иванович Адуев — Д. Евграфов

ру XIX века. Сценическое пространство условно разделено на две зоны, два абсолютно разных мира. Мир Адуева-старшего, где письменный стол становится главным предметом, определяющим род деятельности его хозяина. И мир Александра Адуева, где диван — символ размеренной и спокойной жизни, куда Сашенька возвращается на время, чтобы переосмыслить свои столичные неудачи. И объединяет два мира небольшое пространство где, собственно, и разворачивается все действие.

Стирая грань между сценой и зрительным залом, режиссер дарит нам возможность невероятного ощущения жизни внутри спектакля. На одном дыхании проживаем мы историю нашего героя. Артисты очень динамичны и убедительны в трансформации своих образов.

Александр Адуев в исполнении Антона Блискунова — это не прекраснородушный юноша с кудряшками и небесно-голубыми глазами, он не романтик, скорее, уверенный в себе провинциал. И не романти-

ка движет сегодня молодым поколением, а инфантильные представления, желание получить от жизни все, не прилагая особых усилий.

Очень сдержанный рисунок роли Петра Ивановича Адуева (**Дмитрий Евграфов**) с первого появления артиста на сцене показывает прежде всего не «реального», прагматичного чиновника, а скорее человека, который в погоне за успехом, деньгами и карьерой давно надорвал свою спину. В каждом движении, в каждом жесте, в каждой реплике — усталость.

Елизавета Александровна (**Эвелина Ткачева**) скорее мудра, нежели расчетлива. Именно она способна удержать Сашу от самых безрассудных поступков, и именно она способна спасти своего супруга от непонятной на первый взгляд (ведь, казалось бы, все есть для счастья) тоски.

Очень жаль потерянной истории Евсея (**Илья Штейнмиллер**). Так ярко появившись в самом начале, мы увидим его лишь во время поклона. Вырезав историю Агра-

фены и Евсея, в которой не было никакого прагматизма, режиссер не оставил нам шанса на возможность существования чистой любви, не по расчету. Получается, что в любви можно либо горько разочароваться, либо прийти к ней сломленным.

Не достаточно было и истории Наденьки (**Татьяна Макарова**) и Александра. Вернее, не хватило текста, самого Гончарова.

Спектакль адресован главным образом молодежи. Проблема воспитания — самая обсуждаемая тема сегодня. И, возможно, с этой точки зрения у режиссера получился неплохой вариант «внеклассного чтения».

И фраза: «Прочитайте эту прелесть» — работает как призыв к действию.

Но в таком случае «Обыкновенная история» И.А. Гончарова, один из лучших романов XIX века, становится лишь самой обыкновенной историей, проиллюстрировав которую, мы просто будем стараться привлечь молодое поколение к прочтению русской классической литературы. Всегда казалось, что возможности театрального искусства намного шире.

Ольга КЕРБИЦКОВА
Саранск

Приговоренные и содрогнувшиеся

Два рассказа **Захара Прилепина** «Грех» и «Верочка» стали поводом спектакля **Белгородского государственного академического драматического театра им. М.С. Щепкина** «Приговоренный к счастью». Имя громкое, один из настоящих современных писателей, — это ли не справедливое и логичное продолжение характерного нашему театру процесса присвоения прозы сценой. Раньше были Валентин Распутин, Федор Абрамов, — каждый мысленно продолжит этот ряд другими славными именами.

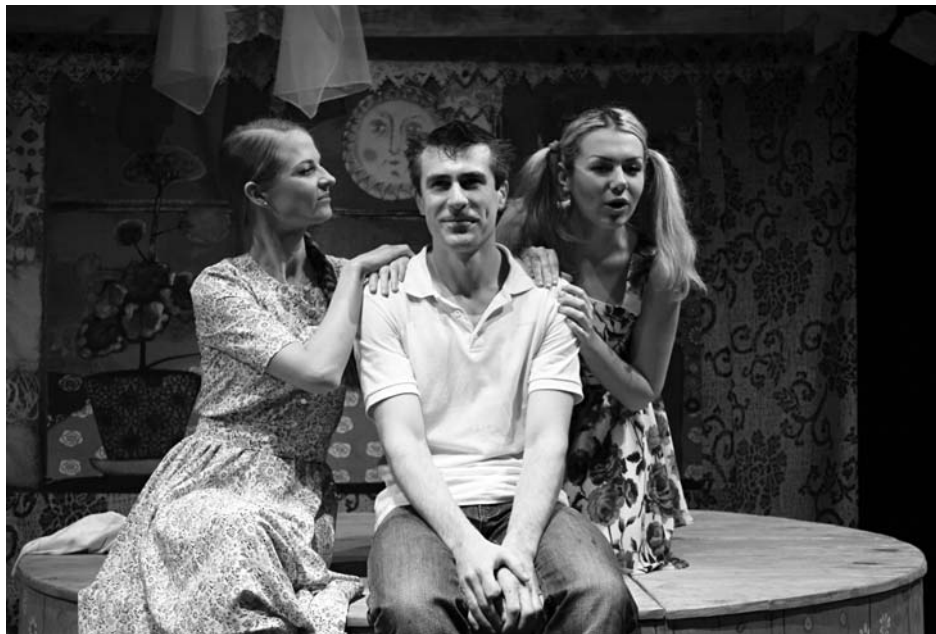
Стоит ли говорить, что воздействие сегодняшней прозы на читателя, а потом и зрителя — заметно отличается от прошлых славных традиций. Формулируя кратко — другой характер сопереживания. Нравственное страдание, излучаемое русской литературой, теперь неотрывно от шока, когда намеренного и вызывающего, когда вполне органичного. Спектакль белгородцев «почувствовал разницу» и сделал все, что мог, дабы оставить зрителя в состоянии дрожи не только внутренней, но вполне физической, до состояния мурашек по коже.

Прочитав в программке тревожный оксюморон «Приговоренный к счастью» и впустив в себя мысль-подозрение о чем-

то неизбежном, вскоре, уже в первой сцене в том убеждаешься. Тема войны, вложенная в уста героя, быстро развеет сомнения — смерти быть! Автор инсценировки и режиссер-постановщик **Владимир Дель** избрал контраст магистральным приемом постановки. Он мыслит контрастными картинками. Проносья перед нами, они строят сценическое повествование. При этом лубочные декорации **Марины Шепорнёвой** относят деревенский быт будто к доброй сказке: в центре ее солнце, своеобразный символ жизни — колодезь; колодец, румяные яблоки... В намеренно безмятежную картину входят столь же румяные, здоровые, полные жизни молодые люди: две сестры **Катя (Нина Кранцевич)** и **Ксюша (Дарья Ковалевская)**, их двоюродный брат **Захарка (Роман Рошин)**. Какое-то время танцуют под простую попсу, смеются, любят (хореограф **Александр Малахов**, музыкальное оформление **Руслан Родионов**).

Но неизбежность смерти ощутима и падает свои знаки.

Сначала жуткая сцена с крысой, убитой героем в черной ночи избы, когда он достает свою окровавленную руку из мусорного пакета; затем зарезанная в деревне свинья, что мерещится ему в облике сестры в некой языческой маске сви-



«Приговоренный к счастью». Катя — Н. Кранцевич, Захарка — Р. Рошин, Ксюша — Д. Ковалевская

ного рыла; от него отходят гирлянды роз и цветов (так метафорически режиссером визуализированы внутренности животного).

Тошнотворные сцены эти берут свое начало, безусловно, в современной прозе, полной натурализма. А вынесенные на подмостки, видимо, призваны служить усилению воздействия на современного читателя и зрителя. И тот, и другой, считается, потерял чувствительность в эпоху постмодерна и все приемлет — послушно и с пониманием.

А затем, после прелюдий-намеков, составленных по ходу спектакля, история Верочки, девушки, трагически погибшей в автокатастрофе. Она решена тем же способом: лежит в черном мусорном пакете, и из него лишь ее торчащая, мраморно изящная, скульптурная рука с кольцом, подарок парня, так и не узнавшего ее «легкого дыхания». Смерть в солдатском камуфляжном балахоне ходит по, казалось бы, безмятежному яблоневому саду, срезает «греховные» яблоки и подслу-

шивает разговоры увлеченных запретной кровосмесительной страстью Захарки и Кати. Где им укрыться от посторонних глаз? — и расписной задник сменяется грубо мазаной декорацией кладбища. И подбрасываемый героями пух легче земли, и становится совсем уж страшно от наползающих тут фразеологических ассоциаций. Катя носит на плечах бутафорские крылья ангела, это ее сынок, который любит играть с Захаркой. Таковы тонкие режиссерские аллегории, идиллия на троих: молодая женщина, молодой мужчина, с ними малыш. Сцена полна умиротворения, уюта и надежды — ангел-хранитель спасет всех, а счастье здесь и сейчас!

Однако следует окончательная ремарка: «Но другого лета не было никогда». На сцене на полную мощь работает соковыжималка и выжимает последние соки уже не из яблок, а из молодости, красоты и надежды на счастье. «Приговоренные к счастью» так и не вкусили его.

Режиссерские метафоры остались бы голыми приемами, если бы не удивитель-

ное актерское обаяние «приговоренных». Захарке тяжело устоять перед кокетством сестер, увлекается каждой, и понимаешь почему: их сценическая жизнь проведена на полутонах, полувзглядах, ничего лишнего в интонациях, жестах, одна правда и естественность молодой жизни. Ресницы Кати лишь вздрагивают, а слышно, что это признание в любви и призыв счастья. Такая искренность на сцене даже в век постпостмодерна пробудит глухого зрителя. Но — и заставит со-

дрогнуться безжалостному приговору молодости и красоты.

Раньше подобный приговор все же как-то скрадывался лиризмом, исходившим от автора ли, от сцены — от самой великой литературной и театральной традиции, призывавшей милость к павшим. Но сегодня он обжалованию не подлежит. Почувствуйте разницу.

Светлана КОЛЕСНИКОВА
Краснодар

Вместо драмы — хеппи-энд

О Белгородском академическом драматическом театре можно говорить долго и с удовольствием.

Репертуар богат, в нем будто собраны все времена. Артисты органичны и во «вчера» и в «сегодня». Искусно перевоплощаясь, они показывают, каким будет завтра, и в этом, пожалуй, высший пилотаж. Почти во всех спектаклях труппа подносит публике зеркало. Посмотрите, загляните в себя, сравните, подумайте...

Исключение — «**Пигмалион**». Данная постановка отражает не зрителей, не взлет и сомнения человека, не внутреннюю, полную борьбы жизнь. Это, скорее, красочный пересказ пьесы. Насколько щедр к своим героям Бернард Шоу! При всем колорите они очень гибки в своем природном начале. Элиза Дулиттл по воле режиссера может оказаться целеустремленной девушкой, решившей во что бы то ни стало завоевать чудаковатого и богатого господина, отсыпавшего ей горсть монет. Она может остаться такой же непосредственной и милой, как в книге. Натурой богатой и щедрой. Тянущейся к знаниям и еще больше к любви. Чутко перенимающей все уроки своего мастера и постепенно становящейся на него похожей.

В спектакле мы видим... Золушку. Перерождения уличной цветочницы в полную достоинства даму не происходит.

Нет, **Дарья Ковалевская**, исполняющая роль Элизы, как и положено, внешне преображается. Но вот тот внутренний переход, какой-то душевный надрыв остаются за кадром. Потому один из главных диалогов с Хиггинсом (**Дмитрий Гарнов**) кажется неживым. Сразу же после бала они выясняют отношения и меняются местами. Уязвленной и боящейся будущего Элизе удастся вывести из себя педантичного и эгоистичного учителя, привыкшего смотреть на людей, как на буквы — любопытные лишь в том, как их произносит жизнь.

Теперь она — Пигмалион, и справедливы слова самого Хиггинса «Мы все зависим друг от друга, все живые люди». Благодаря Элизе профессор меняется, и зритель с удовольствием следит, как тот по-мальчишески волнуясь, ищет ее и трепещет.

«Творить жизнь и значит творить беспокойство», — говорит в пьесе драматург устами Хиггинса. После просмотра создается впечатление, что режиссер **Игорь Ткачев** не поставил перед собой задачи вообще кого бы то ни было обеспокоить душевно. Очень гладка и блестяща ткань спектакля. Вместо глубокой и психологической драмы показана сказка. Что же, взрослые любят сказки. Причем рассказанные пикантно и с юмором.

Один образ миссис Пирс (**Валерия Ерошенко**) чего стоит! В доме убежден-



«Пигмалион». Элиза – Д. Ковалевская

ного холостяка, опасяющегося женщин, служит экономкой сексуальная дамочка, которая одним только своим появлением заряжает зал. Роль Валерии Ерошенко мала, но заметна. Экстравагантно показавшись в первом акте, она исчезает из спектакля совсем. А жаль. Коли появился в постановке столь неожиданный персонаж, то он, как чеховское ружье, должен в финале выстрелить.

Не в пример миссис Пирс полностью разыграна карта «необычного» мистера Дулиттла (**Дмитрий Евграфов**). Пожалуй, никто еще из артистов ранее не представил публике такого обаятельного отца Элизы.

Альфред Дулиттл нарисован отнюдь не черными красками. Да, он до предела безнравственен, но при этом чертовски остроумен, самодостаточен и весел. Он в чем-то большой философ, научившийся самой сложной науке на свете, — быть счастливым. Евграфову удается передать в полноте характер этого непростого героя, и мусорщик в спектакле кажется са-

мым живым персонажем. Он не статичен, он меняется и рождается заново на глазах у зрителей.

Вообще «Пигмалион» показался спектаклем актеров второго плана. Как наивен и трогателен Фредди (**Роман Роштин**), влюбленный в главную героиню, влюбительна и по-дамски лукава миссис Хиггинс (**Ирина Драпкина**). Их игра приподнимает спектакль. Плюс ко всему отменная сценография. Стильные, «гравюрные» декорации с игрой света создают многомерное изящное пространство.

Художник-постановщик **Андрей Климов** создал яркий и богатый мир, куда так нравятся возвращаться зрителям. Все легко, сверкающе и обманчиво счастливо в финале... Сам Шоу предполагал другую концовку. Но, кто знает, может быть, и Шарль Перро хотел рассказать людям о полной драматизма судьбе целого поколения, но его не так поняли.

Полина КУЗАЕВА
Оренбург

Однажды на рыночной площади...

Наверное, многие из нас знают или слышали о поучительной истории про непоседливого мальчишку Якоба, которого заколдовала злая ведьма. Пройдя тяжелый путь перевоплощения, осмысления, перевоспитания, и став искусным поваром, он обрел свое счастье и любовь. Но не все так просто...

«**Карлик Нос**» — одна из самых известных сказок немецкого писателя **Вильгельма Гауфа**. И, на мой взгляд, это не просто сказка — это многоуровневый литературный материал, наполненный мистикой, магией, неоднозначными выводами и глубоким подтекстом, который предназначен не только для детей, но и для взрослых.

Белгородский государственный академический драматический театр имени М.С. Щепкина обратился именно к «Карлику Носу» в инсценировке **Е. Зимина**. Так какова она? Эта сказка?

Просьмается уютный городок: рыночная площадь оживает, открываются магазинчики, слышны крики торговцев и прохожих. Начало истории захватывает с первой секунды: спектакль наполняется ритмом, задором, музыкой, жители города приветствуют новый день танцами, массовые сцены удачно вплетены в ткань спектакля (продуманная работа ассистента режиссера по пластике **Сергея Денисова**).

Сценография завораживает — на сцене возвышаются разноцветные дома, которые создают объемную картинку, использование проекции на заднем плане «играет» на спектакль: проплывающий корабль, закат, синее море, чайки. Красочные костюмы гармонично вписываются в общую стилистику, каждый элемент создает волшебную атмосферу.

Ты искреннее начинаешь верить, что находишься в далеком немецком городке, где-нибудь на берегу Северного моря, и что прямо сейчас отправишься за капустой, зеленью или рыбой на ближай-

ший рынок. Благодаря маленьким деталям в спектакле все подано очень вкусно, колоритно и изобретательно. Чего стоят только разукрашенные коробочки-прилавки, обвешанные различной утварью! Несомненно, для детского спектакля это необходимо, так как ребенку нужно «чувствовать» глазами.

И весь этот необычайный и чудесный мир придуман и продуман художником-постановщиком **Мариной Шепорнёвой**.

На сцене появляются Ханна, мама Якоба (**Екатерина Йовчева**), продавщица овощей и кореньев, и ее муж Фридрих (**Антон Блискунов**), умелый сапожник. Они в ожидании своего любимого сына, который является их единственной радостью и надеждой, а также главным помощником. И вот вбегает Якоб (**Алексей Колчев**) — весельчак, который умеет и успевает все, он хваток и остер на язык, и уже видно, что мальчишка развил не по годам. Вскоре на площади появляется колдунья Кретеярвейс (**Вероника Васильева**), которая выходит в город за продуктами раз в пятьдесят лет. Ее появление получилось ужасающим и впечатляющим одновременно: уже чувствуется зловещее предзнаменование (хотелось бы отметить точную работу со светом). Якоб под воздействием гипноза отправляется в дом к ведьме и, наказанный за колкие слова в ее адрес, остается у нее слугой на семь лет. За это время он обучился многому, а также постиг все премудрости поварского дела, что в дальнейшем ему и помогло.

Режиссер-постановщик **Игорь Ткачев** умело владеет формой, визуальный ряд спектакля аккуратно выстроен и моментально захватывает зрителя. К сожалению, немного не хватило мысли, небольших пауз и воздуха для самих артистов, и не так много осталось от самого сказочника Гауфа.

И, может быть, из-за того, что роли Якоба и роль Карлика Носа (**Николай Ильдиряков**) исполняют два артиста, рас-



«Карлик Нос». Карлик Нос — Н. Ильдиряков, Фридрих — А. Блискунов

творяется главный смысл сказки. Якоб и актер, исполняющий его роль, должен прожить внутреннее перевоплощение от задиристого мальчишки в уродца и вновь в прекрасного юношу. Изменение не только физическое, но и духовное: он должен все понять, увидеть истинные ценности и настоящую красоту...

Немного о ярких и запоминающихся фигурах: нелепый и ненасытный Герцог (**Андрей Зотов**), грациозная и нежная Мими, заколдованная дочь волшебника Веттербока, которую мы увидели в облике Гусыни (**Дарья Ковалевская**). Восхищает работа актера **Дмитрия Евграфова**, Управляющего кухней. Каждое его появление на подмостках — это отдельный мини-спектакль, в каждой сцене он раскрывается с новой стороны, появляются новые акценты. В данном случае он напоминает такого повествователя, который много повидал и знает все хитрости жизни. Даже в каких-то моментах пони-

маешь, что он направляет и ведет сказку, и он всегда незримо здесь.

И невозможно не сказать о том, насколько тонко и умело работают с детской аудиторией артисты Белгородского театра. Ребята очень живо реагируют на каждое появление героев, на смену действий, и как они радуются, когда сказочные герои оказываются в зале на расстоянии вытянутой руки.

В каких-то моментах дети замрают, прислушиваются и вглядываются, кто-то привстал, захлопал, подпел. В целом спектакль великолепно работает на детское восприятие, оставляя ребят в полном восторге.

А что может быть важнее счастливых детских глаз?

Вот только взрослые могут разочароваться, не встретившись с теми смыслами, которые вложил в свою сказку Вильгельм Гауф...

Ольга ЛЮСТИК
Курск

Птица в твоей душе

Спектакль «**Любовь и голуби**» совсем недавно в афише **Белгородского драматического театра**. Любимые артисты, хороший драматургический материал, дающий театральную правду на сцене... Не хочется говорить: «хит». Это история, оставляющая в душе зрителя свет. История о чем-то простом, но самом важном, что в итоге и формирует это самое человеческое счастье. Вот в чем, думается, секрет «хитовости» белгородского спектакля.

