

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-195/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Новый 2017 год вступил в свои права уже окончательно: Новый год, Рождество, Старый Новый год, уход Обезьяны и приход Петуха по всем календарям обозначили те временные вехи, по которым мы привыкли выстраивать свою жизнь. Всегда — с надеждами, с верой в то, что все изменится к лучшему, а за порогом останутся беды, заботы, которые мучили и отравляли жизнь в ушедшем году...

Так уж все мы устроены, хотя каждый пришедший год несет свои проблемы, общие для всех нас, и частные, которые нередко тесно слиты с общими. Мы не становимся моложе, все более сужается круг близких людей, мы теряем чаще, чем находим. И тем не менее — мы делаем мудрее, обретаем стойкость, упорство в отстаивании своих принципов, пытаемся делать свое дело не просто хорошо, но честно.

И этого совсем немало.

Сегодня наша театральная, культурная реальность сталкивается с возрастающим количеством трудностей, но так или иначе большинство из вас пытается (и порой — успешно!) противостоять этому, нередко — с помощью Союза театральных деятелей РФ и его многочисленных региональных отделений, которые несмотря ни на что чувствуют единство своих устремлений. Ведь эта старейшая общественная организация имеет давние благородные традиции и всеми силами старается не отступать от них.

Никто не обещает отечественной культуре и искусству легкой и беззаботной жизни под крылом Министерства культуры, Департаментов культуры и т. д. Надеяться приходится только на себя. Как сказано в одном из замечательных романов Курта Воннегута, «такова структура момента».



*Всегда ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 5-195/2017

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2016-2017

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «Анна Каренина». Московская оперетта

ПРОШУ СЛОВА

«Зачем нам Пушкин, в самом деле?..». Н. Старосельская 2

В РОССИИ

Воронеж. А. Овсянникова-Мелентьева 3

Нижний Новгород.

Т. Чинякова, В. Шлыков 7

Новокузнецк. Г. Ганеева 8

Новосибирск. Е. Климова 11

Ставрополь. Т. Дружинина 15

Чайковский. В. Бедерман 22

СОДРУЖЕСТВО

Гастроли Сургутского музыкально-драматического театра в Берлине. В. Луридова, А. Смирнова 26

ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ РОССИИ

«Театральная завалинка» (Жуковский). Е. Лебова 32

ФЕСТИВАЛИ

I Международный фестиваль «Марий Театр Эл»: XI фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» и Фестиваль оперного и балетного искусства «Зимние вечера». Е. Лебова, А. Иняхин 37

Озерский фестиваль экспериментальных театральных форм. Ю. Клепкиова 51

Открытый фестиваль молодежных театров «Виват, театр!» (Тамбов). Э. Макарова 57

I Международный фестиваль спектаклей о любви «Свидания на Театральной». А. Пасуев 64

VI фестиваль частных столичных театров «Московская обочина». А. Иняхин 69

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Vaden – Баден» (Театр им. Моссовета). 76

Н. Старосельская

«Скользкая Люче» (Театр на Перовской). 79

И. Новичкова

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА «Анна. Трагедия» (Театр-фестиваль «Балтийский дом»). Е. Ронгинская 82

А. Ронгинская

СОБЫТИЕ

Юбилейный вечер в ЦДЛ к 100-летию Д. Яндиева. А. Смоленская 86

А. Смоленская

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Сергей Юрский (Москва). Г. Смоленская 88

Сергей Яшин (Оренбург). Н. Веркашанцева 102

ЛИЦА

Элина Дударенко (Владикавказ). О. Резник 106

Алексей Самохвалов (Барнаул). Е. Кожевникова 110

Фарид Тагиев (Москва). А. Павлова 114

МАСТЕРСКАЯ

Совместный проект Курского драматического театра им. А.С. Пушкина и Курского колледжа культуры. Н. Глазкова 124

Н. Глазкова

ВЫСТАВКИ

«И.С. Тургенев в театре и кино. Премьеры. Даты. Имена» (Музей А.С. Пушкина); «Элеонора Дузе и Вера Комиссаржевская. Зеркальный

взгляд» (Государственный центральный музей современной истории России). М. Фолкинштейн 127

М. Фолкинштейн

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Сергей Черкасский. «Мастерство актера: Станиславский — Болеславский — Страсберг». Б. Голубицкий 135

Б. Голубицкий

Галина Холодова. «Мой Чехов». А. Овсянникова-Мелентьева 137

А. Овсянникова-Мелентьева

МИР МУЗЫКИ

Мюзикл «Анна Каренина» («Московская Оперетта»). А. Иняхин 141

А. Иняхин

Музыкальные премьеры к юбилеям С.С. Прокофьева и Д.Д. Шостаковича. Е. Артёмова 145

Е. Артёмова

МИР КУКОЛ

«Венецианское адажио, или Кот, который жил в водосточной трубе» (Курский государственный театр кукол). К. Ташилова 154

К. Ташилова

ВСПОМИНАЯ Галину Островскую. Т. Батова 157

Т. Батова

IN BRIEF

Москва 122

ЮБИЛЕЙ

Виктор Дмитриев (Тольятти) 31

Виктор Дмитриев

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ Анатолий Макаров (Орел) 159

Анатолий Макаров

«ЗАЧЕМ НАМ ПУШКИН?..»