Наследие **Владимира Гуркина** сегодня уже нашло свой исторический и литературный контекст. Вместе с Александром Вампиловым, Михаилом Варфоломеевым и другими «сибиряками» Гуркин стал знаком той драматургии, которая превыше всего ценила душу человека, его корни, его исконность. «Любовь и голуби» стоит особняком в его творчестве. Хотя бы потому, что принесла ему подлинную драматургическую славу. Такой материал приобретает особое значение в судьбе любого театра, который берется за его воплощение. Режиссер **Станислав Мальцев** поставил невероятно искреннюю историю. Вместе с художницей **Мариной Шепорёвой**, уйдя от столь соблазнительного смакования деталей деревенской жизни, они создали не быт, но бытийность. За небольшой период времени в этой «микровселенной», увенчанной голубятней, происходят важные события. В результате люди заново обретают друг друга, успевают потерять в бесконечных ежедневных войнах, притупляющих силу чувств и зоркость сердца.

Неуверенным, неспособным принимать решения и осознать мотивы собственных поступков предстает глава этого семейства **Вася Кузякин (Дмитрий Евграфов)**. Он похож на космонавта, дрейфующего в невесомости безо всякого курса. Его курортный роман с **Раисой Захаровной (Надежда Пахоменко)** — как морок, в который его затащило по велению какой-то неведомой ему силы. Все эти бары, пальмы, яркие женщины и прочая «экзотика» хлынула потоком, словно из другой реальности. Что мог сделать Васи-

лий, попробовавший впервые в жизни прос- то потянуть коктейль через соломинку?..

Надежда Пахоменко играет **Раису Захаровну** на грани фарса, гротеска, нелепой, смешной и где-то даже жалкой женщиной. Ее время неумолимо уходит, а самого главного — любви, тепла, дома, так и нет. Ради того, чтобы создать себе очередную иллюзию счастья в виде провинциала из глухомани **Васи Кузякина** (из которого можно сделать и мужа, и культурного человека), она наденет самый сумасшедший наряд, выпьет сколько угодно коктейлей через соломинку и перетанцует всех отдыхающих. Иллюзии, в которые она сама поверит, разобьются о жизнь с первыми же звуками **Джо Дассена**. И она отхлестает **Васю Кузякина**, как, очевидно, было не раз с другими, той самой пальмой, которую примерный отец обещал привезти дочери в подарок.

Символично решена сцена прощания семейства со своим главой, которого после долгих сборов наконец отправляют в неизведанную курортную даль. Под песню о ласковом мишке, который должен вернуться в свой сказочный лес, **Кузякин** выходит за пределы сценического круга, оставляя в нем свой мир и своих людей, машущих ему на прощанье, будто птицы крыльями (выразительные пластические решения — работа хореографа **Александра Малахова**, музыкальное оформление **Руслана Родионова**). Они знают, что он вернется. И про «испытание» **Раисой Захаровной**, кажется, тоже знают. Как и то, что блудный **Василий** пройдет свой путь — он должен! — чтобы вернуться с каким-то другим, качественно новым знанием. И случится в их общей «микровселенной» нечто важное.

Все, что за пределами этого мира, оказывается фальшью. Отношения, чувства, даже шикарная прическа **Раисы Захаровны** — всего лишь парик. Настоящее — здесь, в глубинке, где каждый день ссорятся дед **Митяй (Андрей Терехов)** и баба **Шура (Анна Краснопольская)**, но продолжают жить вместе столько лет, где знать не знают про **Джо Дассена**, где безбожно барах-



«Любовь и голуби». Вася — Д. Евграфов, Дед Митяй — А. Терехов

лит телевизор, невпопад включая трансляцию спортивных соревнований Олимпиады-80. Человеческая правда живет здесь. Любовь живет здесь. Чтобы это понять, вернее, вспомнить, надо «выйти из круга» и вернуться снова. Таков путь. Что-то притчевое есть в этой «забавной», как определил жанр режиссер, истории...

Мир Раисы Захаровны нарочито контрастен миру жены Василия Нади (**Юлия Волкова**). Она хранительница этого большого дома, который является центром созданного пространства и открыт зрителю без тайн, обнажен в каждом своем закутке. Надя, как и старшие ее дети Люда (**Нина Кранцевич**) и Ленька (**Роман Рошнин**), никогда не соприкасаются с голубятней. Доступ в этот дом под небесами открыт только Василию и самой младшей Оле (**Наталья Чувашова**). Да вот еще призрак Володи (**Илья Васильев**), местному деревенскому дурачку, много лет назад убитому в драке хулиганами. С тех самых пор его душа скитается по деревне, не давая покоя совести Василия, который стал свидетелем совершенного зла. Почему голуби способны на бесконечную нежность и любовь, а люди — нет? Почему надо запустить

процесс разрушения, чтобы понять, что ценнее и важнее тепла другого человека нет ничего на земле? Почему душа зарастает сорняками и забывает, что умеет летать, как птица? Замечательная деталь есть в сценографии: над домом Кузьякиных, как будто с неба, спускается маленький фрагмент лестницы — всего несколько ступенек. Она ведет вверх практически от той самой голубятни, которая как маяк и храм одновременно. В финале Надя поднимается туда вместе с Василием, простив его и приняв обратно. Не способный никому причинить зла, он «кормил» в этих голубях свою душу. Теперь они вдвоем. И теперь наконец, может, Надя разглядит «поэзию» в «прозе» и перестанет «пилить» мужа за мальчишескую блажь.

Как это сложно и просто — разбудить в себе птицу... Василий показывает обыкновенное чудо: даже на огромной высоте голубь разглядит свою голубку внизу, на земле. Нет, не разглядит — почувствует. Герои делают взмах руками, превращаясь в стаю белых птиц. А где-то наверху, в голубятне, в этот миг находит успокоение скитающаяся душа деревенского дурачка Володи...

На родине Владимира Гуркина, в маленьком городке Черемхово, под Иркутском, особенно чтят одну традицию. Молодожены непременно запускают в небо белоснежных голубей. В знак нежности и чис-

тоты душ. В знак того, что поэзия никогда не покинет их жизнь.

Валерия КАЛАШНИКОВА
Омск

Пролетая над гнездом Филумены

Спектакль «Филумена Мартурано» по пьесе Эдуардо де Филиппо, просмотр которого завершался наш семинар, с успехом идет в репертуаре **Белгородского драмтеатра имени М.С. Щепкина** уже два года. Но нынешний театральный сезон особенный для этой постановки: он ознаменован сразу двумя непосредственно связанными с ней круглыми датами. Во-первых, юбилеем исполнительницы главной роли **Марины Русаковой**, который праздновался в театре именно в этот день. Во-вторых, юбилеем самой пьесы: первое представление «Филумены Мартурано» состоялось в Неаполе 7 ноября 1946 года: таким образом, пьесе в этом году исполняется 70 лет.

И, коль уж речь зашла о датах и цифрах, отмечу еще две, не круглые, но весьма важные в контексте нашего впечатления от просмотра. «Филумена Мартурано» — это шестая, последняя на сегодняшний день белгородская работа известного московского режиссера **Бориса Морозова**, сотрудничество которого с коллективом щепкинцев началось 11 лет назад. Все предшествующие «Филумене» постановки Морозова заняли заслуженное место безусловных флагманов белгородского репертуара: они отмечены многочисленными фестивальными призами, горячо любимы местной публикой, с неизменным восторгом принимаются зрителями других городов, вызывают повышенный интерес театральных критиков всех рангов.

Основных причин такого успеха две: высокий профессионализм белгородской труппы и фирменный режиссерский почерк Бориса Морозова, который с помощью этих артистов сумел найти и подчеркнуть новые важные смыслы в таких, казалось бы, насквозь знакомых всем со школьной скамьи

хрестоматийных текстах, как «Горе от ума» Грибоедова, «Лес» Островского, «Вишневый сад» Чехова, заново открыть для многих драматургический гений Льва Толстого (спектакль «Завороженное семейство»), показать мастерство в работе со злободневной современной пьесой («Одноклассники» Ю. Полякова). И поскольку некоторым участникам нашего семинара, в частности, автору этих строк, посчастливилось видеть большинство из перечисленных спектаклей — предвкушение от знакомства с «Филуменой» было изначально многообещающим.

Скажу сразу — в той или иной степени большинство ожиданий оправдалось, но... Выше я написал о двух основных причинах успеха белгородских постановок Бориса Морозова. Так вот — в данном конкретном случае первая причина превышает вторую: в отличие от предыдущих работ, здесь яркая актерская игра заметно превалирует над режиссерским почерком. Учитывая солидный возраст пьесы и богатейшую историю ее постановок в СССР и на постсоветском пространстве, вполне правомерно было ожидать от такого мастера, как Борис Морозов, оригинального взгляда на давно знакомую историю. Но в плане режиссерского решения белгородский спектакль не прокладывает новую дорогу, а невзмутимо катится по наезженной предыдущими поколениями постановщиков колее. Очень многие элементы спектакля, включая решение образов отдельных персонажей, вызывают устойчивое ощущение дежа вю: «когда-то и где-то ты это уже видел».

В частности, очень традиционно-условными, лишенными личного объема персонажами-масками выглядят три сына Филумены: «простак»-Микеле (**Антон**



«Филумена Мартурано». Доменико Сориано — В. Стариков, Филумена — М. Русакова

Блискунов), «ловелас»-Риккардо (**Николай Ильдиряков**), «педант»-Умберто (**Дмитрий Гарнов**). Талантливые молодые актеры становятся заложниками этих масок. И это не было бы проблемой, если бы спектакль был поставлен в жанре чистой комедии. Однако режиссер последовательно уводит историю из комедийной плоскости в мелодраматическую. А условность, допустимая в комедии, неизбежно становится слабым местом мелодрамы.

К сожалению, так же неопределенно, где-то на нейтральной полосе границы комедии и мелодрамы остаются и такие персонажи, как портниха Теразина (**Ольга Решетова**) и адвокат Ночелло. По поводу последнего, впрочем, отдельный разговор: в изначальном премьерном варианте роль Ночеллы исполнял **Игорь Нарожный** — самобытный характерный актер с очень яркой индивидуальностью, ошеломляюще скоропостижно ушедший из жизни летом прошлого года. Введенный в силу печального события на роль адвоката молодой актер **Роман Роцин** воплощает этот образ вполне талантливо и органично. Но понятно, что этот спектакль

в частности и весь белгородский театр в целом с уходом Нарожного лишился уникальной актерской краски.

Еще один ввод, осуществленный в этом сезоне, **Вероники Васильевой** на роль Дианы (изначально эту роль была отдана режиссером **Юлии Гарновой**). Вероника исполняет роль Дианы иронично, с хорошим вкусом и чувством меры, дозированно и тонко использует комические краски. Но, как и в случае с сыновьями Филумены, в заданном режиссерском рисунке Диана-Васильева смотрится условно-комедийным персонажем-маской «молодая дура», а не живым, психологически убедительным образом.

В то же время психологическая достоверность и полнокровность других персонажей спектакля сомнений не вызывает. Предельно точен и убедителен в роли старого верного Альфредо Аморозо **Иван Кириллов**. Трогательна и человечна самоотверженная Розалия Солимене в мастерском исполнении **Анны Краснополской**. Не иначе как яркой жемчужинкой спектакля следует назвать работу очаровательной **Татьяны Макаровой** в небольшой роли служанки Лю-

чий. Каждое ее появление на сцене — маленький фейерверк молодого обаяния: чего стоит только один замечательно придуманный режиссером и ассистентом по пластике **Сергеем Денисовым** и искрометно сыгранный актрисой микроэпизод «счастливые грезы поломойки». Еще один маленький, но весьма симпатичный элемент спектакля, придающий действию ненавязчивый итальянский шарм — несколько расширенные в сравнении с пьесой роли официантов (**Михаил Новичихин** и **Илья Васильев**).

Но самое большое и несомненное достоинство спектакля — центральная пара исполнителей. **Марина Русакова** и **Виталий Стариков** — любимцы Бориса Морозова, украсившие своим исполнительским мастерством почти все его белгородские спектакли. И здесь каждый из них не просто на своем месте — именно их филигранное актерское мастерство заставляет забыть и от души простить режиссеру все вышеназванные шероховатости постановки. Это тот самый случай, когда более чем уместно определение: «не играют, а живут на сцене».

Виталий Стариков наделяет своего Доменико Сориано не только неотразимой мужской харизмой и тонкой самоиронией, но и подкупающей искренностью, почти детской трогательностью. За первоначальным внешним лоском стареющего неаполитанского мота и сердцееда в Доменико с каждым новым эпизодом спектакля, последовательно, по нарастающей пробуждаются истинная человечность, доброта, стремление к домашнему уюту и семейному покою. А главное, осознание подлинной любви к Филумене и твердое решение стать заботливым отцом не только для своего кровного отпрыска, но и для его новообретенных братьев.

И, наконец, главная героиня — Филумена Мартуруано. Основная, на мой взгляд, отличительная особенность исполнения этой знаменитой роли Мариной Русаковой — *полетность*. Даже в самых ярких конфликтных сценах актриса не стремится «заземлить» свою героиню, продемонстрировать «знойный итальянский темперамент» и воплотить весьма соблазнительную авторскую ремарку: «она напоминает раненого зверя, го-

тогового прыгнуть на врага». Вот уж чего-чего — а звериного в этой Филумене нет ни капли. Не опасное раненое животное, а трепетную раненую птицу напоминает героиня Русаковой. Раненую, беспощадно битую жизнью, но не утратившую способность к полету. И всем сердцем желающую, вопреки всем преградам и обстоятельствам, оттолкнуться от земли, взлететь, свить новое пристанище для своих птенцов, в силу безысходности подброшенных в свое время в чужие гнезда. Конечно же, если Филумена птица — то кукушка. А образ кукушки — один из самых интересных и многозначных птичьих образов европейской мифологии: ведь кукушка — это одновременно и символ женской греховности (брошенные дети), и воплощение надежды на долгую жизнь (сколько лет накукует?), и образ хранительницы времени и домашнего уюта (часы с кукушкой). Не знаю, осознанно или подсознательно задает Марина Русакова своей игрой эту «кукушечью» ассоциацию. Но объективен тот факт, что на ощущение птичьей полетности белгородской Филумены напрямую работает сценография **Михаила Смирнова**. Сочетание декорационных деталей образует одновременно и квартирный интерьер под старомодным абажуром, и городской пейзаж под широким бескрайним голубым небом, в которое стремится воспарить и выпустить в счастливый полет своих вновь обретенных птенцов героиня. Единственным избыточным в своей иллюстративности элементом этой талантливой сценографии лично мне показались периодически возникающие на заднике фоновые видеoinсталляции (изображение мадонны, картина скачек). Впрочем, самодостаточная актерская игра белгородцев с лихвой перекрывает и это излишество.

Итальянская поговорка гласит: «*Чтобы стать удачливым, достаточно увидеть кукушку вблизи*». От всей души желаю удачи всем актерам-белгородцам и Борису Морозову и искренне надеюсь не в самом далеком будущем увидеть их новую совместную работу под счастливой цифрой семь.

Юрий ЮЦЕНКО
Одесса

ОРАНЖЕВОЕ НАСТРОЕНИЕ

Творческие идеи часто подсказывает сама природа. Гора Крестовая в Пермском крае — одна из самых живописных вершин Западного Урала. Песчаные наслоения причудливых форм, сохранившие «метки» из палеомиров — окаменелости, отпечатки древних растений. Это ни что иное, как дно древнего Уральского океана. В середине XVIII века здесь нашли большое месторождение железной руды, что положило начало городу Губахе.

Теперь знаменитая уральская гора еще и символ театрального движения. Несколько лет назад здесь прошел первый ландшафтный фестиваль «Тайны горы Крестовой», его участниками стали театры из Германии, Латвии, Литвы и нескольких российских городов. Авторы идеи и главные организаторы из Молодежной студии-театра «Доминанта» во главе с художественным руководителем Любовью Зайцевой пошли дальше и придумали проект «Балет на заказе». С той поры каждое лето на вершине хребта Рудянский спой горы Крестовой Пермский академический театр оперы и балета им. П.И. Чайковского представляет одноактные балеты, собирая до полутора тысяч зрителей. В прошлом году пермский «Театр-Театр» привез сюда мюзикл «Алые паруса», а в нынешнем здесь побывал Театр Алексея Рыбникова с легендарной рок-оперой «Юнона и Авось».

Проект «Тайна горы Крестовой», получивший со временем государственную поддержку и ставший важной культурной традицией не только Губахи, но и всего Пермского края, с каждым годом пополняется новыми идеями. Так произошло и в этот раз: в рамках ландшафтного фестиваля состоялся фестиваль-лаборатория детской театральной педагогики «Уголек на ладони».

Так совпало, что большинство участников представляли собственные версии



Фестивальная афиша. Фото Е. Глебовой

прочтения литературных произведений, и это оказался интересный опыт. Театр-студия «Диалог», существующий при молодежном театре «Доминанта», обратился к замечательной, но уже порядком забытой повести пермского писателя Льва Давыдычева «Многотрудная, полная невзгод и опасностей жизнь Ивана Семенова, второклассника и второгодника». Ровно полвека назад по ее мотивам в Перми сняли фильм «Три с половиной дня из жизни Ивана Семенова, второклассника и второгодника». Возможно, именно по этой причине она осталась в памяти как стопроцентно советская, не имеющая никакого отношения к сегодняшнему дню. Оказалось, это не так. Автор инсценировки и режиссер Александра Черных, несколько не нарушая структуры и главных акцентов исходной истории, поставила веселый и современный спектакль «Семенов! На буксир!».



Актерский тренинг. В центре — Л. Зайцева.
Фото Е. Глебовой

Используя приемы клоунады и немного кино, режиссер наделила своих персонажей объемными характеристиками, наполнила картинку из их жизни замечательной иронией. Иван Семенов в исполнении **Влада Кабанова** не двоечник и разгильдяй, а настоящий философ, и потому несобранный и забывчивый. Его бабушка обладает потрясающим жизнелюбием и как никто понимает внука, но в стремлении оградить его от мира угадывается страх оказаться ненужной. Это очень точно сыграла актриса **Елена Шарантай**. У девочки по имени Аделаида, взявшей на буксир второгодника Семенова, угрожающий вид циркового борца, но на деле она оказывается доброй клоуновской (**Ксения Палешева**). И не случайно в будущем, куда режиссер позволит нам заглянуть лишь на миг и встретиться с уже взрослым Семеновым (**Сергей Горбунов**), мы увидим



«Работа над ошибками». Театр-студия «Перемена»
(Соликамск, Пермский край)

там его школьную подружку и теперь верную спутницу жизни.

Отдельно нужно сказать о персонаже, обозначенном в прогаммке как «Класс». Двенадцать ребят легко взаимодействуют друг с другом, перебрасываются диалогами, словно мячиками, и в этом чувствуется прекрасная работа педагогов студии. И о визуальном рисунке спектакля. Он очень простой, задуманный как легкий набросок и дополненный оригинальными костюмами художника **Натальи Жигачёвой**.

Но вот совсем иная литература — повесть британской писательницы **Энн Файн** «Мучные младенцы». История о старшеклассниках из социально неблагополучных семей и странном педагогическом эксперименте: они должны день и ночь заботиться о шестифунтовых мешках с мукой, словно бы это настоящие младенцы. В странном на первый взгляд



«Без О.». Молодежная студия-театр «Доминанта» (Губаха, Пермский край)

сюжете открываются острые темы, волнующие не только британских подростков, — преодоление внутренних страхов и комплексов, ответственность за своих близких, умение прощать.

Идея воплотить этот сложный материал на сцене у **Любови Зайцевой** возникла давно, и вот в результате сотворчества художественного руководителя **молодежного театра «Доминанта»**, артистов и постановочной группы (звукорежиссер **Екатерина Лапина**, художник-декоратор **Виктор Яскевич**, художник по костюмам **Наталья Жигачёва**) родился спектакль «Без О.». В сдержанной по сценографическому решению постановке все внимание концентрируется на актерских работах. Потому что за внешней атрибутикой можно не уловить самого важного. Главному герою спектакля Саймону Мартину не дает покоя вопрос: почему, когда ему было всего шесть недель,

отец бросил его? В чем его, Саймона, вина? Это сложная, психологически затратная роль и очень хорошая работа молодого актера **Ильи Егорова**.

Узнав случайно, что отец, уходя, напелвал какую-то песню, парень пробивается к памяти взрослых, выдергивает из нее по слову, по строчке и пытается восстановить полный текст. Надеется понять характер давшего ему жизнь человека, мотивы его поступка. И все это время Саймон заботится о своем «мучном младенце», который незаметно становится для него абсолютно настоящим. Необычный эксперимент помогает ему понять себя и освободиться от всего, что мучает. «Ты ко мне не имеешь никакого отношения. Я свободен!», — говорит Саймон воображаемому отцу. Освобождаясь от непомерной тяжести, рвутся мешки с мукой, покрывая все невесомой пылью. Потом подует ветер и унесет ее вместе с плохими воспоминаниями. Поззи-



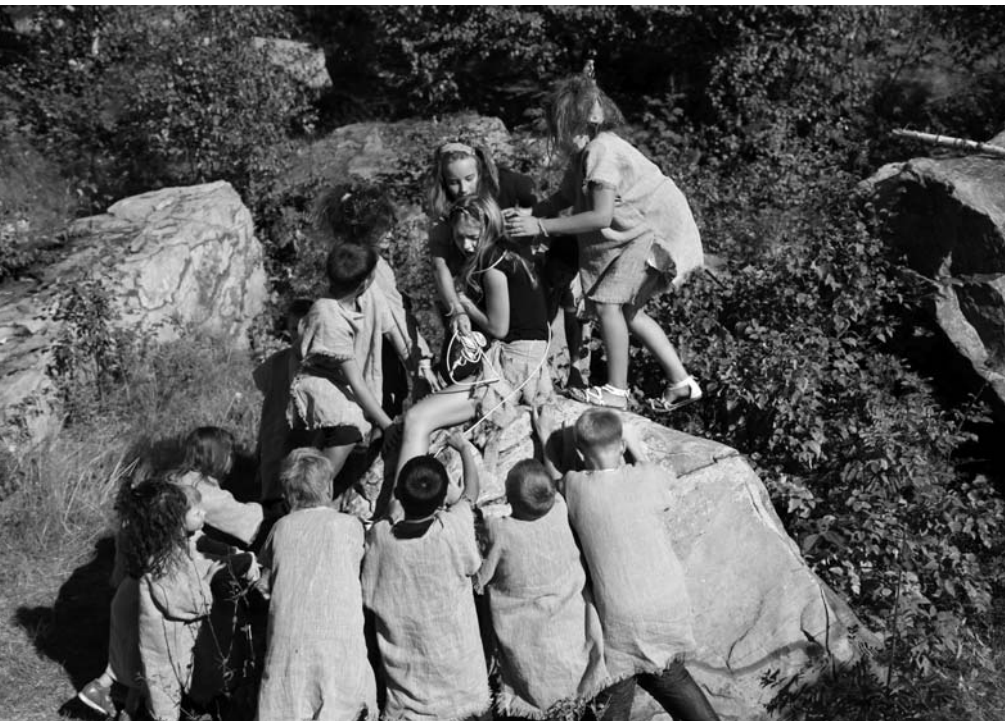
«Колдун». Театр-студия «КОД» (Пермь)

тивный финал принципиален для режисера: нужно прожить эксперимент вместе с Саймоном, распутать узлы из прошлого и двигаться дальше.

Самостоятельно прочитали гоголевского «Ревизора» актеры Соликамского театра-студии «Перемена» и его режиссер Евстолия Пыльская и как итог предложили «драму с попыткой на комедию» (так в программке) под названием «Работа над ошибками». Получилось неплохое пособие на тему «Как нужно сегодня изучать классику». Для этого обязательно отбросить надоевшие штампы и включить воображение. По сюжету проштрафившиеся перед учителем литературы школьники решают исправить ошибку и самостоятельно поставить пьесу «Ревизор». Распределяют роли, репетируют, ссорятся, но главное, открывают для себя поистине волшебный, емкий, остроумный и актуальный текст классика.

«Работа над ошибками» получилась актерски слаженной, с мгновенным включением исполнителей в характеры своих персонажей из разных веков. В спектакле звучат интересные исторические факты о первых шагах «Ревизора» на театральных подмостках, демонстрируются фотографии дореволюционного Соликамска, по сути, такого же небольшого уездного города, куда судьба забросила Хлестакова. А когда ребята внимательно вчитываются в свои роли, приходит ясное понимание — мало что изменилось в России со времени Николая Васильевича.

И еще Гоголь. Пермский драматург Ксения Малинина написала по мотивам его «Страшной мести» и «Майской ночи» пьесу «Колдун». Одноименный спектакль-притчу поставила в пермском театре «КОД» режиссер Марина Оленёва. События происходят одновременно в двух мирах — земном и потустороннем.



«Ронни, дочь разбойника». Сцена из экспериментальной постановки. Гора Крестовая

Девушки вспоминают историю о Панночке, нанизывают на эту нить другие необъяснимые события из жизни, а за прозрачным пологом начинают проявляться мистические картины. Постепенно границы между мирами стираются, герои из легенд становятся реальными, и на первый план выходит главное: однажды содеянное зло всегда возвращается, и его эхо будет отзываться бесконечно.

Колдун **Арсена Ханджяна**, на котором скрещиваются все сюжетные линии, одновременно страшен и притягателен. Он беспощадный палач, упивающийся чувством мести? Страдающий изгнанник, осознающий греховность человеческой природы, обреченной на вечные страдания? Чтобы найти ответ, нужно попытаться понять мотивы, которые движут Колдуном. Не осуждая.

Словом, каждый спектакль затронул сложные, требующие серьезного размышления темы, и ребята имели возможность высказать собственное мнение на мастер-классах **Варвары Коровиной** — куратора московской программы Бэби Лаб, проекта «Института театра» и «Школы театрального лидера» при Центре им. Вс. Мейерхольда (Москва). В этом заключалась еще одна важная задача фестиваля-лаборатории «Уголек на ладони» — попытаться научить детей разбирать спектакли, проникать в их суть, уметь анализировать детали. И еще быть настоящей командой, способной на творческий подвиг.

Главным событием стала экспериментальная постановка ландшафтного спектакля «**Ронни, дочь разбойника**» по мотивам сказки **А. Линдгрена**, в которой



«Ронни, дочь разбойника». Гора Крестовая

приняли участие все коллективы. Детей разделили на пять групп, и в течение всего фестиваля каждый день они поднимались на Крестовую гору вместе с молодыми режиссерами **Алсу Юсуповой, Ксенией Палешевой, Татьяной Мальцевой, Еленой Михальчук, Кириллом Зайцевым, Дмитрием Огородниковым, Александром Борисовым, Варварой Загорской**, чтобы несколько часов репетировать. Конечно, это игра, но вместе с тем серьезная и напряженная работа артистов, среди которых были и совсем юные. Каждый из пяти фрагментов спектакля режиссеры вписали в природные декорации — выступы скал, лес, поляну. Сценические площадки требовали от исполнителей не только актерского мастерства, но и хорошей физической подготовки, концентрации внимания.

В день премьеры на Крестовой горе собрались сотни зрителей, они переходили от одной сцены к другой, становились участниками сказочных событий. Финал сыграли на высокой скале, где отдельные истории из жизни маленькой разбойницы Ронни соединились в большую картину, невероятно захватывающую и зрелищную.

В эту пору на Урале созревает рябина, поэтому на фестивале все было пронизано яркими красками. Афиши обрамляли сочными гроздьями, после каждого спектакля зрители голосовали фишками-ягодами, а театры увозили на память из Губахи самодельные рябиновые бусы. И оранжевое настроение, конечно.

Елена ПЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

ВСТРЕЧИ С «ПЬЕРО»

Не во всяком городе есть театр кукол. В **Оренбурге** их два. **25 лет назад** тогдашний главный режиссер областного театра кукол Александр Ярилов и его жена Марина, работавшая там же главным художником, решили создать свой театр. Произошло это не в самые лучшие времена: на дворе стоял 1991 год.

— Действительно, ужасное было время. Хуже не придумаешь, — рассказывает художественный руководитель и режиссер театра кукол «Пьеро» Александр Ярилов. — Тотальный дефицит. Все магазины пустые — и продовольственные, и промтоварные. И именно в этот период нас понесло. Но, может, это и хорошо. Театр создавался на сопротивлении. Была молодость, энтузиазм и я бы сказал — немалая доля авантюризма. Ничто

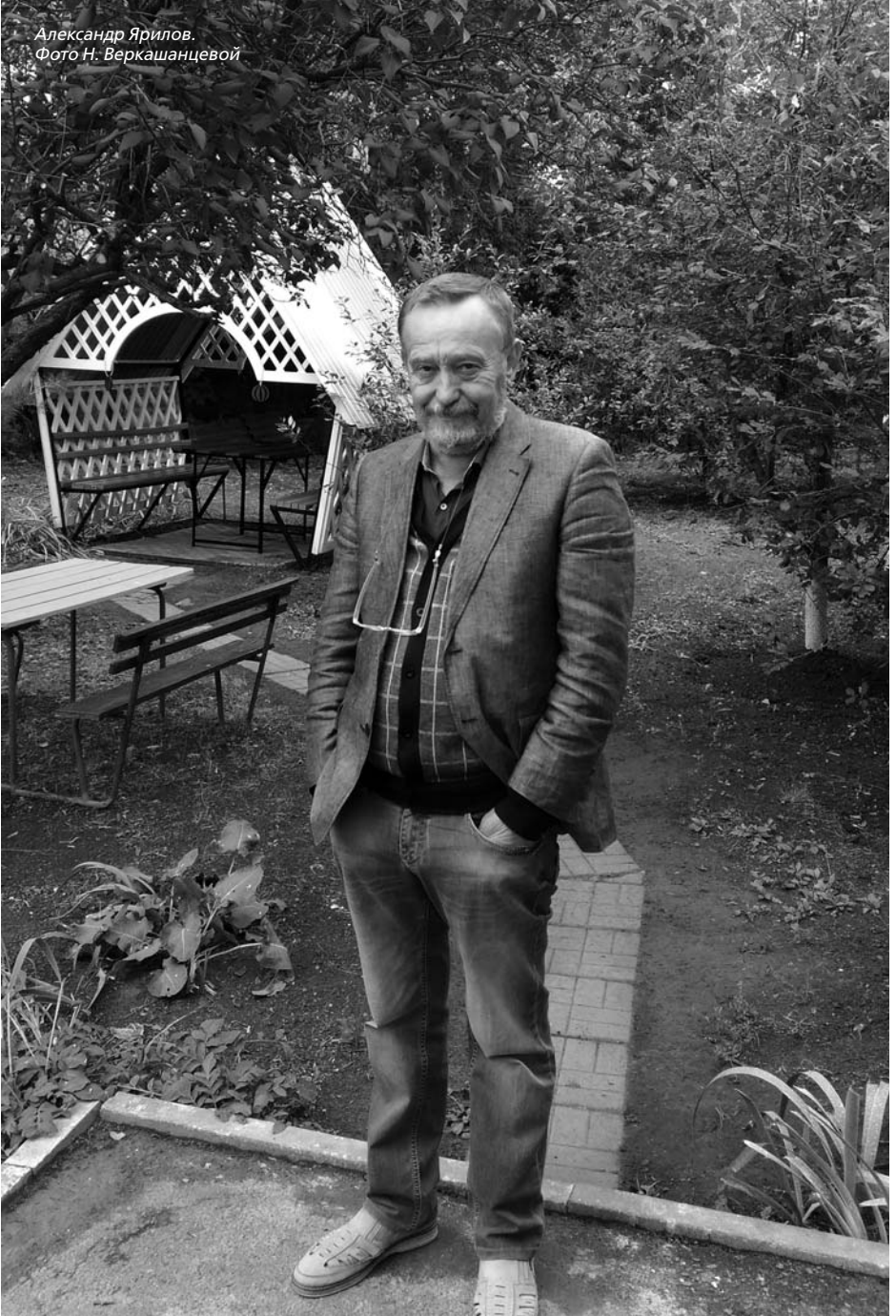
не могло нам помешать. Даже путч, который произошел, когда мы доделывали свой первый спектакль «Елена Премудрая» по пьесе **Михаила Баргенева**.

— *А почему вас «понесло»?*

— Хотелось перемен. Мы поехали по другим странам. Были во Франции и видели, как там строится театральное дело. Там нет, как у нас, театров с огромным штатным расписанием, где непонятно, кто что делает. Когда ко мне приехал руководитель театра из Бланьяка, он спросил: сколько человек работает у вас в театре? Я говорю: 90. Он переспрашивает: девять? Нет, 90. При том, что на сцене, как правило, трое артистов. Он был потрясен: какая богатая страна Россия! Но ему непонятно, зачем так много людей в кукольном театре. И мы не понимали. Вот и захотелось создать



Александр Ярилов.
Фото Н. Веркашанцевой





Театр кукол «Пьеро»

что-то альтернативное, способное конкурировать по художественному уровню. Три артиста, режиссер, художник и бухгалтер на полставки. Вот такое начало было у нашего театра. 27 сентября в малом зале ДК «Россия» мы дали первое представление — огромный постановочный спектакль с большим количеством световых приборов, которые мы переделали из настольных ламп. Купили пульт, который нам собрали в Нижнем Новгороде вручную, практически, на коленке. Кукол сделали сами артисты. Мы шли наперекор всем трудностям. И не боялись показывать спектакли на любом уровне. После премьеры в Оренбурге поехали в Самару. Там как раз собралась лаборатория драматургов. Мы выступили и получили высокие оценки. Потом отправились в Астрахань, где получили премию министерства культуры. После затишья в фестивальном движении Уральской зоны нас пригласили на фестиваль в Тюмень. Потом в Польшу, где мы тоже получили большое количество наград. Театр оказался очень востребован. Было тяжело материально, но морально очень хорошо.

— Долгое время вы не имели своего театрального здания. Театр располагался и в квартире панельной пятиэтажки, и в котельной...

— Да, у нас долго не было своего дома. Пока ездили по фестивалям и гастролям, нас все устраивало. Хотя не могло не беспокоить и то, что прошло 10 лет, а у группы нет зацепки за Оренбург. Нас приглашали в другие города рядом со столицей, мы были известны и как театр, и как постановщики. Но все равно оставались в Оренбурге, мечтая о новом красивом здании для нашего театра. А его все не было. И тут **Геннадий Павлович Донковцев** говорит: знаешь, бери клуб «Орленок», а то ничего не будет. И вот 16 лет назад мы пришли сюда. И заплакали. Все разваливается, батареи не работают, крыша худая. Не здание, а заброшенный сарай. Но, как говорится, глаза боятся, руки делают. Стали давать представления в детских садах. Что зарабатывали, тратили на краску, обои. Сами же красили и клеили, начав потихоньку оборудовать административную часть здания. Купили станочек для цеха, швейную машинку. А вот зрительный зал, чувствую, без города не потянем. И тут второе везение — мэром становится **Юрий Николаевич Мищеряков**. Он побывал у нас, оценил размер наших проблем и прислал зама по строительству. Начались работы. Поменяли батареи, потом — крышу. Но делалось все медленно и, думаю, затянулось бы на годы. Но надвигалось ю-летие театра. Я



«Лягушинный король»



«Варвара Ивановна»



«Веселые уроки»

пришел к Юрию Николаевичу и говорю: «Хотим к этой дате устроить театральный фестиваль, пригласить театры кукол из других городов, надо ко дню рождения закончить ремонт». Когда приехали первые гости, мы докрашивали туалет.

— Сегодня «Пьеро» знают и ценят не только в Оренбурге. Вы удостоены чести принять участие в самом масштабном театральном фестивале России «Золотая Маска» — во внеконкурсной программе спектаклей для детей и юношества с постановкой «Варвара Ивановна» по Борису Шершну.

— Замечу — единственные из оренбургских театров. Мы потом много где побывали с этим спектаклем. Нас всюду приглашают. Вот сейчас зовут на фестиваль в Кострому, откуда родом мои предки.

— Почему назвал свой театр «Пьеро»?

— Наверное, предчувствовал, что наш путь не будет усыян розами. А вообще, мне ближе по натуре Пьеро. Я не Арле-

кин. Вот режиссер театра кукол «Огниво» из Мытищ **Станислав Железкин** — тот Арлекин, **Елена Иванова** из Иваново — тоже. А я — лирический герой.

— Все осуществилось из задуманного?

— В принципе, мы сделали то, что хотели. Но хотелось, чтобы зал был побольше и нормальное финансирование.

— В вашем театре помимо спектаклей для детей появились постановки для взрослых. «Варвара Ивановна», о которой мы уже говорили, «Уважаемые граждане» по рассказам Михаила Зощенко. Намерены продолжать эту традицию?

— Намерен. Есть задумки по пьесе **Шекспира «Буря»**. Хотелось бы осуществить.

— 25-летию «Пьеро» был посвящен прошедший в конце сентября в Оренбурге VIII Международный фестиваль театров кукол «Оренбургский арбузник», который был задуман 15 лет назад к 10-летию театра. Если в 2001 году его участниками были



«Игра в королевское эхо»



«Про девочку Аленку и ее гусенка»



«Приключение на дороге»

семь театров, то теперь приезжает вдвое больше. Это кукольники из России, Австрии, Великобритании, Болгарии, Германии, Франции, Литвы, Белоруссии, Израиля, Финляндии, Швейцарии. Наверное, привезти на «Арбузник» свой лучший спектакль считают за честь многие театральные коллективы?

— Заявок от желающих приехать в Оренбург подается значительно больше, чем фестиваль может принять. На нынешний, например, было подано 30, отобрали 10. Для оренбургских зрителей фестиваль — это подарок, дающий возможность познакомиться с искусством российских и зарубежных театральных коллективов. В этом году зарубежье представлял театр «Аладдин» из Болгарии, который разыграл сказку «Рыбак и золотая рыбка». Всего же за четыре дня было показано 12 спектаклей на трех театральных площадках города.

Помимо спектакля нашего театра «Про девочку Аленку и ее гусенка» и постановки «Анстенок и Пугало» областного те-

атра кукол, зрители увидели представления Омского театра кукол «Арлекин», Московского областного театра кукол, Севастопольского театра кукол имени Кукол, Гатчинского театра-студии «За углом», а также театров из Ханты-Мансийска, Ульяновска и Екатеринбурга. Здесь и «Колобок», и «Сказки из разных карманов», и «Солнышко и снежные человечки», и «Волшебный колодец», и «Спящая красавица», и «Разноцветные сказки», и «Рыжая Пепси “Пепси Длинныйчулок”». Взрослых тоже ожидал сюрприз: для них Независимый театральный проект Григория Гольдмана привез спектакль «Елочка». Но настоящим подарком для оренбургских театралов стало уникальное шоу Виктора Антонова «Цирк на нитях» из Санкт-Петербурга, снискавшее аплодисменты на многих театральных площадках мира.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото с официального сайта театра

ДОМ, ГДЕ РОЖДАЛИСЬ «ЛЕГЕНДЫ»

Москва. Большой Афанасьевский переулочек, дом 3. Обычный подъезд жилого дома. Именно здесь, на пятом этаже, расположился музей с емким названием, отражающим суть, «**Мемориальная мастерская театрального художника Давида Боровского**», легендарного сценографа с мировым именем.