Некогда в семье советских поэтов существовал Николай Доризо. Среди его стихов, которые вряд ли кто припомнит сегодня, было одно, где говорилось о том, что выстрел Дантеса ежеминутно может быть направлен не в Пушкина, а в него, Николая Доризо.

Блистательный поэт-пародист Александр Иванов не смог равнодушно пройти мимо подобного заявления и написал пародию, в которой были поистине пророческие для нашего времени слова. С ними барон Геккерен обращался к приемному сыну: *«Зачем нам Пушкин? / Видит бог, / стреляться с кем угодно можно, / ты в Доризо стрельни, сынок!»*

Эти строчки припомнились мне совсем не случайно после того, как услышала о выступлении Генерального директора «Мосфильма», интеллектуального и тонкого режиссера Карена Шахназарова на Президентском совете, посвященном проблемам культуры. Шахназаров, рассуждая, что нынешним школьникам слишком тяжело овладевать всем культурным наследием России XIX столетия, предложил сократить школьную программу, оставив в ней шесть самых значимых имен: Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Толстого, Достоевского и Чехова.

Имена действительно значимые, спорить с этим трудно. Но ведь давно уже мустируется вопрос о том, что не под силу школьникам прочитать четырехтомную эпопею «Война и мир» или даже «Преступление и наказание». Так что, по мнению уважаемого режиссера, наверное, следует наследие Толстого свести к «Севастопольским рассказам» или, в лучшем случае, к «Детству. Отрочеству. Юности», а еще логичнее – к «Азбуке», а Достоевского изучать по «Бедным людям», «Неточке Незвановой» и, может быть, повезет еще «Униженным и оскорбленным». А не получится ли в таком случае весьма однобокий и несколько перекошенный портрет писателя?

Хорошо, попытаемся согласиться с Шахназаровым. Но при подобном раскладе неизбежно у школьников сложится представ-

ление, что Антон Павлович Чехов был единственным драматургом на протяжении всего XIX – начала XX века, ведь ни о Грибоедове с его комедией, разошедшейся на пословицы и поговорки, ни об Островском, ни о пьесах Тургенева, ни о творчестве Алексея Константиновича Толстого или Сухово-Кобылина им узнать не будет дано. Как не узнают они, бедолаги, ни о творчестве декабристов, а значит далеко не полным будет их знание о Пушкине, ни о «натуральной школе», от которой непостижимым для меня образом будут отделены и Гоголь, и Достоевский. Не дано им будет проникнуть и в загадки ожесточенной литературно-общественной борьбы 60-х годов, потому что произведения Тургенева, Гончарова, Лескова, Салтыкова-Щедрина останутся за барьером постижения. Про писателей-разночинцев и не упоминаю, где уж им попасть в заветный список!..

Неплохая получается история русской литературы XIX века – обгрызанная со всех возможных и невозможных сторон, ущербная, несмотря на великие, бесспорно великие имена...

В последнее время мы идем по пути упрощения, примитивизирования всего, что касается культуры да и не только культуры. До чего же дойдем? Неустанно повторяя, что новые поколения должны расти в понятиях патриотизма, духовности, нравственной определенности, мы словно одной рукой подписываемся под этими лозунгами, а другой – безжалостно стираем написанное, делая все, чтобы вырастить «иванов, родства не помнящих».

Говорят, нет нынче педагогов, способных внятно и заинтересованно рассказать о своем предмете, чтобы заразить жадой познания. Так не проще ли попытаться как-то заняться этой проблемой воспитания воспитателей? Смешно доказывать, что, не владея историей культуры, можно вырастить человека культуры. И когда сегодняшние школьники станут педагогами, чему они смогут научить?

У Эмиля Брагинского и Эльдара Рязанова есть неосуществленный киносценарий под названием «Убийство в библиотеке». Его можно отнести к разряду советской классики, потому что сегодня он звучит едва ли не куда современнее, чем десятилетия назад, когда был написан. Речь в нем идет о загадочной истории убийства историка академика в библиотеке – выясняется, что убийство это совершил вышедший из картины Иван Грозный: когда-то академик писал о том, что опричнина – явление прогрессивное, а потом начал писать прямо противоположное. В злодеянии царю охотно помогали и другие, сошедшие с холстов русские цари. Покинь они сегодня свои тяжелые золоченые рамы, страшно представить себе, сколько крови пролилось бы! И не скажешь, что безвинно...