Переступив порог мастерской, начинаешь ощущать себя кэрроловской Алисой, прыгнувшей в кроличью нору и оказавшейся в стране Чудес. Да, именно так, потому не иначе как чудом то, что делал Давид Боровский, назвать нельзя. У самого входа встречает сам хозяин — фотография художника, на лице которого застыл отрешенный задумчивый взгляд, приглашающий войти в святая святых — мастерскую, где творилось волшебство, представшее перед зрителями в облике легендарных спектаклей, а их, к слову, у

Давида Львовича ни больше, ни меньше — ровно сто пятьдесят, многие из которых стали легендарными.

Давид Боровский привнес новое слово в сценографию. Его декорации условны и аскетичны, но при этом не лишены наполненности образами. Так и посвященный художнику музей одновременно условен и наполнен. Пространство музея разделено на три части: предваряющая вход в основной экспозиционный зал стена с документами и фотографиями, имеющими отношение к жизни Давида Львовича, экспозиционный зал, предназначенный для проведения временных выставок, посвященных жизни и творчеству художника, и условный кабинет, где трудился над своими макетами мастер.

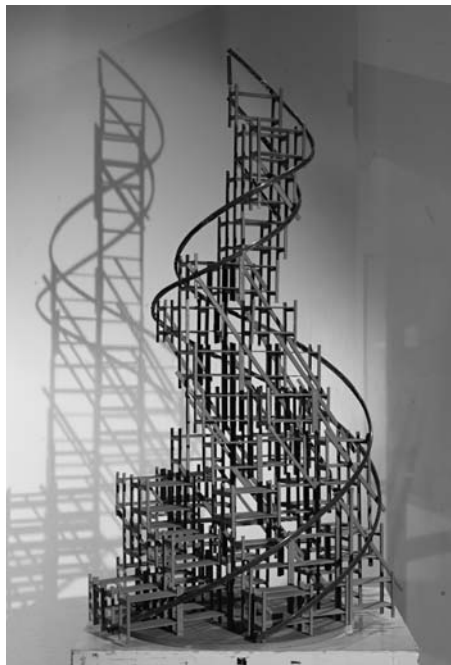
За свою долгую и плодотворную жизнь Давид Боровский успел поработать с выдающимися театральными режиссерами, та-

В мемориальной части музея





Рабочий стол



«Колокольня печали». Ремейк Башни Татлина

кими как **Леонид Хейфец**, **Георгий Товстоногов**, **Олег Ефремов**, **Лев Додин** и многими другими, не менее признанными мастерами отечественной и зарубежной сцены, но одно имя для Боровского стало знаковым, так же, как и творческий гений художника стал знаковым для этого человека. В 1968 году он начинает сотрудничество с **Юрием Любимовым** и **Московским театром драмы и комедии на Таганке**. Этому сотрудничеству суждено было продлиться долгих тридцать лет. В творческом тандеме с Любимовым Давид Львович создает ставшие легендарными спектакли, среди которых «А зори здесь тихие...», «Гамлет», «Живой», «Мастер и Маргарита» и многие другие. В общей сложности Боровский сделал на Таганке 23 спектакля, макеты к некоторым посетители музея могут так же увидеть в основной экспозиции.

По задумке создателя мемориального музея-мастерской, театрального художника, сценографа и дизайнера **Александра Боровского** — сына Давида Львовича,

основное экспозиционное пространство имеет возможность трансформироваться под нужды той или иной выставки.

С момента открытия музея как одного из филиалов **ГЦТМ имени А.А. Бахрушина**, в 2012 году в стенах мастерской прошло 9 выставок, посвященных жизни Давида Львовича Боровского. К 82-летию художника, в его день рождения — 2 июля 2016 года — открылась выставка с ярким названием **«Макетные человечки Давида Боровского»**. Основу экспозиции составляют вырезанные из подручных материалов жести и картона миниатюрные манекены, которые художник помещал в макеты для соблюдения размеров при строительстве будущей декорации к спектаклю. В узких стеклянных витринах, укрепленных по периметру выставочного зала, разместились фигурки персонажей из спектаклей, над которыми работал художник.

В этих миниатюрных «актерах» легко угадываются герои хорошо знакомых театральной публике постановок. Здесь и

Макет к спектаклю «Затмение». К. Кизи.
Реж. М. Морфов. Ленком, 2005 г.





На выставке «Макетные человечки Давида Боровского»

таганковский Гамлет, и обитатели Шарашки, и Евгений Онегин в сцене трагической дуэли с поэтом Владимиром Ленским. Пациенты и персонал психиатрической лечебницы из ленкомовского «Затмения» по роману Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки» соседствуют с чеховскими Аркадиной из спектакля венгерского театра «ВИГ» и Раневской с Фирсом из «Вишневого сада» МХТ. Это далеко не полный список «героев» выставки.

Давид Боровский создавал не просто схематические модели актеров с единственной утилитарной целью, каждую фигурку художник наделял характером и эмоциями. Всматриваясь в экспонаты выставки, невольно представляешь эти фигурки в интерьере того или иного спектакля.

Для создания большего эффекта некоторые фигурки были увеличены до размеров чуть больше человеческого роста и размещены в основном пространстве экспозиционного зала, что, несомненно, помогает посетителям музея еще больше погрузиться в мир макетных человечков Давида Боровского.

По словам зрителя мемориальной мастерской художника **Нинель Исмаиловой**, идея данной выставки родилась из простой картонной коробки — все экспонаты просто в ней пылились, сложенные туда еще при жизни Давида Львовича. Сын художника, Александр Боровский, решил извлечь фигурки из забвения и показать миру. Так и родилась эта необычная выставка.

По традиции мемориального музея-мастерской Давида Боровского, после каждой выставки некоторые экспонаты остаются в основной экспозиции. Так, после фотовыставки, посвященной Давиду Боровскому-фотографу, в музее на постоянной основе появилось несколько фотографий, сделанных художником. Возможно, и Макетным человечкам предстоит получить постоянную прописку по адресу: Москва, Большой Афанасьевский переулок, дом 3, мемориальный музей «Мастерская театрального художника Давида Боровского».

Сергей БЫЛИНСКИЙ

Фото предоставлены Домом-музеем

ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ

«Пятна, кляксы и портреты».

Выставка в ГЦТМ имени А.А. Бахрушина

Экспозиция с таким названием разместилась в интерьере Зала Восточного Фасада, находящегося в главном здании **Бахрушинского музея**. Названием, мягко говоря, не совсем обычным, даже слегка экзотическим, думается, больше указывающим на манеру, в которой выполнена определенная часть экспонатов выставки, организованной по инициативе художника **Даниила Корогодского**, сына ее героя — **Зиновия Яковлевича Корогодского**, режиссера, педагога, легендарного руководителя Ленинградского ТЮЗа в 1962–1986 годах.

29 июля 2016-го исполнилось 90 лет со дня его рождения. И в связи с этим Корогодскому-младшему, наверняка, важ-

но было выполнить несколько задач. Во-первых, совместно с Бахрушинским музеем отметить значимую и для его семьи и для всего отечественного театра «круглую дату». Во-вторых, театрам со стажем напомнить о своеобразии личности Зиновия Корогодского, а неофитов с этим выдающимся персонажем летописи нашей культуры просто познакомиться. И, наконец, что не менее важно, — посредством своего начинания выразить нежные чувства по отношению к своему знаменитому отцу, виртуально объяснить ему в любви.

Все это Даниле Зиновьевичу удалось. Настоящая выставка и просвещает, и одновременно позволяет на период пребывания в музее мысленно погру-

Данила Корогодский и ученик З.Я. Корогодского Алексей Шейнин на открытии выставки





*Зиновий
Корогодский*

зиться в ее теплую, «окрашенную» в лирико-драматические «тона» атмосферу. Происходит это благодаря информационной насыщенности выставочной композиции и отсутствию какого-либо официоза. К тому же, для представления наиболее личного раздела выставки, основой которого явились фотографии, Корогодский-младший выбирает принцип «семейного альбома» с указателями к подписям под каждым снимком.

Подписями рукописными, вопреки присущей выставочному этикетажу традиции отнюдь не формальными, преимущественно чрезвычайно трогательными, что не удивительно. Ведь запечатлены на фото близкие и дорогие автору выставки люди. Это и родители – Зиновий Яковлевич Корогодский и Лия Даниловна Кирштейн, и он сам, Данила Корогодский, в разных возрастных ипостасях. А также – воспитанные Зиновием Яковлевичем артисты,



«Пятна, кляксы и портреты». Фрагмент экспозиции

Фрагмент экспозиции



тоже (как, кстати, и в случае с Борисом Вольфовичем Зонном, учителем Зиновия Корогодского) бывшими его пусть и творческими, но все-таки детьми.

Многих из них мы хорошо знаем и ценим — Антонину Шуранову, Ирину Соколову, Георгия Тараторкина, Александра Хочинского, Юрия Каморного. Так что увидеть этих и других известных учеников Корогодского не в ролях, а в обстановке репетиций, в противоречивых ситуациях поиска точного «зерна» того или иного образа, оказывается приятно. И — полезно, как очередное доказательство «настроенности» тех, кому посчастливилось работать с Зиновием Яковлевичем, на единую эмоциональную «волну», как нельзя лучше способствовавшей слаженности сценического ансамбля, которым всегда славились спектакли Ленинградского ТЮЗа, когда его возглавлял Зиновий Корогодский.

Не одно поколение зрителей выросло на этих спектаклях — на «Бэмби» по Ф. Зальтену, на «Сотворившей чудо» У. Гибсона, на «После казни прошу...» В. Долгова, иных постановках (непосредственно Зиновия Яковлевича, других приглашаемых им режиссеров), являвшихся наглядными уроками добра, чести, мужества, благородства. Недаром ТЮЗ Зиновия Корогодского в течение почти четверти века по праву считался одним из духовных символов северной столицы наравне с БДТ, ведомым Георгием Александровичем Товстоноговым, считавшим, что «театр должен будить совесть человеческую».

Личное общение Георгия Товстоногова и Зиновия Корогодского, как выясняется по ходу экскурсии, началось на одном из советских южных курортов. И этот факт стал поводом к созданию Данилой Корогодским оригинальной композиции, в которой вырезан-

ные из фотографических изображений лица Товстоногова и Корогодского старшего сочетаются с пририсованными к ним Данилой Зиновьевичем телами отдыхающих в купальных костюмах. Подобная художественная миниатюра невольно заставляет улыбнуться. А буквально в двух шагах от нее располагается еще один своеобразный этюд. На сей раз уже иного, трагического толка, касающийся кончины одного из учеников Зиновия Корогодского — Александра Хочинского, и поясняющий, что Зиновий Яковлевич простился с артистом непосредственно на кладбище, а в ТЮЗ не зашел. И всем, кто причастен к миру искусства, не надо дополнительно объяснять причину этого странного поступка. Слишком уж больно было Корогодскому переступить порог своего театрального дома, от которого его отлучили насильно в связи с возбуждением уголовного дела. Дела явно сфабрикованного партийным начальством тогдашнего Ленинграда, конечно, закрытого «за неимением улик» и завершившегося возвращением Зиновию Яковлевичу всех регалий, но без сомнения, оставившего след в душе режиссера.

Но он предпочитал не жаловаться, а заниматься своей профессией, которой был искренне и безраздельно предан в течение пятидесяти четырех лет. Иначе бы не создал в 1991-м Эстетический Центр «Семья», а затем и «Театр поколений» (сегодня им руководит Данила Корогодский), продолжая прививать зрителям «от 7 до 70» высокие нравственные ценности. То есть несмотря ни на какие препятствия оставался верен своему предназначению, в выполнении которого, как он заметил в одном из телевизионных интервью, и состоит смысл человеческой жизни.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

ВОСПОМИНАНИЕ О БУДУЩЕМ

В честь **90-летия** выдающегося режиссера и педагога **Зиновия Яковлевича Корогодского**, по словам О.Н. Ефремова, реформировавшего «само понимание искусства, адресованного детям», состоялась достаточно много торжественных мероприятий в Санкт-Петербурге, в созданном Корогодским Театре поколений (сегодня его возглавляет сын режиссера, **Данила Корогодский**), была переиздана его книга **«Начало»**, в Бахрушинском музее открылась выставка, а **Театр поколений** провел в столице гастроль в память Мастера, сыграв три спектакля – **«Без Лиры»** по шекспировскому **«Королю Лиру»**, **«Next: Шекспир, или Что ему Гекуба?»** по

мотивам **«Гамлета»** и пьесы **Хайнера Мюллера «Гамлет-машина»** и **«Неокончателный портрет. Finita la utopia!»**, посвященный юбилейной дате Зиновия Яковлевича.

Одним из важнейших событий представляется мне переиздание книги, которая два десятилетия спустя после ее первого выхода представляется еще более актуальной и насущно необходимой для широкого читательского круга. Это только на первый, беглый взгляд **«Начало»** может показаться своеобразным учебником для будущих артистов первых курсов, только еще прикасающихся к овладению профессией, проникновению в ее тайны. На самом же деле, Зиновий Корогодский думал и писал о вещах куда более значительных для любого.

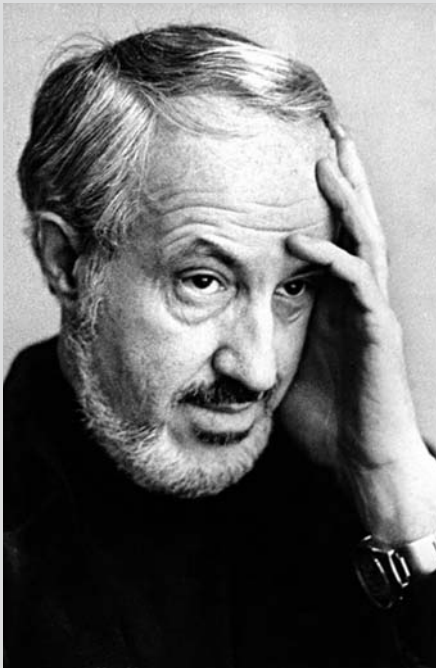
«Театр – модель мира. В нем есть все, что свойственно человечеству. Он держится на раздавленных самолюбиях, укрощенных амбициях. Нужны огромные силы, чтобы подчинить себя кому-то, чтобы «мое» соединить с «нашим». Но счастлив тот, кому это удается.

Театральный характер — эпицентр творческой души, главное в театральной профессии. Иметь театральный характер — значит уметь жить со всеми, не теряя себя. Уметь брать и давать. Быть благодарным и способным радоваться за другого...

А для меня театр — способ жизни.

Театр — мое заблуждение, моя вера, вся моя жизнь».

Разве все, что сказано в первых двух приведенных здесь абзацах, имеет отношение только к театру? Разве не о подлинных ценностях человеческого существования идет речь? Действи-



тельно, «модель мира». Истинная. Не приукрашенная высокими словами о служении избранной профессии...

Читая и перечитывая эту книгу подряд или отдельными главами, все отчетливее начинаешь понимать, что речь в ней идет не о начале обучения актерскому мастерству, а о начале формирования личности, без которой невозможным становится обучение любой из профессий. Главы, названные «Разведка умом» и «Разведка действием», содержат не только конкретные рекомендации для студентов, овладевающих основами мастерства, а некие, если уместно так выразиться, «жизненные принципы», уроки освоения себя в мире, в космосе, в хаосе устройства общества узкого и широкого кругов, уроки психологии. Разумеется, внятыми и необходимыми становятся они для тех, кто причастен к культурному опыту, кто, читая «Горе от ума» (о разборе именно этой комедии идет речь), непременно ощутит необходимость узнать не только биографию А.С. Грибоедова, но и движение декабристов, и мысли современников писателя, и круг его общения, и многое другое.

За каждым анализом конкретного произведения, за каждой новой темой в книге Зиновия Корогодского встает огромный интеллектуальный, чувственный, личностный опыт человека, полностью посвятившего себя профессии.

А когда вспоминаешь блистательный Ленинградский ТЮЗ, которым он руководил на протяжении долгого времени, вырастив, воспитав потрясающих учеников, ставших еще при его жизни известными, подлинными мастерами театра, вспоминаешь спектакли целиком или по отдельным сценам, понимаешь всю значимость этого явления, подме-

ченного О.Н. Ефремовым: Зиновий Яковлевич Корогодский разрушил стену, отделявшую в массовом понимании детский театр от взрослого. Он не просто доверял детям – он был убежден, что эстетическое воспитание, неотделимое от воспитания личности, должно начинаться рано. Как можно раньше.

И неожиданно откуда-то из глубин памяти всплывает фрагмент книги К.И. Чуковского «От двух до пяти», в котором рассказывается о встрече писателя на южном пляже с педагогами, не пытавшимися вникнуть в детскую психологию, живущими раз и навсегда усвоенными клише. Вот тогда особенно отчетливо осознается – против чего боролся Зиновий Корогодский и чего ему удалось достигнуть.

А те, кому довелось видеть звездные годы Ленинградского ТЮЗа, взяв в руки эту прекрасную книгу, с опытом прошедших десятилетий перелистают ее, многое вспомнят и в очередной раз поймут — перед ними завещание Мастера, Учителя, невыученный урок, который необходимо усвоить, хотя бы для того, чтобы у наших внуков было будущее...

...Когда в спектакле «Неоконченный портрет» появилась звезда того ТЮЗа, замечательная актриса, играющая сегодня на многих питерских сценах, снимающаяся в кино **Ирина Соколова**, и начала общаться с куклой Зиновия Яковлевича Корогодского, изумительно выполненной немецкой художницей **Зузе Вехтер**, время повернуло вспять. И это было очень важно не только для собравшихся на сцене РАМТа, где проходил спектакль, зрителей старшего поколения, но особенно — для молодежи, которой было большинство.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СЧАСТЛИВЫЙ ДАР

К 90-летию со дня рождения Валентины Рыжовой

Судьба предназначила ей быть театральным писателем советского периода — самого сложного в истории России. И она с честью прошла путь на Голгофу, отдав полвека строительству репертуарного театра, который стал символом ее веры, главным прибежищем ее театральной мысли. Ее пристрастия всегда были сосредоточены вокруг спектаклей А.Д. Попова, А.М. Лобанова, Г.А. Товстоногова, Б.А. Покровского, О.Н. Ефремова, Г.Б. Волчок, А.В. Эфроса, Б.А. Львова-Анохина, Л.Е. Хейфеца, К. Ирда, П.Н. Фоменко, а из провинциальных — П.Л. Монастырского, Н.Ю. Орлова, А. Киржнера и других. Театры этих мастеров вызывали у нее постоянный интерес. Счастливым даром **Валентины Рыжовой** — быть всегда востребованной, принадлежать к немногочисленной когорте «избранных» театральных критиков, чье «мнение» никогда не ассоциировалось со «вкусом» или «модой», но всегда выражало современный профессиональный взгляд на важнейшие события театрального процесса. Будучи «избранной», она никогда не входила в ложу советского конформизма, куда устремлялись многие ее благополучные коллеги.

Те, кто близко знаком с Рыжовой, называют на ее «породистость» и аристократизм, которые неизвестно каким образом сочетаются в ней с полубогемным образом жизни. Она нигде не «служила» и слыла художником на «вольных хлебах». Но это поверхностное суждение. Для тех, кого Рыжова «посмотрела», — ее рассказ превращался в виртуальный экран с крупными титрами, которые каждый про себя считывал, внимательно следя за ее неторопливым, но всегда содержательным анализом. Она была театральным писателем «школы Маркова».

Казалось, что ручкой она никогда не пользовалась и писала только тогда, когда надо было что-то стенографировать. Статьи же и отчеты ложились на клавиши ее Reinmetall'a и выходили из-под валика в готовом виде. И так до бесконечности. Владея английским, стенографией и совершенной машинописной техникой, она могла бы завести компьютер, но предпочла остаться с машинкой...

Ее все знали и в то же время никто о ней ничего не знал... Возможно ли такое? У нее был узкий круг друзей, но и этот круг мало что знал о ней... Иногда она исчезала из поля зрения, неожиданно растворяясь в столичной безвестности. Ее начинали разыскивать. Она всегда была всем нужна, ее постоянно спрашивали и при этом — неотложно требовали... Даже у швейцара ресторана спрашивали... Можно было только гадать: махнула в Магадан или в Эстонию к Карелу Ирду или, может быть, не отрываясь, запоем что-то прочитывает или... отсматривает футбольные матчи мирового чемпионата или хоккейные баталии канадцев, пропустить которые было так же невозможно, как пропустить очередную премьеру БДТ.

Ее тайная страсть к футболу и хоккею, события которого она никогда ни с кем не обсуждает. Это — личное. Она не болельщик в традиционном понимании этого явления. Она на стороне тех, кто побеждает, кто лучше выстраивает динамику и конфликтные ситуации, столкновения, ведущие к победе. Так она постигает философию и энергетику конфликта. Ее увлекает логика спонтанного действия! Импровизация. Думаю, что это в какой-то мере приоткрывает завесу над природой ее театральной ментальности, для которой спортивная игра отождествляется с идеальной драмой.



Валентина Федоровна Рыжова родилась в Москве **14 декабря 1926 года**. Это подлинно московское имя во всех отношениях. Она всегда жила в центре Москвы, на Тверской, «рядом с Пушкиным» и «Елисейским», рядом с главными библиотеками и театрами России. Когда ее переселяли в более просторные «апартаменты» на Малую Переяславскую, около Рижского вокзала, может быть, впервые она задумалась о своем быте, который никогда не занимал ее внимания. Наконец-то решился

вопрос с размещением ее фундаментальной домашней библиотеки.

Она была из нетеатральной семьи, чему резко противоречила ее «говорящая» фамилия, невольно напоминая о ее «особом» происхождении. О ней заботились постаревшие родители, она отвечала им тем же. Еще она многие годы была озабочена судьбой своего замечательного ленинградского племянника, родившегося на берегах Невы, которого в течение первых одиннадцати лет воспитывала как своего сына.

Позднее, при выезде в Ленинград, трудно было различить, к кому она стремилась — к Саше Рыжову или на премьеру БДТ. Она всегда жила между Москвой и Петербургом. Это длилось десятилетиями. Она ждала приезда повзрослевшего Саши в Москву и готовила для него столичные турмаршруты. Из года в год она «растила» замечательного мальчугана, даря ему материнскую любовь. Теперь Саша Рыжов, сын балтийского моряка Рыжова, — известный московский бизнесмен и «крепость» Рыжовой.

Валентина Федоровна пришла в Театр «окольным» путем. Театр с детства вошел в ее мечтания, когда в ее руки не случайно попала книга «Василий Иванович Качалов», в которой она обратила внимание на письмо Качалова Владлену Давыдову, будущему артисту МХАТ. Подобно Станиславскому, отвечавшему в свое время московскому гимназисту, Качалов советовал: «Сначала получите общее образование, потом специальное».

Последовав совету Качалова, Рыжова пошла «получать» «общее образование» на филфаке МГУ. Участвовала в семинаре по советской литературе, которым руководила Е. Любарева, жена известного в те времена театрального критика и театроведа А.Н. Анастасьева. Занималась драматургией. Сценарий жизни теперь уже аспирантки МГУ, писавшей диссертацию о драматургии А.Н. Арбузова, развивался спиралевидно — то вверх, то вниз... За полгода до защиты К.В. Рудницкий написал статью об Арбузове, «которая была лучше», чем то, с чем молодая аспирантка собиралась выйти на защиту, поэтому максималистка Рыжова отказывается от защиты и более не помышляет о ней... Дальнейшая жизнь, состоящая из случайностей, которые оевали юность несостоявшегося «кандидата наук» подтвердила необходимость этих непрерывных «случайностей», ставших в жизни Рыжовой важнейшими слагаемыми ее основной цели, к которой она неуклонно стремилась.

Серьезного и одаренного человека, каким и была Валентина Рыжова, мгновенно вычисляют те, кто ищет такую породу



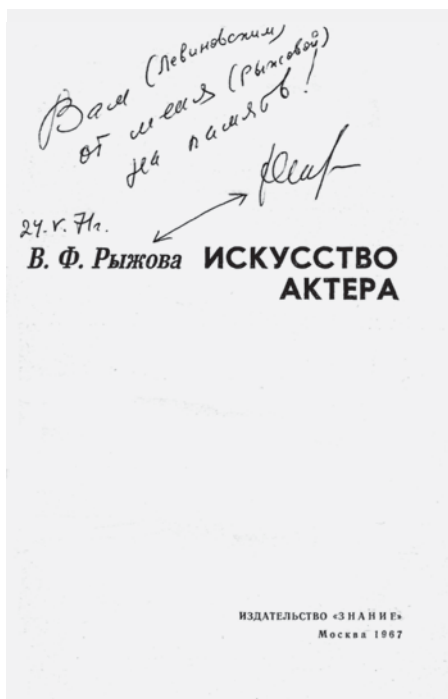
людей. На последних курсах МГУ она начала печататься. Свою первую статью в соавторстве с М. Щедровицкой она публикует в 1953 году. Безвестные журналистки решили сделать обзорную статью о московских театрах «Артисты во втором составе» и отнесли ее в «Московскую правду». Галина Кожухова, руководившая отделом газеты, схватилась за этот материал. В нем открывались неожиданные залежи драгоценного металла новых, еще нераскрытых актерских индивидуальностей, закрытых пресловутым статусом «второго состава». Так имя Рыжовой стало широко известно сразу в нескольких театрах столицы. Перед ней распахнулись двери «Дома актера», где ее заметила Галина Викторовна Борисова из Секции молодых актеров. Рыжова быстро стала своим человеком в ВТО, ее заметила Алла Ходунова «с 6 этажа» (отдел периферийных театров) и как это бывает — неожиданно предложила «съездить от ВТО» по театрам России.

Первая поездка в Вологду оказалась неудачной. Это, конечно, с точки зрения Рыжовой. Потому как одна из актрис заявила: «Вот вы говорите, что я играю плохо, а я играю хорошо». Рыжова не знала, как вести себя в этом случае, поэтому по приезде в Москву решила отказаться от дальнейших поездок. Исправила положение Е.А. Гайгерова, заведовавшая периферийным отделом ВТО. Она все выдвигала молодых, а тут молодой критик отказывается от работы. Мудрая Елена Андриановна направляет Рыжову в ту же Вологду, но теперь уже в составе мощной бригады критиков, каждый из которых выступая, цитирует Рыжову («как верно отметила Рыжова...»). Цитаты «из Рыжовой» разом изменили статус молодого критика. Ситуация была исправлена. Актеры зауважали новое имя, на которое особое внимание обратили главные режиссеры театров. Рыжова стала регулярно ездить, и поездки эти постепенно сложились в путь длиной в полвека...

Многие годы я тесно общался с Валентиной Федоровной, многое знал о ней. И все же она для меня оставалась «айсбергом», семь восьмых которого скрывались «под водой». Появление Рыжовой всегда сопровождалось спонтанно возникающими встречами с известными деятелями театра — театроведами, режиссерами, художниками, диссертантами, которые обращались к ней с вопросами, решение которых требовало квалифицированного ответа. И ее «экспресс-анализы» были важны для благодарного собеседника. В середине 1980-х у меня возникло тайное желание прикоснуться к подробностям биографии человека, который всем оказывался нужен. С присутствием ей безотказностью Валентина Федоровна отвечала на мои вопросы, и сегодня эти материалы, как мне кажется, могут стать основой для ее жизнеописания.

— Как сложился выбор направления, интереса?

— Я сразу поняла: таких, как Инну Соловьеву или Наташу Крымову, уж не говоря про «мужиков» — мне не переплюнуть. Я писала значительно хуже, вот и решила, что я должна знать что-то, чего не знают



они. Начала изучать *процесс*. Вот почему хорошо знаю, «как это делается» — мне было интересно...

— Влияние — вещь в искусстве совершенно неустраиваемая. Оно было?

— Я не могу сказать, что кто-то оказал на меня влияние из критиков. Я любила театр с детства и не мыслила жизнь без него, но я не знала, что конкретно буду делать. Из критиков, которых я заинтересованно читала, это всегда П.А. Марков, К.В. Рудницкий, Б. Зингерман, В. Гаевский. Мая Щедровицкая свела меня со студентами училища имени Щукина, а потом я со многими подружилась в Театре Вахтангова. Мы обожали Театр Вахтангова. Но первое мое пристрастие — Театр Советской Армии. Спектакли А.Д. Попова, спектакли Театра Вахтангова, Театра имени Ермоловой, когда там был А.М. Лобанов, Камерный — когда играла А.Г. Коонен; не пропускала бабновские спектакли в театре Охлопкова. Но всегда вне конкурса были у нас «Три сес-

тры» во МХАТе. И там же на «Трех сестрах» на лесенке бельэтажа у нас завязывались интересные знакомства. Впервые там я встретила с Толей Папановым. Вся жизнь была с ним знакома. После спектакля, когда он шел по направлению к залу Чайковского, он любил повторять фразу: «Ирина, милая моя...» Он повторял сотни раз, стараясь уловить интонацию Н.П. Хмелева-Тузенбаха.

На последнем году аспирантуры я начала читать лекции о зарубежном кино. Это была общественная работа, по комсомольской путевке, в обеденный перерыв. На каком-нибудь заводе читала лекции про Чарли Чаплина. Одну мою лекцию каким-то непонятным мне чудом услышал Авенариус, который заведовал отделом зарубежного кино «Госфильмофонда СССР». Поскольку я читала лекции только по зарубежному кино, он пригласил меня к себе. И я поехала к нему в Белые Столбы. Жила я там, но сердце мое было с театром. Продолжала урывками ездить по линии ВТО. Вскоре Авенариус умер, меня позвали заведовать отделом, но я уже была вся в театре. Галина Кожухова пригласила меня в «Московскую правду», где я проработала четыре месяца, написала две статьи для журнала «Театральная жизнь». Одна о Толубееве, вторая о спектакле Театра имени Маяковского.

— Как возник Товстоногов?

— Ошеломил его первый спектакль — «Дорогой бессмертия», а затем совершенно обалдела от финала спектакля «Гибель эскадры». Это был шок. И совершенно очаровательный был спектакль «Шелковое сознание». Затем произошло следующее. Ю. Зубков пригласил меня в «Театральную жизнь» спецкором. Не надо было ходить на работу «от и до». Это меня очень устраивало. Когда я увидела спектакли Товстоногова, я стала гонять в Ленинград без конца. Не пропустила и его «Оптимистическую трагедию», которую Театр имени Пушкина привез в Москву и показал на сцене Малого театра...

«Театральная жизнь» — первая критическая трибуна, с которой Рыжова собира-

лась сказать миру «много добра и правды». В конце 1950-х этот журнал был одним из интереснейших в эпоху начавшейся «оттепели». И первым, кто обратил особое внимание на молодого московского критика, был И. Дворецкий — один из популярнейших драматургов эпохи начавшейся «оттепели». Рыжова была среди тех, кто сразу же распознал обличительную сущность драматургии автора, пережившего годы в сталинском ГУЛАГе. Ей было 27, и Дворецкий не скрывал восторженно-отношения к молодому критику, притягательной серьезности ее аналитического пера. В ресторане ВТО — этом оазисе демократической интеллигенции середины 1950-х — Дворецкий знакомит Рыжова с завлитом БДТ Диной Шварц. Представление Дворецкого означало рекомендацию с «гарантией», и первоначальный дамский «лед» товстоноговского завлита тотчас растаял. Рыжова была приглашена на все спектакли БДТ.

— Это приглашение было для меня подарком, — вспоминала Валентина Федоровна. — Поднявшись на шестой этаж, мы встречаем Г.А. Товстоногова и Шварц знакомит меня с ним: «Г.А., знакомьтесь — театральный критик Рыжова...». «Я читал», — сказал Товстоногов. И после этой встречи я начала появляться в БДТ, общаться с Георгием Александровичем, Диной и однажды меня на этом деле «засек» Зубков.

«Валентина Федоровна, — сказал осведомленный Зубков, — оказывается, вы знакомы с Товстоноговым, меня очень волнует, что он так резко высказался о нашем журнале. Я буду вам благодарен, если вы примирите его с журналом...Что для этого нужно сделать?»

«Написать о нем статью надо», — ответила я. «Нет... Конечно, свои интересы блюду, — уклончиво сказал Зубков, — давайте его интервью».

— И начались командировки в Ленинград, — продолжает В. Рыжова. — Беседую с Г.А. Но статья эта не получилась.

«Приезжайте в Киев на гастроли, — сказал Г.А., — у нас будет много времени. И мы там поработаем». Я рассказала Зубкову, что



Участники лаборатории (слева направо): А. Бруштейн, К. Тихонов, С. Штейн, В. Рыжова, Б. А. Покровский, И. Молостова, Арне Микк, ?, А. Кордунер, В. Курочкин. 1978

статья не получилась, что Г.А. предлагает приехать в Киев. «Пожалуйста, — сказал Зубков, — я согласен на все. Поезжайте в Киев». А в Киев Дина привезла пудовую кипу стенограмм режиссерской лаборатории Товстоногова. Тогда я по ним быстро сделала его статью. Свою статью я написала само собой. На вопрос Товстоногова, может ли из материала этих стенограмм получиться еще статья, я ответила: «Да, и не одна». Так серия статей Товстоногова была опубликована в «Театральной жизни». Зубков был на седьмом небе. А Товстоногов предложил все это объединить в книгу. Я сказала, что ведь этим Дина занимается. «Дину я беру на себя», — ответил Г.А. В результате эти 1200 страниц стенограмм перекочевали ко мне. Это была первая большая книга Г.А. «О профессии режиссера».

— Когда заметили ваше «неравнодушное» отношение к БДТ, вы перестали писать о Г.А.?

— Я стала осуществлять свой план «знать театр изнутри». Тогда я буду интересна как критик. И раз я стала «своим» человеком в БДТ, по этической причине писать об этом театре я уже не могла...

Позиция Ю.А. Зубкова, как «верного помощника партии», привела Рыжову к решению уйти. «Зубковщина» явилась длительным и стойким явлением советского театра. Молодая журналистка уходит в никуда. То есть как член ВТО становится в «очередь ожидания», когда пошлют в какой-нибудь периферийный театр. Ждать не пришлось. Кабинет драматических театров ВТО запускает молодого критика в лучшие театры СССР. На Рыжову посыпались «заявки». Теперь она критик, которого театры «заказывают». При этом она могла бы быть и поразборчивее — не ездить «в деревню, к тетке, в глушь, в Саратов». Но она колесит

по всему СССР, заглядывая в Среднюю Азию, залетая в Магадан.

Ее заметили и в Эстонии. Рыжовой «угощают» Карела Ирда. В Эстонии, где авангардные позиции давно вызревали в недрах республиканского андеграунда, она была, может быть, единственным представителем ВТО, к голосу которой прислушались в прибалтийских республиках. Позднее Вольдемар Пансо привел в Эстонию М.О. Кнебель и Н.А. Крымову.

Слух о Рыжовой распространился, и чуткие главные режиссеры российских театров через местные отделения ВТО стремятся заполучить ее. Она регулярно отсматривает театральные премьеры Москвы и периферии, не пропускает постановки БДТ. Давнее «противостояние» двух столиц, от которого в свое время страдал Станиславский, в случае с Рыжовой не срабатывало. Она была из тех немногих представителей первопрестольной, которую в Питере «признавали». Товстоногов стал главной ее любовью. Это была открытая симпатия, по причине которой она перестала писать о БДТ, о Товстоногове. Она подолгу беседовала с ним в кабинете и высказывала ему все, что думала об «Океане» или «Старшей сестре», «Горе от ума» или «Трех сестрах». Правда, о «Трех сестрах» она не выдержала — поместила «отчет» о репетиционном процессе. Но это не рецензия на спектакль. Текст, опубликованный в журнале «Вопросы театра» (1966), стал уникальным документом для истории БДТ и творческих исканий Товстоногова, объемной иллюстрацией репетиционного процесса, который был зафиксирован на протяжении месяца.

В. Рыжова не пропускает занятий Режиссерской лаборатории Товстоногова. Тогда с мастером общались видные главные режиссеры советского театра. Она была свидетельницей бурных дебатов, проходивших после просмотра «Горя от ума». Я был убежден, что книга Товстоногова выйдет с ее предисловием. Но она, как всегда, выполнив огромную работу редактора, обработав все стено-

раммы и превратив их в прекрасную книгу, пожелала уйти в тень. Первое издание книги вышло без предисловия. Автор предисловия ко Второму изданию (1967) она предложила Б.А. Львова-Анохина. Мэтр согласился. По настоянию Рыжовой в текст Предисловия вошли впечатления видного режиссера о «Трех сестрах» А. Чехова.

В те времена получить место для публикации в журнале или газете — было проблемой не из простых. Рыжова с этими проблемами, конечно, не сталкивалась, но вот с изданием книг о театре все обстояло непросто. В те времена «издание книги» — удел «избранных». Автор получал «зеленую улицу» лишь в случае, если был гриф «В помощь художественной самодельности». На этом примитивном «приспособлении» ей удалось опубликовать несколько замечательных книг, в которых она рассказала читателям о новаторских спектаклях БДТ и «Современника», постановках А.В. Эфроса и других мастеров советского театра.

Она была востребована широким кругом деятелей театра второй половины XX века. Примечательно, что сначала ее воспринимали как «человека Зубкова», этого плодovitого и многословного трубадура «системного». Затем она стала «человеком М.И. Царева» в ВТО, «критикессой № 1». После Царева поняли, что она та кошка, которая гуляет сама по себе. И уж если говорить точнее, она была игроком одного поля, которое представляли режиссеры, чьи имена уже упоминались выше.

Там, где появлялась Рыжова, возникали краткие пресс-конференции. Это могло быть прямо у памятника Пушкину, где ее останавливал Л. Бронева и полтора часа изливал свои нешуточные переживания. Он мечтал о театре, которого в те времена просто не могло быть. Или гениальный П.Н. Фоменко, оказавшийся «не у дела», с которым она 24 часа (я свидетель!) в присутствии его спутницы, известной киноактрисы Тони Максимова обсуждала проблемы современ-

ного театра. Такого обилия нелитературной лексики, которую извергал тогда непризнанный гений в адрес «разрушителей» театра, я никогда не слышал.

Наконец, это мог быть молодой и одаренный диссертант Вера Максимова, с которой Рыжова заинтересованно обсуждала концептуальные вопросы советской драматургии 1920-х годов. А еще встречи на пятом этаже ВТО, у стойки с кофеваркой или ресторан ВТО в обеденные часы. Предельно внимательная, неторопливая, она выслушивает исповеди, отвечает на вопросы и комментирует текущие события театральной жизни. Это такая экспресс-экс-пертиза. Проблемы не шуточные, и все почему-то обращаются к ней. Она нужна, чтобы кого-то просто выслушать. За стол к ней подсаживается заинтересованное лицо. Волнуясь, говорит, что О.Н. Ефремова «вызвала мадам Е.А. Фурцева, предложила принять МХАТ». Рыжова довольно спокойно выслушивает эту новость, успокаивая уж очень известную собеседницу. «Но МХАТ — это же такой кусок мяса, которым можно подавиться, — не успокаивается соратница Ефремова. — Он должен крепко подумать!» Дама была против ухода Ефремова из «Современника». В итоге удалось успокоить влиятельную собеседницу, вскоре возглавившую «Современник», успешно продолжив историю этого театра в эпоху уже «после Ефремова».

После актера Г.А. Гая и Дины Шварц, допущенных к доверительным беседам с мэтром (Гай называл мэтра «Гогой»), Рыжова была тем человеком, с которым Товстоногов вел долгие доверительные беседы не только в питерском кабинете, но и в Москве. Проездом из сочинского санатория «Актер» Товстоногов появляется в гостинице «Центральная» по соседству с ВТО. Рыжова встречает мэтра у главного входа в здание ВТО и «переговорный» процесс переходит в ресторан ВТО. В пустом зале, закрытом на перерыв перед вечерним открытием, за уютным столиком у окна, выходящим на

Тверскую, они располагаются для долгого и неторопливого разговора.