Проблема слишком серьезная, и решать ее необходимо. В противном случае не нам самим, так нашим детям и внукам предстоит жить в обществе зомби. А нам – вспомнить финал пародии на Николая Доризо:

– Могу и в Доризо,

конечно,

Какая разнища,

в кого... –

Но вдруг

лицо его скривилось

И прошептал он

как во сне:

– Но кто тогда,

скажи на милость,

Хоть словом

вспомнит обо мне?!..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

В РОССИИ

ВОРОНЕЖ. «Парень в этом роде в каждой роте есть всегда...»

Многолетняя традиция вспоминать о Великой Отечественной войне накануне 9 мая, когда все активно начинают готовиться к очередной годовщине, ставят спектакли, концертные программы, пишут статьи и создают песни, делают передачи на радио и телевидении и т. д., постепенно изживает себя. Сегодня уже никого не удивляют, например, театральные постановки «не к дате». Вот и исполняющий обязанности главного режиссера Воронежского ТЮЗа Вадим Кривошеев обратился к хрестоматийной поэме «Василий Тёркин» Александра Твардовского и поставил одноименный спектакль, будучи убежденным, что о подвигах и героях нужно помнить и рассказывать всегда. Особенно молодому поколению, дабы не прервалась времен связующая нить. И представил на суд воронежского зрителя постановку

без пафоса, без надрыва, без взрывов и стрельбы, неспешно да складно, тепло и увлекательно рассказав былинную историю о простом русском рубахе-парне, балагуре и весельчаке, обладающем удивительным талантом душу развеселить, но и способном, не задумываясь, подвиг совершить. Потому что Родину любит и за нее готов жизнь отдать. Хотя со Смертью и поторгуется, конечно. Авось Старуха мимо пройдет. И таки уговорит.

И слушает, и смотрит зритель, затаив дыхание. Тот, что помоложе, потому что интересно, чем закончится эта история, а тот, кто постарше, достает из памяти с детства знакомые строчки: «Переправа, переправа! / Берег левый, берег правый...» или «– Нет, ребята, я не гордый. / Не загадывая вдале, / Так скажу: зачем мне орден? / Я согласен на медаль». И пришептывают потихоньку, стараясь попасть в интонацию актеров.



«Василий Тёркин». Сцены из спектакля





Сцена из спектакля

Режиссер сознательно ушел и от поэтического, и от бытового театра, добившись удивительного эффекта, — уже и не стихи слышишь, хотя и дышишь в их такт, а являющаяся удивительно простую, от самой земли русскую речь, и видишь живых людей с их маленькими радостями и большим горем.

Шесть Василиев Тёркиных в спектакле — прием, скажем, не новый, но в версии воронежцев режиссер вместе с актерами — **Михаилом Кривовым, Олегом Столповским, Николаем Байбаковым, Алексеем Ивановым, Антоном Надточиевым, Ильей Осенко** создали действительно собирательный образ точно по Твардовскому: «Парень в этом роде / В каждой роте есть всегда, / Да и в каждом взводе». И то, что актеры разного возраста, телосложения, характера, по-разному проживающие текст, а в начале выходят каждый под своей фамилией, работает на замысел постанов-

щика. Еще одна яркая и символичная деталь — ни у кого нет знаков различия. Есть просто Человек.

Но режиссер пошел дальше и «подарил» каждому Тёркину своего ангела-хранителя. **Алла Введенская, Елена Дахина, Мария Малишевская, Виктор Лунев, Екатерина Надточиева, Марина Осенко** параллельно создают собирательный образ Женщины, ждущей любимого с войны. Они и матери, и любимые девушки, и жены, и сестры и просто знакомые, но все умеют ждать, как никто другой, и даже силой мысли защищают Солдата от Смерти.

*Всех, кого взяла война,
Каждого солдата
Проводила хоть одна
Женщина когда-то...*

И, казалось бы, на сцене из бытовых предметов разве что веники в бане да палки во время переправы, а все остальное — от табуретов до разорвавших-



Сцена из спектакля

ся снарядов — заменили катушки с телефонным кабелем, но такое впечатление, что все до мельчайших подробностей соответствует правде жизни. И затеяли «сценическую игру» именно с катушками не случайно, поскольку после оружия на войне это был предмет первой необходимости, спасающий жизнь. И поймала себя на мысли, что с их помощью режиссер и актеры символически «проложили» связь между военным прошлым и нами. И «в противовес» тяжелым катушкам в руках мужчин главным и, пожалуй, единственным предметом в руках женщин были легкие платочки — белые, черные, красные.