У Товстоногова были проблемы с секретарем Ленинградского ОБКОМА Г.В. Романовым, проблема с Дорониной, обсуждалась ситуация с запущенной в печать книгой Товстоногова, которую редактировала Рыжова. Но, как мне кажется, главным в этом общении для руководителя «лучшего театра СССР» была взвешенная аналитическая информация, которую Товстоногов получал от Рыжовой. Мэтр жил в Ленинграде и в условиях прошлой системы, он ощущал дефицит информации, определенную оторванность от столичной жизни. Раньше его тянули в Художественный театр, и этот вопрос был непростым. Они оба много курили... Этот «Славянский базар», длившийся несколько часов в пустующем зале ресторана, — свидетельство негласного признания авторитета Рыжовой, которой его дирекция, среди немногих, почему-то разрешила принять ленинградского гостя в «нерабочее время» — под звон вилок и ножей, пустых хрустальных бокалов, которыми сервировались столы к вечернему «рауту». Все это продолжалось до открытия ресторана, когда заказывался «прощальный» ужин, после которого Товстоногов отправлялся к «Красной стреле»...

Широта ее театрально-критического диапазона — уникальна. Она, можно утверждать, была единственной, кто в 1960-х, не являясь музыковедом, осмелилась прикоснуться к музыкальному театру. И это случилось кстати. В этом нуждался оперно-музыкальный театр того времени. Б.А. Покровский многие годы упрекал музыковедческую мысль, которая ограничивала себя анализом «устройства» музыки», не вторгаясь в анализ театрального явления, каким был любой музыкальный спектакль. Рыжова возродила традиции 1920-х годов, когда о музыкальном театре с музыкальными критиками одновременно выступали С.Э. Радлов, А.И. Пиотровский, С.А. Марголин, С.А. Мокульский, А.А. Гвоздев, связанные с драматической сценой.

закономерен в общем процессе сегодняшнего прочтения Чехова, в цепи чеховских спектаклей последних лет.

Нае пораил беспощадностью решений и трагедийным накалом Иванов Б. Бабочкина. Мы узнали невеселого Чехова, сокрушителя иллюзий, в призрачном мире «Вишневого сада» М. Кнебель в Центральном театре Советской Армии.

«Чайка» А. Эфроса жестка, антилирична, ее драматизм обострен и открыт. А сам Чехов в исполнении Ю. Яковлева («Мое насмешливое счастье...») — сложный, непримиримый и светлый, стойкий и пропичный, все понимающий «человек будущего».

Словом, Чехов — в который раз! — рождается сейчас заново.

В. РЫЖОВА

НА РЕПЕТИЦИИ „ТРЕХ СЕСТЕР“

56

Когда-то К. С. Станиславский мечтал о том, чтобы каждый художник создал в творчестве свою систему. Эта его мечта не осталась неосуществленной. Каждый истинный художник — будь то актер или режиссер — имеет если не свою систему, то свою творческую программу, свой метод работы, включающие в себя и сумму идейно-художественных взглядов, то есть мировоззрение, и практическую методологию, с помощью которой эти взгляды обретают конкретность в сценическом воплощении.

Конечно, первоосновой спектакля является пьеса. Но основываясь на идейном замысле драматурга, на художественных особенностях его произведения, режиссер создает свой замысел, создает новое произведение. Только это придает сценическому представлению художественную подлинность, иначе оно превратится в иллюстрацию к пьесе, в примитивный перевод ее с языка драматургии на язык сцены.

Она первой стала отсматривать музыкальные спектакли, ее анализы, раскрывавшие театральную природу музыкального спектакля, стимулировали постановочный процесс, который нередко замыкался на проблематике бельканто. Здесь творчество Рыжовой органично совпадало с исканиями Покровского 1950–70-х годов минувшего века. Участвуя в работе Режиссерской лаборатории ВТО под руководством Покровского, она учится и осваивает принципы, которые Покровский открыл для музыкального театра 1950-х годов. Сотрудниче-

ство с Покровским завершается так же, как и с Товстоноговым — созданием известной книги Покровского «Об оперной режиссуре» (1972).

В 1984 году под редакцией В. Рыжовой выходит книга Покровского «Ступени профессии» с предисловием Г.А. Товстоногова. Последнее не случайно и явилось результатом ее внутренней стратегии, стремившейся соединить эти два имени для музыкального театра. В 1980 году она редактирует книгу ученика Покровского Г.П. Ансимова «Режиссер в музыкальном театре». Две работы Рыжо-

вой, посвященные музыкальному театру — статья о режиссуре Покровского в Камерном музыкальном театре («Вопросы театра», 1981) и рецензия на «Орлеанскую деву» П.И. Чайковского в Большом театре («Месса о деве») — блестящие анализы, с которыми не часто встретишься в журналистике российского оперного театра.

«Опера — искусство изначально внебытовое, отрицающее элементарное жизненное, что и определяет природу оперной условности». Так она начинает свой обзор спектаклей Камерного музыкального театра с ключевого определения сущности оперного искусства, раскрывающего природу театральности оперы. Она показывает то понимание оперы, которое все еще остается недоступным музыковедам, которые приходят на оперные спектакли с тем, чтобы еще раз поговорить об «устройстве» музыки композитора-драматурга, но не о музыке, ставшей *театром*.

Рыжова — руководитель семинара театральных критиков ВТО — малоизвестная страница ее биографии. На этом форуме она единственная, кто тайно, в андеграунде, противостоит тому, что насаждает в ВТО ортодоксальный Н.А. Абалкин в своей лаборатории. Для своего семинара она лично отбирает театральных критиков, тщательно «просвечивает» абитуриентов, не тронутых болезнью конформизма. Свою заповедь и творческое кредо — «читать спектакль» — она утвердила в качестве методического принципа мышления. Это принцип анализа творчества актера, режиссера, художника и всех творцов спектакля. Не критиковать — но считывать информацию о вдохновении и самоотдаче творцов искусства в модели репертуарного театра.

Она обладает счастливым даром судить художника по законам, созданным его творчеством. Объективно, без нажима, не навязывая «точек зрения», приглушенным голосом, без дидактики, она приглашает собеседника или аудиторию присоединиться к ее размышлению. Она

из тех, кто показывает «высоту», «птичий полет», с которых обзревает то, что предстало ее взору. Никогда не «оценивает» и не «приценивается» на этом вселенском театральном аукционе «режиссерских концепций», «прочтений», «трактовок», «актерских решений», замешанных на игре ума и амбициях. Она глядит в корень. Ее интересует *живой* театр, живой актер и жизненность логики их сценического проявления. Ее фотографическая память фиксирует мельчайшие подробности поведения актера на сцене, которые тут же «идут в ход», что делает ее суждения о творчестве актера, режиссера, сценографа и драматурга конкретными и доказательными. Этому она учит участников своего семинара. Ее мысль всегда сосредоточена на очень индивидуально протекающем процессе превращения пьесы в спектакль. У каждого мастера этот процесс протекает заново, поэтому ее предощущения всегда связаны с желанием увидеть неожиданное преломление принципов даже хорошо известного режиссера. Ее идея фикс — увидеть на сцене такое событие, которое было бы равно жизненному впечатлению, — значению жизненного факта.

Рыжова — обладатель эффективного метода анализа, который, несмотря на обжигающую откровенность, никогда не оставляет у слушателя негативных эмоций. Об этом свидетельствуют ее книги и статьи. Театральная «проза» Рыжовой читается как беллетристика. Она втягивает читателя в свои размышления о творчестве лучших актеров и режиссеров московских и ленинградских театров. Ее анализы — искусное кружево, в которое органично вплетается театральность, рассматриваемая как искомая величина режиссерского решения с параллельно идущей правдой жизни. Весь свой разговор она ведет так, чтобы столкнуть, связать «театральное» с правдой жизни, устроить короткое замыкание между ними и указать на предназначение искусства театра. Можно сказать, что она добилась поставленной це-

ли. Незаметно для окружающих она сама стала мэтром. Здесь мало кто мог соперничать с В. Рыжовой.

Казалось, что ее бесконечные поездки по огромной стране, эпизодическая публицистика исчерпывали ее устремления. В действительности, у ее газетно-журнального айсберга, в подводной части писательских интересов были скрыты издательские планы ее собственных книг, книг Товстоногова и Покровского, книг и диссертаций других авторов. К ней шел поток рукописей, которые она редактировала. После консультаций с ней, успешно завершаются кандидатские и докторские диссертации, не исключая и автора этих строк. Сама она — виртуальный «трижды доктор» — не хотела помышлять о «степенях».

Не служить «системе» — это талант, которым одарены немногие. Она была и осталась свободным художником и «тайно» состояла членом так называемой «Комиссии по драматургии» Союза писателей СССР. Надо полагать, что лучшего эксперта по вопросам драматургии в этой организации тогда не могло быть. Она была первым читателем пьес Розова, Володина, Штейна, Арбузова, Петрушевской, Славкина и других драматургов, входивших в театр не с «парадного» входа

В 1967 году Рыжова подготовила второе издание книги «О профессии режиссера» Г.А. Товстоногова, в которую вошли новые главы, значительно обогатившие содержание книги. В 1988 году вышла замечательная книга Товстоногова «Беседы с коллегами», которую она подготовила вместе с Ю.С. Рыбаковым и Д.М. Шварц.

Тема «В.Ф. Рыжова в орбите Г.А. Товстоногова» — предмет отдельного разговора. Она зафиксировала и прокомментировала постановочный процесс Товстоногова на репетициях «Трех сестер» — спектакля, ставшего заявкой не только на «прочтение» классики, но коренным образом обновившего наши представления о «праве» и «достоверности» в условиях «поэтического» театра. Она разделяла не только принципы Товстоногова,

но понимала глубину последствий его теоретических разработок, соединивших современный театральный процесс с исканиями Станиславского, Вахтангова и Мейерхольда, которых П.А. Марков однажды, сенсационно для того времени, назвал «притоками одной реки».

«Штурм унд драг» эпохи Товстоногова подготовил появление новых «притоков» — Андрея Гончарова, Марка Захарова, Петра Фоменко, Камы Гинкаса, Анатолия Васильева, Льва Додина, Генриэтты Яновской, Владимира Воробьева, Сергея Женовача, Валерия Беляковича и многих других. В этом процессе невидимую, но созидательную роль сыграла и Валентина Рыжова как пропагандист этого прогрессивного направления в режиссуре России второй половины XX века.

В один прекрасный день ей позвонили и поздравили — она стала Кавалером почетного звания «Заслуженный деятель искусств России». Это случилось не в эпоху ее бурного расцвета. Ведь она нигде никогда не «служила». О ней в СТД вспомнила М. Эскина. Это прекрасно! С этим она и приблизилась к своему творческому апогею. Она много работала, считая сон излишеством. Не отказалась от Reinmetall'a ради «ПиСи». На ее рабочем столе всегда лежала большая стопка бумаги. Крутом книги, книги, книги и рукописи — свои и чужие...

Работа с авторами — ее стихия. Она редактировала книгу о «неизвестном Б.В. Асафьеве», которая была издана в Нью-Йорке, а затем в Саратове. В последний год жизни на ее стол легли сразу три книги — о творчестве Покровского-педагога, новая книга Г.П. Ансимова, сборник «Коллеги и ученики о Покровском».

Она так много сделала для русского театра! В случае с Валентиной Федоровной Рыжовой можно сказать, что ее имя будет стоять в почетном ряду Пантеона театральных писателей России, перо которых служило репертуарному театру XX века...

Владимир ЛЕВИНОВСКИЙ

МЫ ИХ ХОРОШО ЗНАЛИ

Материал о вечере памяти **Александры Александровны Яблочкиной**, который состоялся еще весной этого года в **Центральном Доме актера** в рамках цикла встреч **Бориса Поюровского** «**Мы их хорошо знали**», было решено напечатать позже, поскольку 15 ноября исполнилось ровно **150 лет** со дня рождения актрисы. Но за это время ушел из жизни и сам Борис Михайлович Поюровский. Поэтому пусть эта статья будет данью памяти этих двух выдающихся людей.

Вечера Бориса Михайловича всегда были посвящены тем, кого уже нет с нами. На них приглашались коллеги, родственники и друзья. Музыкальное оформление всегда делала **Зинаида Волконская-Легкая**. Кто-то приходил, кто-то не находил возможности поделиться своими воспоминаниями, но вот у кого всегда было что рассказать и показать, так это у самого Бориса Поюровского, который был одним из немногих, кто, казалось, знает всех! И это не удивительно, поскольку известный историк театра, автор более ста книг (не считая статей), ведущий авторских программ на телевидении и радио, прожил большую и интересную жизнь. И ему всегда было чем поделиться с теми, кто не имел счастья кого-то знать лично или видеть на сцене. Это было живое общение, которое можно сравнить с прикосновением к истории, когда даже легендарные личности становились живыми людьми с присущими им достоинствами и недостатками. Теперь нам остается только жалеть, что далеко не на всех таких встречах удалось побывать.

Возвращаясь домой с очередного «экскурса в историю», прокручивая в уме увиденное и услышанное, я думала, что только что для меня произошло личное знакомство с героем вечера. И совершенно не важно, что человека нет рядом с нами, но пока есть записанные на пленку



Александра Яблочкина

роли, написанные им книги, пока живы те, кто знал его лично, человек никуда не исчезает. Теперь в нашей памяти появилась еще одна «ячейка». И имя ей Борис Поюровский.

* * *

Многие знали, что эта встреча будет последней, поскольку Борис Михайлович уже очень плохо себя чувствовал, и с каждым разом ему было все сложнее и сложнее выходить из дома. Но он, несмотря ни на что, выполнял свои обещания, понимая необходимость этих встреч.

* * *

Александра Александровна Яблочкина в последний раз вышла на сцену в январе 1961 года, а умерла 20 марта 1964 года, как тогда считалось, на 98-м году жизни. Но по воспоминаниям Бориса Михайловича, Евдокия Дмитриевна Турчанинова, тоже замечательная актриса, в свое вре-

мя говорила ему: «Вы не верьте. Александра не 1866 года рождения, она 1864-го». С высоты его тогдашних 19 лет разговоры о том, кто родился в 66-м или 64-м году XIX века, ему казались неправдоподобными. Он вообще не понимал, как люди могут дожить до 60 лет, при том, что многим, с кем в то время его сводила судьба, было уже за 90!

Александра Александровна родилась в Петербурге в семье актера и режиссера Александринского Императорского театра Александра Александровича Яблочкина, предки которого служили капельмейстерами еще при дворе Елизаветы Петровны (с 1749 года). Яблочкина не имела профессионального образования. Борис Михайлович даже не был уверен, окончила ли она гимназию. Первый актерский опыт получила на сцене Тифлисского театра русской драмы, недолгое время служила на сцене Одесского театра, где работал режиссером ее отец. Потом, уже в Москве, был Театр Федора Адамовича Корша, который открылся в Камергерском переулке в 1882 году сразу

же, как только вышло разрешение на создание частных театров в Москве и Петербурге.

У Корша Александра Александровна прослужила два сезона в 1886—1888 годах. Брала частные уроки у Гликерии Николаевны Федотовой, которая к тому времени уже не выходила на сцену, подружилась с Марией Николаевной Ермоловой. И эта дружба продлилась до смерти Марии Николаевны.

За этот непродолжительный период она сыграла больше 20 ролей, среди которых Любовь Гордеевна в пьесе А.Н. Островского «Бедность не порок», Марина Мнишек в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина, Софья в «Недоросле» Д.И. Фонвизина, Элиза в «Скупом» Ж.-Б. Мольера и другие. Но все же ее первой значимой ролью стала Софья в «Горе от ума» А.С. Грибоедова, которую она сначала сыграла в театре Корша, а в 1888 году на сцене Малого театра. Потом в этой же пьесе она выходила в ролях Натальи Дмитриевны (1911) и старухи Хлестовой (1938). Борису Поюровскому посчастливилось видеть



*Борис
Поюровский*

ее только в роли Хлестовой. И по его словам, это было замечательно.

Но какой бы удачной ни была актерская карьера Яблочкиной на сцене театра Корша, она мечтала перейти на императорскую сцену. И это важное в ее жизни событие произошло в 1888 году. На сцене Малого театра ею сыграно около 150 ролей, среди которых особое место занимали пьесы А.Н. Островского. В нескольких постановках сыграла Машеньку, Мамаеву и Турусину в «На всякого мудреца довольно простоты», Мурзавецкую в «Волках и овцах», Гурмыжскую в «Лесе»...

В первые годы творческой деятельности в Малом театре Яблочкина играла в основном молодых героинь. Общепризнанным ее достижением в комедийном репертуаре считается с блеском исполненная роль изящной, остроумной Беатриче в комедии У. Шекспира «Много шума из ничего». С успехом она играла и трагедийные роли: Офелию в «Гамлете», Корделию в «Короле Лире», леди Анну в «Короле Ричарде III» У. Шекспира, Агнесу Сорель в «Орлеанской деве» Ф. Шиллера, Арикию в «Федре» Ж. Расина.

В.И. Качалов оставил такой отзыв о ее работе в те годы: *«Необычайно красивая, изящная, простая – она поразила меня своим сценическим благородством, тонкостью исполнения, громадным чувством меры, великоленной дикцией, голосом – самым счастливым соединением прекрасных внешних и внутренних данных».*

Позже, когда Константин Станиславский уже практиковал свою систему, она как-то сказала ему: *«Костя, я никак не могу понять твоей системы».* А он ответил: *«А это тебе ни к чему. Моя система создана на том, что я узнал от тебя, а вовсе не наоборот. Моя система рассчитана на обыкновенных актеров, а ты гениальная актриса. А гениальным актерам моя система не нужна».*

* * *

Общественная деятельность на посту председателя ИРТО – Императорского Русского театрального общества, которое в 1932 году было переименовано во



А. Яблочкина

Всероссийское театральное общество, было еще одной важной и значимой страницей в биографии актрисы. Она возглавляла его с 1916 года и до конца своей жизни. Как известно, с 1900 года председателем Общества был Анатолий Евграфович Молчанов, чиновник особых поручений в дирекции Императорских театров, муж актрисы Императорского Александринского театра Марии Гавриловны Савиной, которая и предложила позже возглавить Общество Яблочкиной.

Борис Михайлович не принадлежал к близкому окружению Яблочкиной, но благодаря Юлию Германовичу Шубу, Лидии Анатольевне Гончаровой и Вячеславу Константиновичу Гоштову – ее друзьям и помощникам по ВТО – он был допущен в дом и неоднократно там бывал.

Это были 1950-е годы. Борис Михайлович возил к Александре Александровне письма на подпись, подменяя курьера ВТО Ан-

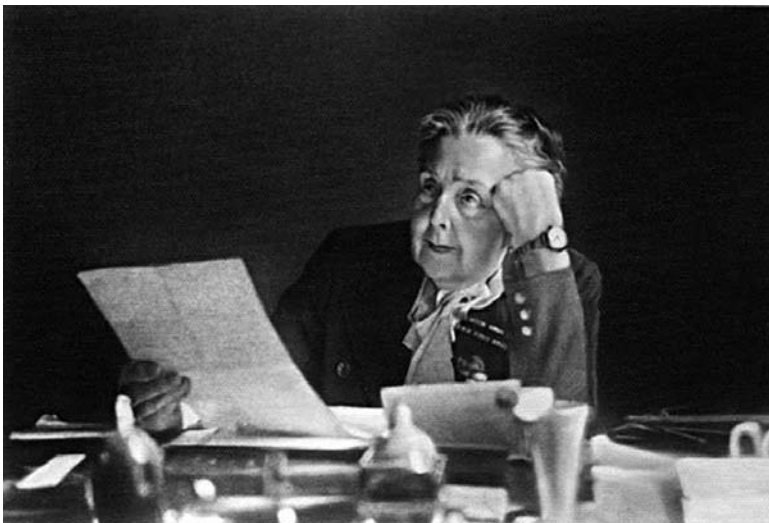
тонину Ивановну, которую все называли «Ископаемая» за то, что она не пользовалась метро, поскольку страдала клаустрофобией. При этом она всегда говорила: «Разве война? Зачем мне в метро?»

Яблочкина обычно пробуждалась после дневного сна в пять часов пополудни. Надевала зеленый атласный халат, в руках она держала лорнет, на голове был чепчик. Александра Александровна выходила из своей комнаты и в большой комнате принимала гостей. Садилась и спрашивала: «Ну, что у нас сегодня?» После прочтения писем она брала перо, которое нужно было макать в чернильницу, и каллиграфическим почерком, как первоклассника, выводила: «А. Яблочкина».

Александра Александровна была человеком очень скромным, дисциплинированным и порядочным, но очень наивным, до конца дней своих сохранившим чистоту младенца. Вот несколько случаев, подтверждающих это. Так сложилось, что Борису Михаловичу нужно было переписать по другому адресу. Тогда это было очень сложно сделать. Когда он столкнулся с этой проблемой, то понял, что ни жить, ни работать без прописки не сможет. В ВТО решили помочь,

написали письмо, которое должна была подписать как председатель Александра Александровна.

Когда он пришел к ней, она попросила Тину Гавриловну прочитать ей все эти письма. И вдруг письмо, касающееся Бориса Михайловича, она отшвырнула и сказала: «Это письмо я подписывать не буду». — «Почему?» — спросил он. «Потому что оно неправильно составлено». — «В каком смысле?» — «Там главное не сказано: какой конкретно орден мы просим этому человеку дать». — «Александра Александровна, какой орден? Там в первой строчке написано, что просим разрешить переписать с такого-то адреса по такому-то... А дальше идет характеристика, почему возникла такая необходимость, чем я ценен как работник». Она говорит: «Позвольте, вы что, не знаете, что еще в 1861 году до моего рождения государь Александр второй отменил крепостное право?» — «Я это знаю. Но он отменил приписку, а речь идет о прописке». — «Вы меня, актрису старейшего русского театра, будете учить русскому языку? Какая разница: прописка или приписка? Все равно это крепостное право». В тот момент Борис Михайлович понял, что



В рабочем кабинете

погиб, потому что Александра Александровна была единственная, на кого он мог рассчитывать. Он попросил разрешения позвонить Вячеславу Константиновичу Гоштову. Тот — передать трубку Александре Александровне и сказал ей: «Александра Александровна, не берите в голову, просто подпишите». — «Ну вот, — сказал она, — другой разговор». И подписала.

Еще пример. Где-то в середине 50-х годов Борис Поюровский присутствовал при разговоре актрисы с журналистом французской газеты «Фигаро».

— *Александра Александровна, скажите, вы родились до революции?*

— Я родилась в 1866 году.

— *Вы царя видели?*

— Голубчик, я видела трех царей. Я присутствовала при коронации Александра третьего и Николая второго. Мой папа был режиссером Александринки и он ставил всю эту коронацию.

— *А хорошо было жить при Николае втором?*

— Чудесно, замечательно.

— *А зачем же тогда сделали революцию?*

— Это другой вопрос. Это потому что хотели равенства и братства.

— *Вы жили при монархии, а как называется строй, при котором вы сейчас живете?*

Она посмотрела на Бориса Михайловича и спросила: «Ну как это называется?» Он ответил: «Социализм».

— Ну конечно, именно это я и хотела сказать.

— *Но это хороший строй?* — продолжает журналист.

— Это замечательный строй.

— *А Никита Сергеевич (Хрущев. — А.О.М.) пару дней назад на съезде сказал, что нынешнее поколение людей будет жить при коммунизме.*

— Ну и что?

— *А зачем же, если так хорошо жить при социализме, строить коммунизм?*

— Ой, французы, как с вами трудно, какие вы бестолковые. При социализме очень хорошо, а при коммунизме будет еще лучше.

— *А куда же еще лучше, если очень хорошо?*

— Ну как вам объяснить, чтобы вы поняли? При коммунизме будет почти как при Николае втором.

* * *

Александре Александровне всегда писали тексты выступлений на открытии и закрытии съездов. Она что-то из них читала, а в конце всегда говорила по-своему. И вместо того, чтобы сказать, «да здравствует наша КПСС и т.д.», она говорила: «Мы очень благодарны нашим управляющим конторам и лично вождю мирового пролетариата Иосифу Сталину». И с этим ничего нельзя было сделать.

* * *

Слова «гениальная», «величайшая», сказанные в ее адрес, Александру Александровну всегда возмущали. Для большинства людей, знавших Яблочкину лично, представить ее во гневе кажется неправдоподобным, поскольку она была человеком очень мягким, деликатным и доброжелательным. Между тем были случаи, когда она не могла сдержаться.

В Центральном Доме актера, который в ту пору еще не носил ее имени, устроили просмотр документального фильма «Дочь Малого театра», снятого в 1958 году. Ему предшествовало вступительное слово профессора В.А. Филиппова (он по-старомосковски выговаривал: булоШная, четверЬг и требовал, чтобы актеры выражались именно так). Большой знаток русской культуры и быта XIX—XX столетия рассказал о вкладе Яблочкиной в искусство Малого театра, о ее бескорыстном полувековом служении на посту председателя ВТО. Находившаяся в зале Яблочкина терпеливо слушала этот спич, но только до того момента, пока Владимир Александрович, войдя в особый раж, не объявил ее великой русской актрисой. Тут она не выдержала и, опершись на изящную трость, без которой давно уже не обходилась, поднялась со своего постоянного седьмого кресла в первом ряду (рядом тогда сидел Петр Петрович Лучинин — прямой потомок Ломоносова, который лет сорок возглавлял кассу взаимопомощи ВТО), стукнула тростью об пол и грозно сказала: «Ну что вы такое говорите, Владимир Александрович?! По-



А. Яблочкина

бойтесь Бога! Какая же я великая актриса? Особенно при них», — и она выразительно указала широким жестом на меркуровские скульптурные портреты — от Щепкина до Ермоловой, — что украшали стены Большого зала Дома актера.

В этом не было никакой позы иликетства. Напротив, вся сущность Александры Александровны, ее непосредственность и искренность как нельзя лучше проявились в этот момент. Да так, что Владимир Александрович тут же устыдился своих слов, словно провинившийся школьник, подошел к старейшине Дома Островского, низко поклонился и поцеловал ей руку. А Александра Александровна, испытывая, видимо, некоторую неловкость за резкость тона, в знак окончательного примирения дружески-нежно погладила склоненную голову, давая понять, что инцидент исчерпан.

* * *

За несколько лет до смерти Яблочкина сломала шейку бедра. Оперировать ее не стали, но поместили в больницу на улице Грановского. Накануне майских праздников Юлий Германович Шуб предложил Борису Михайловичу вместе с ним навестить Александру Александровну.

Соорудил небольшой сверток с икрой, свежими огурцами, помидорами (в то время свежие помидоры были каким-то чудом) и другими деликатесами.

Яблочкина лежала в отдельной палате. Встретила их несколько необычно — сдержанно. Разговаривала односложно. Цветы попросила поставить в воду. А от гостинцев категорически отказалась и велела Шубу отнести все это детям. Когда же деликатный Юлий Германович осторожно поинтересовался, отчего, собственно, Александра Александровна сегодня не в духе, объяснила, что накануне был обход профессора, который сказал лечащему врачу: «Смотрите, чтобы к столетию Александра Александровна была на ногах!» «Вот и прекрасно!» — воскликнул Шуб. — «Что же в этом прекрасного? Вы же знаете, что у нас любят все делать в последнюю минуту. Выходит, я должна лежать все это время?»

* * *

Актриса всегда помогала людям и защищала актеров. Так, например, когда началась кампания против Ленского, с которым она работала в Малом театре и которого очень уважала и ценила, Яблочкина возглавила группу ведущих мас-

теров против его травли. Написала письмо директору императорских театров, благодаря которому А.П. Ленскому предложили вернуться в театр. Но он так и не успел вернуться на сцену, поскольку в 1908 году, когда травля закончилась, он уже умирал.

* * *

Актриса оставила мемуары «Жизнь в театре», изданные в 1953 году и переизданные под названием «75 лет на сцене» в 1970-е годы, где критиковала дирекцию императорских театров, которая мешала и не разрешала ставить на театральных сценах Москвы и Петербурга пьесы Гоголя, Грибоедова, в то время как они с успехом шли в провинции. В Москве и Петербурге их начали ставить с 15-летним опозданием! Даже Островскому не так легко было пробиться на сцену. Его, кстати, и Михаил Щепкин поначалу не очень принял.

* * *

И еще один эпизод, за который, по признанию Бориса Михайловича, ему очень стыдно. Наступил момент, когда в силу естественных причин было решено сменить руководство ВТО. К Александре Александровне руководители страны относились с невероятным уважением, но к тому времени она уже не вставала и, естественно, не могла вести заседания.

Это был 1963 год. Но как ей об этом сказать? Кому поручить такую миссию? Вячеслав Константинович Гоштов, зная настроение Александры Александровны, считал, что подобное известие сведет ее в могилу. Но и пускать дело на самотек тоже было невозможно. И тогда Гоштов предложил Борису Михайловичу попытаться уговорить Яблочкину обратиться к Съезду ВТО с просьбой освободить ее от обязанностей председателя. При этом нужно было дать понять, что ее отставку все равно никто не примет. В крайнем случае ее попросят остаться пожизненно почетным председателем.

Внимательно выслушав Бориса Михайловича, Александра Александровна, едва скрывая волнение, твердо сказала: «Передайте тем, кто вас прислал ко мне, я никогда такого письма не напишу. А если меня снимут, я этого не переживу».

К сожалению, к словам этим никто в ЦК КПСС не прислушался. В январе 1964 года состоялся очередной Съезд ВТО, на посту председателя ВТО оказался М.И. Царев, а Яблочкина была избрана почетным председателем пожизненно. О том, что фактически она смещена с поста, никто, конечно же, не сказал, и актриса продолжала жить с полной уверенностью, что ничего не изменилось.

Съезд закончился 16 января, а 18 марта актриса Нина Смельская, которая была вхожа в дом Александры Александровны, позвонила ей и сказала, что актеры написали возмущенное письмо по поводу того, что ее сняли с председательства. Для Александры Александровны это был удар. Через два часа у нее случился инсульт, и 20 марта актрису похоронили.

* * *

И закончить хочу прямой речью Бориса Михайловича Поюровского. *«При том, что бог не дал ей ни семьи, ни детей, она была счастлива от того, что у нее была возможность всю жизнь заниматься благотворительностью. Это составляло чуть ли не больший смысл ее жизни, нежели даже сцена. Ей нравилось творить добро. Помогать людям. И она внушала всем, что если мы не будем этого делать, зачем мы нужны?»*

Я все чаще вспоминаю ее и тех, кто творил добро действительно потому, что это составляло смысл их жизни. Изменить ход истории невозможно. И сейчас, когда люди считают, что главная ценность как можно больше урвать, такие как Яблочкина выглядят чудачками. И если бы не было таких чудачков, мир давно бы закончился».

Сегодня мы можем теми же словами сказать о Борисе Михайловиче Поюровском...

Ассоль ОВЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

«СЕРДЦЕ РАЗРЫВАЕТСЯ ОТ ЛЮБВИ И ПАМЯТИ...»

6 декабря не стало **Валерия Романовича Беляковича**, уникального создателя уникального **Театра на Юго-Западе**. Собрав несколько человек из бывших одноклассников своего младшего брата Сергея, он создал из них самостоятельный театр, который вскоре стал не просто популярным среди жителей района и уважаемых театроведов и критиков — в него без преувеличений устремилась вся Москва. А потом и приезжающие в российскую столицу иностранцы, которые оценили непривычную эстетику и уверенный режиссерский почерк молодого режиссера, самого талантливого и — как показали прошедшие десятилетия! — самого верного ученика Бориса Ивановича Равенских. И последовало триумфальное шествие Театра к вершинам славы — Эдинбургский фестиваль, гастроли по США, Японии, Южной Корее, по фестивалям европейских стран...

Подобно Пигмалиону, Валерий Белякович создавал звезд — Виктора Авилова,

Сергея Беляковича, Алексея Ванина, Вячеслава Гришечкина, Владимира Копалова, Галину Галкину, Тамару Кудряшову, Надежду Бадакову, Ирину Бочоришвили и многих других. Замечательный, завораживающий артист, он владел многими секретами профессии, но научил их главному — служению Театру, бескорыстному, честному, до самого доньшка души.

Валерий Белякович обладал не только сумасшедшей энергией, позволявшей ему работать почти круглосуточно, не ведая усталости, но и магическим обаянием. Работавшие с ним в разных городах артисты влюблялись в режиссера настолько, что кое-кто покидал с легкостью свои театры и устремлялся в маленький подвал на Юго-Западе Москвы, где свершались чудеса, где один за другим рождались спектакли, едва ли не с самого рождения становившиеся легендой.

Весть о его внезапном уходе из жизни потрясла даже тех, кто не знал Беляковича лично, потому что он был неким знаком жизни,



творчества, неустанного созидания. Создав свой театр от первого вбитого в эти стены гвоздя до последнего поставленного им спектакля, он расширил пространство Юго-Запада, сотворив его в США и Японии, в Пензе, Нижнем Новгороде, Белгороде, во многих городах, где проходили встречи с ним.

А для нашего журнала он был одним из самых близких и верных друзей с первого номера до последнего, который Валерий Романович взял в руки за неделю до того, как ушел из жизни. Мы не забудем Валерия Беляковича никогда, потому что зерна его жизнелюбия, энергии, желания служить своему любимому и единственному делу, посеяны им и в каждом из нас...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»

Виталий Слободчук, заслуженный деятель искусств РФ, художественный руководитель Белгородского государственного академического драматического театра имени М.С. Щепкина Валерий Белякович поставил в Белгородском государственном академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина четыре спектакля: «Куклы», «На дне», «Гамлет» и «Мирандолина». Все они стали событиями на белгородской сцене, принесли театру успех на всероссийских и международных театральных фестивалях.

Артисты обожали с ним работать. Он точно знал, чего хочет, он был большим остроумцем и шутником, он умел вести за собой. Все мы ждали его приезда, как праздника, мы все были в него влюблены.

Последний раз мы виделись на Всероссийском театральном фестивале «Актеры России – Михаилу Щепкину» 3 октября 2016 года: Валерий Романович привез свой спектакль «Игра в Наполеона». Был весел, подшучивал над артистами, но в глазах, как часто это у него бывало, таились усталость и некая мудрая печаль...

Светлая память Вам, Валерий Романович! На нашей сцене еще долго будут идти Ваши спектакли, которые мы бесконечно любим, так же, как любим Вас – жизнерадостного, светлого, удивительного. Таких больше нет...

Дмитрий Коновалов, заслуженный работник культуры РФ, директор нижегородского театра «Комедия»

Валерий Белякович был очень значимой частью истории нашего театра. В 2000 году он ворвался в нашу размеренную привычную жизнь, перевернул все с ног на голову, изменил саму атмосферу в театре! За две недели он поставил у нас «Сон в летнюю ночь», взорвавший театральный мир всего Нижнего Новгорода. Это до сих пор один из самых любимых и посещаемых спектаклей нашего театра. С тех пор прошло 16 лет, были поставлены 10 спектаклей, в том числе «На дне», «Куклы», «Tabernaria»... В августе нынешнего года, на премьере «Укращения стриптиза!» (снова его любимый Шекспир!), он праздновал на нашей сцене свой последний, 66-й день рождения. Он, кипящий энергией, жизнью, вдохновением и фантазией, волевой и идущий напролом, порой жесткий... Он всегда казался сильнее смерти – и неоднократно брал над ней верх! Не верится, что Она все-таки одолела. Очень горько.

Юрий Иоффе, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, режиссер

Умер Беляк!? Пишу, чтобы не плакать. Он был сокрушительно талантлив. Купался в своем собственном таланте, но никогда не заносился... Афористичность мышления, интеллект книголюбца, библиотекаря... Это был фонтан идей, придумок, бесконечных показов актерских и режиссерских. Безостановочные комментарии происходящего вслух, бурлеск оценок, шуток, саркастических уколов – глупость осмеяна, тупость наказана, бездарность раскрыта. Предложил в ГИТИСе внедрить традицию – дружба при встрече целуются в засос, а врагов приветствуем громогласно – «Мразь!». Глаза, готовые в любую секунду заплакать или засмеяться... Вослед Эйзенштейну и Феллини – прекрасный рисовальщик! Скорость работы и динамика репетиций термоядерная... Его энергия охватывала всех – свой театр, МХАТ им. М. Горького, театры Пензы, Нижнего Новгорода, Белгорода, Чикаго, Токио... Один театр еще только пытал



ся освоить поставленное им, а он уже сидел в самолете и рисовал декорации, костюмы, мизансцены к следующей постановке. Фонтан! Биографы попытались подсчитать — получилось 128 спектаклей!? 25 постановок Шекспира. А еще мастерская в ГИТИСе (профессор), сотня учеников... Кровотечение в самолете из Чикаго... Кома 40 дней от встречи с театром Станиславского. Птица — влет! С первой встречи абитуриентами ГИТИСа, у окна второго этажа с видом на оживленный скверик, до последнего телефонного разговора, с просьбой вернуться в свой театр, я всегда говорил ему, что он гений, что Бог поцеловал его сначала в ранолысеющую, а потом уже в лысую красивую голову. Его любили больше всех и ценили наши учителя Борис Иванович Равенских и Ирина Ильинична Судакова. «Остановите Юрку! — сказал бы сейчас Валера. — Он утонул меня в патоке сладкоголосия...»

И — рюкзак на плечи, растянутая майка, бейсболка козырьком назад, походка стремительна, чуть наклонясь вперед, рассекая в скверике толпу студентов и педагогов, умчался куда-то буйствовать и будоражить.

Прощай, Беляк.

Андрей Борисов, народный артист РФ, режиссер, государственный советник Республики Саха (Якутия)

Впервые я увидел Валерия Беляковича в студенческом спектакле в ГИТИСе — он играл Мольера в булгаковской «Кабале святош» и был такой ясный, открытый, энергичный, что я запомнил это на всю жизнь. Мне сегодня кажется, что уже в этой студенческой работе было заложено все — его блистательное будущее строителя своего театра, режиссера и артиста. И возникла у меня творческая зависть — всю жизнь я мечтаю поставить «Кабалу святош» и сыграть Мольера...

Когда я узнал о том, что в Москве открылся Театр-студия на Юго-Западе, был поражен: вчерашний студент... В первый же свой приезд в столицу поехал туда, смотрел спектакли, и они поражали меня своей мощной энергетикой. Мы мало встречались с Валерой, но встречались всегда как братья и говорили о самом главном: о профессии, о театре. И его работы во МХАТе я хорошо помню. Помню, когда он ставил там «Свалку» Алексея Дударева возникла какая-то проблема с плунжерами, и он вместе с рабочими возился под сценой, а потом сказал

мне, что театр появляется только там, где все сделано своими руками. Он и строил Театр на Юго-Западе своими руками, вместе со своими артистами, которых превратил из любителей в высоких профессионалов.

Я следил за ним, он всегда поражал меня. И вот в ноябре этого года он пришел на мой спектакль «Мамаша Кураж». Я был удивлен, не приглашал его, даже немного неловко стало. Но встретились словно родные люди. Договорились о том, что он приедет в Якутск поставить спектакль — он так восхищался артистами Саха-театра, мечтал с ними поработать...