По-особому теплыми и душевными получились сцены «Дед и баба», «Два бойца» и «Гармония», в которых актеры показали наиболее убедительными.

Созданное **Валерием Мелещенковым** в чем-то хрестоматийное оформление представляет собой деревянный наклонный помост, который по ходу спектакля становится и переправой, и танком, и баней, и деревенской избой и т. д., справа на авансцене фрагмент железнодорожных путей, задник и кулисы расписаны записями Александра Твардовского с опаленными краями. Оно точное и гармоничное, без излишеств.

В спектакле много пластических сцен, которые стали его украшением. И совершенно уж неожиданно, но на удивление точно по тональности звучат песни в исполнении Гарика Сукачева «Годы такие неправые, / Годы такие дебелие. / Кому-то колечки на правые, / Кому-то колечки на левые» и «Протоипы мне банку».

Вот что недопустимо даже в самом удачном спектакле, так это несколько финалов. То ли режиссер увлекся репетиционным процессом и захотел как можно больше текста вместить в сценическое время, то ли сам для себя до конца не понял, к чему хочет привести и героев, и зрителя. И оба варианта не в плюс. Можно ли что-то изменить? При желании, конечно. Нужно ли это делать, если в работе поставлена точка? Это на усмотрение режиссера. И какое бы решение он ни принял, спектакль уже состоялся. У него появились поклонники. Скажу даже больше, у Александра Трифоновича Твардовского появились новые читатели. Пожалуй, в этом и состоит одна из главных идей настоящего искусства — сеять разумное, доброе, вечное.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены театром

НИЖНИЙ НОВГОРОД. Квинтэссенция боли

В Нижнем Новгороде состоялась премьера, ставшая настоящим событием в театральной жизни города, о котором еще долго будут говорить. Режиссер и педагог консерватории **Анатолий Захаров** поставил для молодой актрисы **Камерного музыкального театра Анастасии Павлиной** моноспектакль по пьесе французского писателя и драматурга **Эрика-Эммануэля Шмитта** «**Оскар и Розовая Дама. 14 писем к Богу**» с музыкой **Чайковского, Грига, Рахманинова** в исполнении **оркестра русских народных инструментов** под управлением дирижера **Бориса Схиртладзе**. Кстати, ему принадлежит и сама идея постановки моноспектакля, которым открылся литературно-музыкальный салон в Центре культуры «Рекорд».

В КМТ Анастасия Павлина служит четвертый сезон, в мюзиклах и опереттах проявился ее яркий артистический и во-

кальный дар, а ее достижения в искусстве были отмечены театральной премией «Нижегородская жемчужина». В работе над ролью Оскара ей особенно пригодился опыт участия в литературном абонементе для юных зрителей «В мир музыки прекрасной идем дорогой сказки». За час спектакля актриса перевоплощалась в самых разных персонажей сказочных историй «Приключения Пиноккио» Коллоди, «Мери Поппинс» Трэверс, «Холодное сердце» Гауфа, «12 месяцев» Маршак, «Алиса в стране чудес» Кэролла, «Волшебник Изумрудного города» Волкова.

И вот Оскар. После несравненной Алисы Фрейндлих, сыгравшей моноспектакль на сцене Театра имени Ленсовета, не такто просто браться за осуществление этого проекта. Актриса любит экспериментировать и свою новую работу рассматривает как подарок судьбы.



...На сцене ничего лишнего: слева стул с плюшевым медвежонком, любимой игрушкой героя, справа — тоже на стуле — стопка писем. Перебирая их, Анастасия Павлина рассказывает историю десятилетнего мальчика, больного лейкемией, который привязывается к новому другу — больничной сиделке Розовой Даме. А той надо не просто утешить ребенка, заглянувшего в лицо смерти, но и научить его полноценно прожить оставшиеся несколько дней. Научить мужеству, счастью, достоинству, просветлению, зная, что конец близок, удастся далеко не каждому. Розовая дама (Оскар называет ее Розовой Мамой) предлагает подростку игру: писать каждый день по письму к Богу и считать каждый подаренный день за десять лет, чтобы успеть прожить длинную земную жизнь.

У режиссера Анатолия Захарова «Оскар и Розовая Дама» — это философская притча с грустным, но очень светлым финалом, без оттенка мелодраматизма, и настолько она глубока и проникновенна, что зритель потрясен главным открытием: оказывается, даже последний свой день можно прожить счастливым. Актриса

очень точно передает эту мысль, органично демонстрируя взросление маленького человека — доступно и просто, безо всякого надрыва и потому чрезвычайно искренне. За несколько дней Оскар успевает полюбить, постареть, испытать все, что суждено каждому человеку в течение жизни, и примириться с неизбежным. На наших глазах происходит «взросление» Оскара. Из угловатого подростка, не знающего куда деть свои непослушные руки (без конца прячет их в карманы спортивной куртки) герой Анастасии Павлиной превращается во взрослого человека. Постаревший, он не может подняться из кресла: что вы хотите, возраст-то уже почтенный!

Анастасия Павлина прожила на сцене две непростых жизни — умирающего от лейкемии Оскара и дарящей ему в последние дни счастье и мудрость Розовой Дамы, рассказала эту историю, кажущуюся абсолютно реальной, без сентиментальности и так, что слова западают в сердце зрителя.

Татьяна ЧИНЯКОВА, Владимир ШЛЫКОВ
Фото Владимира ГАЙДАЯ

НОВОКУЗНЕЦК. Возвращение блудной дочери

Очевидно, блудные дети внутри любой истории, начиная с библейской, приговорены к возвращению. Вариантов может быть только два: вернуться при жизни родителей или после их смерти. Премьера драмы «**Станционный смотритель**» по одноименной повести **А.С. Пушкина** в постановке **Михаила Лебедева**, состоявшаяся в **Новокузнецком драматическом театре** осенью 2016 года, рассказывает о возвращении запоздалом, как, собственно, и

сюжет повести. С небольшой, но существенной разницей: в спектакле печаль истории лишается элементов пушкинского благоволения и обретает большую определенность.

При всем драматизме судьбы Самсона Вырина, начертанной артистом **Вячеславом Туевым** ясным и крупным почерком, на первый план как-то естественно выдвигается судьба и облик дочери его Дуни (**Вера Кораблина**). Надо сказать, что облик этот классически выра-



Самсон Вырин — В. Туев, Дуня — В. Кораблина

зителен и обобщен. Без деталей. Прямота — символ: прекрасная девушка — грациозная, стройная, как и быть должно. Вполне пушкинская, томящаяся в глуши, о которой тоже можно сказать: «Давно сердечное томленье теснило ей младую грудь; душа ждала... кого-нибудь»... Дуня Веры Кораблиной так же красива, но совсем не так наивна: она прекрасно осознает свои чары и последствия возможного побега с Минским. Она медлит в нерешительности, насколько это возможно в такой момент — помедлить. С оглядкой на отца. А он (простая душа!) про обман и не помышляет... «Но продуман распорядок действий и неотвратим конец пути...» Что случилось, то случилось. Дуня финал предвидела. Уж очень заметно она колебалась.

И тут следует сказать о четко выверенном темпоритме спектакля, когда сво-

бода эпического представления и повествования (Иван Петрович Белкин в исполнении **Игоря Омельченко** и **Романа Михайлова** ведет нас за руку по нехитрым поворотам сюжета — и пушкинский текст внятно звучит) способствует свободе воображения и актерской игры. Скажем заодно, что спектакль изысканно монохромен, вся сценография его — это серо-сизая стена, вертикально прорезанная канатами из пеньковой веревки, «инструкция к применению» которой гласит, что она практически не изнашивается. Как, впрочем, и ментальность русского человека — под бурями судьбы жестокой. Одежды персонажей — также цвета графита. В кульминационные моменты эта монохромность расцвечивается волшебным цветовым узором. Такова «территория» поцелуя, подаренного Дунею Белкину и зовущая не



Дуня — В. Кораблина, Белкин — И. Омельченко

иначе как в «края обетованные». Территория мечты, обернувшейся крестом, который сама героиня собою и являет, изображая его языком пластики, очень тонко использованном в спектакле. Надо сказать, что режиссер доверяет нашему воображению, развивая его полет до проекции сверху, откуда крест явственно и вырисовывается.

На долю соавтора Минского (**Никита Данилов**) достается весь джентльменский набор типичного соблазителя: обаяние, напор, коварство, наглость... Поскольку мы прекрасно понимаем, что дело не в нем. Бережное прочтение первоисточника ничуть не мешает режиссерскому высказыванию. Вопрос вполне ясен и обращен к зрителю: искать ли причину в своем окружении или в себе самих.

Это первый спектакль Новокузнецкой драмы в реализации театрального проек-

та «Живая классика — школе». И первым проводником, переправившим школьников на эту «станцию», как раз и стал «Станционный смотритель» в передаче большого любителя историй Ивана Петровича Белкина — героя и повествователя сборника «Повести Белкина», включающего пять бессмертных названий. Вымышленный рассказчик Пушкина — практически его сверстник — со всеми его историями рожден гением поэта 186 лет назад благословенной Болдинской осенью.