Он был веселым, общительным как всегда, но я чувствовал в нем какую-то глубокую драму. Неужели это было предчувствие?.. Нет, не верю. Для меня Валерий Белякович на всю жизнь оказался человеком, дающим мощный импульс к творчеству. И сейчас я ощущаю, что ушел один из самых близких друзей...

Семен Спивак, народный артист РФ, режиссер, художественный руководитель Молодежного театра на Фонтанке (Санкт-Петербурге)

Когда я думаю о Валерии Беляковиче, сразу вспоминаю начало восьмидесятых, когда я только окончил Театральную Академию, а его Театр на Юго-Западе привез в Петербург спектакль «Дракон». Я помню, как мы шли с Мариной Дмитриевской после спектакля по улице и молчали — у нас не было слов. Это был какой-то невероятный взрыв! Это было что-то новое для Петербурга! Новое не по форме, но по энергии. И тогда я понял, что в России появился новый режиссер номер один.

Потом я смотрел и другие его спектакли, и мне кажется, что это был необычайно талантливый в социально-философском смысле профессии человек. Его не интересовало мелкое, он брался за осмысление больших понятий — таких как зло, любовь, смелость.

Он и сам был Большой. Помню, как впервые увидел его на поклонях — такого красивого, крупного. Он производил впечатление человека огромной свободной силы. Таким он и останется в моей памяти — примером смелости, внутренней и внешней красоты и какой-то значительной боли, которая внешне никому не была видна...



Наталья Кугель, режиссер, художественный руководитель Центра театрального искусства «Дом Мейерхольда» в Пензе, заслуженный деятель искусств РФ, председатель Пензенского отделения СТД РФ

Писать о людях неординарных, резко выделяющихся из общей человеческой массы, и при этом избежать словесных штампов, типа «штучный экземпляр», «неповторимый», «незаменимый» почти невозможно. Но и в этой категории «неповторимых» и «незаменимых» есть абсолютные лидеры. Я говорю о Валерии Беляковиче, который так неожиданно и безвозвратно бросил нас и ушел в непознанные дали. Он не успел стать стариком, из него не случился «мэтр», мне кажется — он не успел вволю наразвиться и надыхаться Театром, который был его единственным любимым существом. Да. Именно Валера, яркий, талантливый, смелый и, как нам тогда казалось, бесконечно живой, вдохнул человеческую душу и подарил молодость советскому театру. Пусть мне возражают именитые и заслуженные люди. Но такое явление, как Московский театр на Юго-Западе, созданный фактически в 1974 году, тогда библиотекарем Валерием Беляковичем — событие мирового масштаба. Валера был режиссером от Бога. Нет, театральное образование и всяческие звания он получил, но он был РЕЖИССЕРОМ, реализатором непредсказуемых идей, абсолютным автором своих спектаклей. Он «выращивал» свои опусы, как детей. Заранее подбирал и находил музыку, иногда скупая все диски с классикой, имеющиеся в магазине. Находил в «сэкондах» и барахолках всего мира немислимые костюмы и пачками привозил их в свой театр, и не только в свой. Его любили во всех странах, где он ставил спектакли, а это были ВСЕ страны, возможно, кроме Уганды и Конго. Валера был человеком ТЕАТРА, одним из возниц, управляющих его колесницей. Он никогда не смог бы стать академиком, думаю, что у него не хватило бы усердия и таланта для создания своей школы. Но ведь и Ван-Гог, и Гоген, и Пикассо — гении, что и помешало

созданию школы. Как сказал когда-то еще один, сверкнувший как комета, писатель Евгений Харитонов, «гению не нужен талант». Был ли Валера гением? Возможно и нет. Но его яркости и масштабу могли позавидовать многие. Его спектакли — это стремительный поток режиссерских находок и актерского мастерства. Это — фейерверк радости жизни, это чувства, раздетые донага и предложенные зрителю с такой щедростью, что хватило бы и на десять незаурядных спектаклей. Его театр притягивал к себе, как опиум, простите за сравнение. Человек, единожды посидев на скамейках его зрительного зала, хотел повторить это еще и еще раз. И ему не нужно было каждый раз посмотреть другой спектакль — он с упоением мог смотреть один и тот же, потому что каждый раз это был спектакль, в котором можно было найти абсолютно новые нюансы и связи.

Ах, как нам будет Валеры не хватать. Он был такой реальный, такой осязаемый, с его громким смехом и бесконечным личностным обаянием. Сильный и красивый, мудрый и скрытный, щедрый до глупости и неизменно преданный друзьям.

Он построил дом, в котором был маленький театр на тридцать зрителей. И он построил ТЕАТР, которым восторжались миллионы.

А мы можем только сказать: прощай, Валера! Можешь встретишься там со Всевышним, замолви словечко за нас.

Александра Ровенских, заслуженная артистка РФ, актриса Театра им. Вл. Маяковского
Последнее, что написал мне Валера: «Шурочка! У меня слов нет. Сердце разрывается от любви и памяти. Будем жить! Твой Белякович».

После смерти моего великого отца режиссера Бориса Равенских прошло более 35 лет. Это годы моих личных впечатлений, сравнений, постижений в мире театра. Более талантливого и энергетически мощного, стихийно природного выброса, чем ученик Равенских Валерий Белякович, я не назову. Он создал свой театр и подарил ему долгую счастливую жизнь.

Однажды он сказал: «Большие мастера чувствуют значимость друг друга. Это звенья одной золотой цепи». Как Равенских высоко ценил и любил своего учителя Мейерхольда, так же свято и преданно отнесся к своему Мастеру Белякович.

Смерть Учителя и Ученика была внезапной. Совпадения судьбы поражают. Они улетели от нас как две кометы. И Равенских, и Белякович в високосный год Обезьяны — один в 1980-м, другой в 2016-м. Зимой. Оба в 66 лет, в радостный день читки новой пьесы, полные надежд, творческого горения и энергии. Оба за несколько часов до смерти дарили тем, кто был рядом — актерам и людям театра — улыбки, какие-то простые, но, может быть, главные слова, смеялись и даже пели. Два космоса, два гиганта, два российских самородка, у которых была одна любовь — Театр. Вера в его мощь и совесть, в его интуитивные прозрения, которые помогают людям жить. Вера в Театр, который ведет за собой и перерабатывает душу.

Когда я думаю о создании легендарного Театра на Юго-Западе, кажется, что великий английский драматург произнес свое знаменитое: «Весь мир — театр!» для и про Беляковича — русского режиссера, который умудрился получить Государственную премию России за цикл спектаклей по Шекспиру. Да и сам Валерий Романович был человек-театр! При встрече с ним люди смеялись и плакали одновременно. Своим обаянием он брал в плен сразу и навсегда.

Я очень любила Валеру «человечески и творчески». Это выражение моего отца. Такое сочетание для Равенских было крайне важным. На долю Учителя и Ученика выпало огромное счастье и огромное страдание, как и суждено истинным талантам. Ведь подобные густки энергии вызывают не только восторг зрителя, но и противостояние, протест обывателей от театра, особенно обывателей власть имущих. Но Бог хранит талант. И Он хранил Валеру и не раз возвращал его к жизни даже из небытия сорокадневной комы. По-

тому что когда-то в юности вручил Беляковичу ключ от двери, за которой живет тайна искусства. Ибо талант, как сказал композитор Георгий Свиридов, это умение ощущать тайну искусства. Свои тайны режиссер доверяет актерам, актеры — зрителям. Пусть как можно дольше созданный уникальным художником репертуар останется живым и бережно хранимым.

Книга Натальи Старосельской о режиссере Беляковиче названа «Братство Белого Ключа». Белое — всегда благословение свыше на новое начало. Валера многое начинал с белого листа... Он писал прекрасно, страстно, сочно и знал, что это за магия — белый лист. А жил по вечному и святому закону: «Главное — это гореть и, сгорая, не сокрушаться о том...» Помните, ведь это Окуджава: «Может быть, кто и осудит сначала, но не забудет потом!»

Нет, не забуду. Память сердца — пронзительная, великая сила. Верю, что энергия мощных художников своего времени не исчезает со смертью, а ведет по жизни и хранит тех, кому выпало счастье соприкоснуться с ними, понять и полюбить.

Владимир Корнев, народный артист РФ

Похороны Валерия Романовича Беляковича превратились для меня в поистине народные похороны — коллег, артистов и режиссеров было значительно меньше, чем просто зрителей, которые приходили сюда 40, 30, 20 лет назад, приводили своих детей, потом внуков, и остались верны этому театру навсегда...

Валерий Белякович был человеком поражающей мощи, той редкой энергетикой, что ведет людей за собой, подобно дудочке, за которой устремляются толпы. Он обладал уникальным обаянием, заражал всех своей верностью профессии. Театр был для него жизнью, а жизнь — театром, эти понятия существовали в его большой и щедрой душе неотрывно друг от друга. И осталась боль потери, которая не уйдет уже никогда...

Фотографии Дмитрия ХОВАНСКОГО

«МАКБЕТ» FOREVER

Театр на Юго-Западе, кроме своей невероятной популярности, уникален тем, что спектакли его репертуара существуют в афише на протяжении долгих десятилетий — можно сказать, «вечно». Поставленные тридцать и двадцать лет назад, до сих пор идут «Гамлет», «Мастер и Маргарита», «Ревизор», «На дне», «Ромео и Джульетта», «Вальпургиева ночь», «Собаки», «Калигула», «Сон в летнюю ночь», «Самоубийца», «Опера нищих», «Укрощение строптивой»... Эта «вечная» жизнь спектакля создает непрерывность истории театра и его редкостную стабильность в быстротекущем времени. Тут явственна и необычайная преданность худрука **Валерия Беляковича** своим произведениям, желание видеть собственный театр как художественную константу. Не поспоришь и с тем, что эта «долгая» жизнь дарит ощущение бессмертия.

Конечно, сегодняшняя афиша спектаклей-патриархов наполнена уже новыми поколениями актерских имен — учениками Беляковича, руководящего актерско-режиссерским курсом в РУТИ. Новое молодое вино вливается в старые мехи — становясь продолжателем и хранителем легендарных традиций Юго-Запада.

В начале зимы вышла новая версия возобновленного **«Макбета»**, появившегося здесь еще в 1994 году и ставшего одним из шедевров «шекспирианы» Юго-Запада, где Белякович поставил все лучшие пьесы Шекспира.

В этой драме о «силе судьбы» и о гибели в преступном тщеславии, толкающем человека к вожденной цели, мы нашли все те же константы знаменитого спектакля. Публику, катастрофически невмещающуюся в зал, готовую сидеть, лежать и стоять в проходах, способную во-

Макбет — С. Бородинов, Дункан — В. Белякович





Леди Макбет — Л. Ярлыкова

обще на любые жертвы ради того, чтобы увидеть «Макбета». Брутальную «мужскую» энергию действия с ее мощной наступательной остротой и обжигающим дыханием. Знаменитых шекспировских ведьм в их инфернальных серебристых масках. Железные «двери судьбы», пожирающие вереницы человеческих жизней. Мистику тьмы и света, ударяющего зелеными, фиолетовыми и багровыми сполохами. И тотальную, зловещую черноту сцены как часть грозного замысла о сатанизме рока. Хотелось бы долго и с чувством описывать, как создается общее наступательное безумие «Макбета», всеподчиняющий ход рока («рок всеислен, твой спор с ним бессмыслен»), как мчится стремнина из осатанелого музыкального воя, световой оргии, бурного слалом-массовки в лихорадочном движении фигур, шеренг и колонн, взвинченности голосов, доходящих до предела напряжения и до такого же предела выматывающих нас, зрителей. Все это — знакомая

фактура юго-западного действия: зрелище безудержного, горячечного, головокружительного движения.

А вот актерская стихия «Макбета». Актерские краски с привычной сочностью положены на суровый грунт этой сцены. Мрачное наступательное вдохновение, выразительная грубость черт, резкие экспрессивные характеристики... Мощные порывы голосов, сильные мужские тела, брутальные воинственные жесты... Общая экзальтированная поступь с хоровыми вспышками гнева, буйства, отваги, неистовства и куража...

В 1994 году этот спектакль выпускался с **Валерием Афанасьевым** и **Ириной Бочоришвили** в главных ролях. И оба в этом мощном дуэте были достойны друг друга. Брутальный и гневный Макбет, наделенный редкостной мужской силой, сурово и неуклонно шествовал по трупам к вождельной короне. Получивший «толчок судьбы», он совершал свои злодеяния без пауз и передышек, словно на су-



Макбет — С. Бородинов

масшедшей спринтерской дистанции. Убийство короля Дункана открывало путь к незамедлительному счету дальнейших убийств, совершаемых им с мрачной истовостью. А Ирина Бочоришвили — Леди Макбет была здесь ведущей ведьмой среди всех остальных ведьм. Разметанные длинные волосы, злой темный рот, стальные зрачки, а все существование — непрерывное полыхание грозных сил.

Новую Леди Макбет теперь играет **Любовь Ярлыкова**, удивительно напоминающая Ирину Бочоришвили. Тот же нос с горбинкой и густые разметанные волосы, та же хищная и авантюрная повадка, в которой скрыто вероломное, беспредельное коварство... Словно опасная злая ящерица, она всегда готова к прыжку, предваряя его нетерпеливым шевелением пальцев своих тонких рук. Чудовище, исчадие ада... Вот вам прямая ответственность поколений, когда одну актрису от другой отличить практически невозможно.

Однако партнер ее пошел по иному пути. **Сергей Бородинов** ничем не напомнил нам Валерия Афанасьева — бледный, слабый и, кажется, даже вовсе без собственной воли человек. Неужели это он только что разбил войска Норвегии и Исландии? В его фигуре слабовольная сутулость, он слуга своей жены и раб обстоятельств, иллюстрирующий тезис спектакля о том, что «рок всемогущ, твой спор с ним бессмыслен». Измученный и истерзанный собственными злодеяниями, идущий по ложному пути и не имеющий сил свернуть, невольный убийца, он сам — жертва рока, обрушившегося на него и завертевшего в своем вихре.

Валерий Белякович в новой редакции спектакля впервые сыграл роль короля Шотландии Дункана — роль, которой открывается список действующих лиц. Постановщик, худрук и воспитатель всех поколений своей труппы, он невольно наполнил эту величественную роль отзвуками других своих ролей — Мольера,



Сцена из спектакля

Волаанда, Короля Клавдия, Сеньора Пигмалиона. Награждающий генералов Макбета и Банко после разгрома врага, он предстал пред своими подданными как величественный хозяин страны, сверхличность, стоящая высоко над прочими, не знающая тяготения земных сует и парящая где-то далеко над болью, жизнью и смертью. Это истинный властелин, владеющий тронном по праву сильного. Правитель с мощной царственной повадкой, саркастичной речью и легким смешком в гортани. С насмешливым философским умом и харизмой безусловного лидера. А потом, от рук своих же подданных, этот большой могучий человек умирает — так же, как падал и умирал Мольер, сраженный предательством близких, несправедливостью мира и великой усталостью. А мы, глядя на эту трагическую фигуру, совершили тем временем подспудное путешествие по другим ролям и спектаклям Валерия Беляковича.

PS.

Эта статья была сдана в журнал утром 6 декабря. А через несколько часов пришла внезапная страшная весть о смерти Валерия Беляковича. Его сердце остановилось навсегда.

За неделю до премьеры новой версии «Макбета» мы говорили по телефону. Он был, как всегда, полон куража и шутил, рассказывая о своей новой роли: «Ну, он (Дункан) там сначала «побазарит» немного, а потом его заколют». Он никогда не говорил о себе пафосно, предпочитая тотальную иронию.

После премьеры, как обычно, в его кабинет, всегда открытый для всех, шли люди — поздравляли, обнимали, стремясь хотя бы несколько минут постоять с ним рядом, впитать его таинственную волшебную энергетику. Влюбленно смотрели ему в глаза. Шутили. Смеялись. Признавались в любви. «Я устал сегодня», — сказал он. И поехал домой.

Ольга ИГНАТЮК
Фото Сергея ТУПАЛОВА

Уходящий високосный год в свои последние дни унес известного театроведа, критика, автора многочисленных статей и книг **Веру Анатольевну МАКСИМОВУ** — для многих из старшего поколения коллегу, для среднего — учителя. Вера Анатольевна не просто прекрасно знала и чувствовала Театр, она самоотверженно и непреклонно стояла всегда за истинные и неизменные духовные, культурные ценности, отвоюывая собственную точку зрения порой и вопреки большинству.

Обладая не только обширными знаниями, тонкой интуицией, высокой культурой, чувством слова, столь редким в наши дни, она писала свои статьи страстно, горячо и жестко, словно сражаясь с теми, кто научился предавать идеалы. И учила тому же молодых, так же темпераментно, эмоцио-

нально выступая на обсуждениях спектаклей, на дискуссиях. Альманах «Вопросы театра», который издавался Институтом искусствознания под ее редактурой и с непременным участием, вызывал неподдельный интерес у самого широкого круга читателей и потому, что в нем рассматривались самые животрепещущие проблемы современного театра, и потому, что все статьи отличались высокой культурой и внятностью точки зрения.

Прощаться с талантливыми и принципиальными коллегами — это всегда не только боль утраты, но и неистребимое ощущение, что сузилось культурное пространство и вновь, по Жюно Донну, зазвонил колокол: по каждому из нас...

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10»



В декабре ушел из жизни заслуженный артист России, актер **Московского театра «Эрмитаж» Юрий Владимирович АМИГО**.

Не стало настоящего Клоуна. Не из тех, что сегодня веселят публику преимущественно по телевизору глупыми репризами, а зал послушно отвечает им смехом, вставленным при монтаже. И даже не из тех, что выходят на манеж в цирковых представлениях. Он был Клоуном по сути — и внешне, и в душе, хотя большую часть жизни прослужил в драматическом театре. После окончания Театрального училища им. М.С. Щепкина (курс Виктора Коршунова), в 1975 году он пришел в театр «Эрмитаж» (тогда еще Московский театр миниатюр), где и проработал до конца своих дней.

Забить его невозможно. Те, кто хоть раз увидел его в роли Бржозовского в легендарном спектакле Михаила Левитина «Нищий, или Смерть Занда», или в роли Шляпника из «Где найти Алису?», или в роли Гамлета из «Безразмерного Кимтанго»... Перечислять можно долго, ведь им сыграно более тридцати ролей, каждая из которых была наполнена удивительным, присущим только Юрию Владимировичу «серьезным юмором», и неотразимым обаянием. Символично, что одной из последних его работ стала роль Клоуна в спектакле Михаила Левитина младшего «Леля и Минька в Школе клоунов». Не раз и не два после этого камерного и искреннего спектакля для детей по рассказам Михаила Зощенко зрители просили передать свои восхищенные отзывы актеру-клоуну-миму, великолепно сыгравшему «и бабушку, и елку, и вообще все, что захотите...».



За несколько недель до ухода Юрия Амиго в театре шумно и с привычным для «Эрмитажа» юмором отметили его семидесятилетний юбилей. Одним из подарков юбиляру стала шутка-коллаж — вереницу клоунов, изображенную на афише к телевизионному фильму Федерико Феллини «Клоуны» возглавлял не кто иной, как Юрий Владимирович Амиго.

Но так и есть. Так и останется в памяти. Прощайте, господин Клоун.

Коллектив Московского театра «Эрмитаж»

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 4–194/2016

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 №4(44) 2016



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Игра» на сцене Ставропольского академического
театра драмы им. М.Ю. Лермонтова
«Веселый Роджер» в Чайковском театре драмы и комедии

СОДРУЖЕСТВО

Гастроли Сургутского музыкально-драматического
театра в Берлине

ФЕСТИВАЛИ

Международный фестиваль «Свидания
на Театральной» (Рязань)
Озерский фестиваль экспериментальных
театральных форм

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Юрский (Москва)

www.strast10.ru

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