Репертуар театра пополнился тонким, вполне авторским спектаклем, сочиненным Михаилом Лебедевым — режиссером, автором сценической версии и художником. Учеником прославленного Вениамина Фильштинского, усвоившим уроки Пушкина.

Галина ГАНЕЕВА

Фото Сергея КОСОЛАПОВА

НОВОСИБИРСК.

Наденьте маску, господин К.

*А мы все ставим каверзный ответ
и не находим нужного вопроса...*

Владимир Высоцкий

Мы рождены, чтоб Кафку сделать быльем — кто ж не знает? Сделали. За прошедшее столетие выучили: нельзя засовывать палец в работающий механизм, нарушителя он закует и уничтожит деловито, без пафоса и гнева. И даже погибнуть героем не получится. Лучше от машины держаться подальше. Но это и есть самое трудное, поскольку машина — везде, и где ты на нее наткнешься, попробуй, угадай. Так? Садитесь, пять! Что может к этому тотальному знанию добавить спектакль?

Пожалуй, дополнительные вопросы. Например, кто виноват, что мы участвуем в процессе? Силы, которые нас злобно гнетут? Мы сами? Как сказала красивая юная зрительница: «Теперь придется думать».

Велик соблазн увидеть на сцене **Новосибирского государственного академического театра «Красный факел»** в спектакле **«Процесс» Тимофея Кулябина** процесс Тимофея Кулябина. Ну да, из своей личной истории черпает художник основу, импульс, идею — откуда же еще? «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи...», — простите за школьную цитату. Но важна не грядка, а что на ней выросло, верно? Значит, поговорим о плодах. Что, кстати, совсем не просто, поскольку у этого плода очень долгое послевкусие.

В филигранно собранном, отлаженном, как тот самый неостановимо движущийся механизм, «Процессе» столько метафор, что их едва успеваешь осознать. И люди-маски, и камеры, ведущие бесконечную съемку, и белый

экран, куда чуть искаженно проецируются в ч/б изображении лица и фигуры и т. д., и т. п. Лучшим решением представилось — выключить мозги и погрузиться в языковую среду спектакля. И так...

...на нас смотрят снизу, сверху и сбоку. Трансформированные оптикой, наши отражения странны, иногда жалки, даже уродливы. И, в общем, понятно, почему лица наши затянуты масками, сохраняющими человеческий облик, но лишаящими индивидуальных черт. При этом — вот что удивительно! — мы отличаемся друг от друга. Стража Виллема (**Алексей Межов**) не спутаешь со стражем Францем (**Илья Шабельников**), их обоих — с судьей (**Георгий Болонев**). Нет лица, нет голоса (он *как бы* есть, но об этом — позже), невыразительные одежды. И тем не менее понятно, кто винтик, кто — шестеренка, а кто — главный вал.

Мы не спугаем меж собой и женщин, тоже лишенных лиц и голосов: томно-агрессивную и манерную фройляйн Бюрстнер (**Ирина Кривонос**) (маленькое черное платье, замедленные движения, продуманные позы) и нахальную, бесстыдную нимфетку Лени (**Екатерина Жирова/Клавдия Качусова**) (серое платье с пышной юбочкой, белые носочки, светлые кудряшки).

Куда мы попали, когда в зале погас свет? Черно-белое отражение реальности или матрица, где «что-то пошло не так»? Холодный, обволакивающий мир, в котором все течет, и долго, до самого финала, почти ничего не изменяется. Пустое пространство без особенных признаков человеческого присутствия.



«Процесс». Сцена из спектакля

Разве что кровать, на которой в начале спектакля спит главный герой, Йозеф К. (**Антон Войналович**) — успешный банковский служащий, неожиданно ставший обвиняемым неизвестно, да и не важно, в чем. «На кровати человек, — вещает бестелесный голос, пока камера показывает нам место будущего действия. — Надо его разбудить».

Пробуждение похоже на продолжение сна. Йозеф К. — единственный здесь без маски, он смотрит открыто и говорит своим голосом. У всех прочих персонажей режиссер Кулябин голос отнял. В его «Трех сестрах» герои общались на языке жестов. Здесь голоса технически замедлены, над сценой повисает плывущий и низкий звук, какой бывает на магнитофонах, когда «тянется» пленка или села батарейка. Мир на сцене окончательно оборачивается фантасмагорией, дурным сном, который захочется с себя стряхнуть, но мы вместе с Йо-

зефом К., напротив, будем шаг за шагом осознавать, что теперь это и есть наша реальность.

Голоса всех, с кем говорит Йозеф, лишены не только тональности, в них не слышно эмоций, разве иногда испуг. Наполнен силой и уверенностью только тот самый комментирующий происходящее голос, витающий над сценой. Его обладатель, проводник авторского текста (**Павел Поляков**) — недвижимая фигура в черной одежде с капюшоном, скрывающим лицо, часто возникает на экране. Но пока не принимает участия ни в чем. Мы лишь время от времени слышим его лекции-наблюдения: например, почему подследственные начинают болеть, как у них идут дела на работе. Он вне процесса. Все остальные — внутри.

Герои в масках даже простодушно стараются помочь Йозефу, предлагая ему принять их реальность. Они не зна-



Йозеф К. — А. Войналович, фройляйн Бюрстнер — И. Кривonos

ют другой логики жизни, кроме логики процесса. Антону Войналовичу в этом спектакле надо всего лишь сохранить в поведении персонажа естественность и человеческие реакции — и те, что продиктованы разумом, и те, что вызваны чувством. Наверное, для такого спектакля это трудная задача. И блестяще выполненная. Вот Йозеф К., полный уверенности в силе здравого смысла, вызывает к нему перед безликим хихикающим собранием, еще не понимая, что не будет услышан. Вот он отчаянно решает на самозащиту, отказываясь от услуг вальяжного адвоката, позера, неврастеника (**Андрей Черных**), который принимает клиентов, лежа в шелковой пижаме на шикарной кровати.

Чем сильнее сопротивляется происходящему Йозеф, тем чаще в его лице (мы видим это на экране крупно) сквозит обреченность. Кажется, он понимает, что все глубже увязает в паутине, которую

ткут эти винтики и шестеренки. Ткут не по злобе. Просто так уж устроен этот мир. Йозеф заметно сникает, даже в движениях его можно прочесть, что этот человек ждет не избавления, а конца.

На что способна система, мы с Йозефом К. увидим, когда невесть откуда взявшийся экзекутор (**Георгий Болонев**) в мясничком клеенчатом фартуке будет смачно лущевать стражей, на которых в первый день процесса пожаловался в суде обвиняемый. Бешеный свист розги, хаканье ударов в ровном до сих пор звучании спектакля. Оранжевый фартук на черно-белом фоне сцены. Скорчившиеся фигуры истязаемых на экране. Механизм пробудился, взорвал монотонность, быстро и страшно справился с беспорядком. И вновь после встряски, как ни в чем не бывало, вошел в слаженный ритм.

Вот тут сказать бы, что спектакль Кулябина бережно отнесся к литератур-



«Процесс». Сцена из спектакля

ной основе. Но скажите, что за тип в капюшоне сидит в глубине на фоне экрана? И кто наблюдает за нами в глазки видеокамер, натяканных и над кроватью адвоката, и на рабочем столе Йозефа? И верно ли, что финал, к которому готов уже даже Йозеф, был с самого начала неизбежен?

Спектакль вдруг (и это «вдруг» — единственный к нему вопрос) делает рывок и воспаряет над обыденностью процесса. Фигура в капюшоне вступает в действие. Страж (Павел Поляков) первый и единственный в этом спектакле слушает Йозефа и отвечает на его вопросы. И мы, вместе с подсудимым и уже очевидно приговоренным, получаем краткую возможность увидеть процесс извне, заглянуть хотя бы в своем воображении в сияющие врата высшего закона и задаться вопросом: отчего нас не пускают туда? За несколько минут до конца спектакля его линейная логика стремительно прорастает расходящи-

мися тропками. Притча Кафки о том, что каждый идет к спасению своим одинаким путем в контексте спектакля обретает если не исчерпывающее толкование (притча же, не теорема!), то, по крайней мере, направление, в котором «теперь придется думать».

Йозефу же остается вернуться домой, аккуратно сложить на кровати белую рубашку, черный костюм и ботинки и улечься в ожидании тех, кто приставит ему нож к груди. И тот же голос, который вначале говорил, что надо разбудить спящего, произнесет: «На кровати тело». Камера будет долго всматриваться в аккуратно сложенный костюм и сорочку.

Что ж, Йозеф, и мы с ним вместе, опять не справились сами. А те, кто наблюдал все это время за процессом — могли ли они нам помочь? Нет ответа?

Елена КЛИМОВА

СТАВРОПОЛЬ. Русский мир в лицах, или «Недомашний» домашний театр

Много лет мне не приходилось бывать на спектаклях **Малой сцены Ставропольского академического театра драмы им. М.Ю. Лермонтова**. Да и поставлено их немного. Работа заслуженного артиста РФ **Александра Ростова** «**Я — истинный голос русского народа**» по рассказам **В. Шукшина** — негромкий, но запомнившийся прецедент. В почти домашних условиях малого зала со считанным количеством зрительских мест закоперщику этого «предприятия» удалось сделать серьезную актерскую и режиссерскую заявку.

Инсценированные самим А. Ростовым рассказы Василия Шукшина объединены по «кинематографическому» принципу кадров и дублей. Сам себе режиссер, актер, сценограф и автор музыкального оформления, Александр настоящий «многогостаночник», но такой, который в каждой из взятых на себя обязанностей — профессионал. Для него писатель, актер и режиссер Василий Шукшин — и пример, и давняя лю-

бовь; автор с неповторимой индивидуальностью, писатель, глубоко любящий свою малую Родину; тот, кто пишет на разрыв сердца, честно открывая читателю и зрителю жизнь души российской глубинки.

Благодаря точному распределению ролей зритель наглядно видит, что этот мир населяют как светлые, наивные «чудики», так и грубые, жестокие, высокомерные особи. Через гнев, боль, через любовь, которой пропитано все, о чем пишет В. Шукшин, в сценах-«кадрах» спектакля раскрывается сама суть — сила и слабость русского человека.

В созданном А. Ростовым спектакле всего четыре актера, подобранные режиссером «под себя» — тоже «многогостаночники». За минуты, отделяющие один «кадр» от другого, они успевают не только переодеться, но и подготовиться к перевоплощению. Зрители покатываются со смеху, наблюдая за ужимками Бабы Яги в исполнении опытного артиста **И. Калинина**. Поражаются тому, как буквально на



Усатая
невеста Змея
Горыныча —
Е. Днепровская



Баба-Яга — И. Калинин,
Иван-дурак — М. Подзолко

глазах актриса **Е. Днепровская** из кокетливой, милой (несмотря на усатость) невесты Змея Горыныча («До третьих петухов») в другом отрывке («Микроскоп») является нам в облике деревенской старушки. В «Сапожках» актриса играет сразу две противоположные по сути роли: начинает со злой продавщицы, а заканчивает доброй и благодарной супругой. А чего стоит Иван-дурак из сказки В. Шукшина «До третьих петухов» в исполнении совсем молодого артиста **М. Подзолко**. Заводящийся с полоборота, находчивый на слово и быстрый на дело, свою роль он проводит весело, лихо, задорно.

К слову сказать, в этом отрывке Александр Ростов играет Змея Горыныча — личность скользкую и опасную, но современному социализированную, готовую к общению. Его «герой» всегда нечеловечески спокойный, самодостаточный, безукоризненно вежливый; каждый его поступок обеспечен нерушимостью свода правил и обычаев, принятых Горынычем самим для себя — САМОГО СИЛЬНОГО (сколько таких пуленепробиваемых «змеев»-начальников мы ежедневно встречаем в жизни). Они всех учат жить, могут и сентиментальности подпустить, но если вдруг что не так — внятно объяснят: «Не ерничай, а то голову откушу». Однако и у этого персонажа есть своя «ахилле-

сова пята». Любой прецедент, не укладывающийся в привычные рамки Горыныча (типа его усатой невесты), способен полностью дестабилизировать огнедышащее существо. На этом-то находчивый Иван и сыграл, когда понадобилось скрыться от цепкого глаза и жаркого дыхания врага.

Из другого мира Глеб Капустин (кадр «Срезал»). А Ростов в этой роли — деревенская знаменитость, развлекающая публику сражениями на «интеллектуальном» фронте. Собранный в комок, злой, ехидный, он ловит прибывших в село новичков и безжалостно их опускает («срежает»). Шапкозакладительство как проявление «пролетарской агрессии», остро подмеченное В. Шукшиным, передано артистом с чувством юмора и напором. И совершенно особый случай — его Андрей Ерин, открывающий тайны микромира, увиденного через микроскоп. Простой деревенский парень тут же и загорается наивной идеей о спасении «от микробов». Заметим, его Андрей мечтает не себя спасти, а как минимум — землю, человечество. Не зря вслед за Ф.М. Достоевским иной западный человек тут же напомним нам про нас: «Широк человек, надо бы сузить». А зритель тут же и свернет в кармане конфигурацию из трех пальцев — мол, попробуй, заузь, увидишь, что получится. За правду «прежде думать о Родине, а потом — о

себе» мы даже сейчас, в пору махрового индивидуализма готовы стоять насмерть.

Весь спектр сомнений и радостей переживает еще один герой А. Ростова Сергей Духанин, отдавший все деньги за приглянувшуюся ему немисливо дорогую обувь для жены («Сапожки»). Первый раз в жизни — за ТАКИЕ деньги, он делает ТАКОЙ подарок, причем не к дню рождения, а ПРОСТО ТАК. И пусть «пипеточки» оказались супруге не по ноге, пусть положены в сундук, пока не подрастет дочка! Через искреннюю игру актеров зрители почувствовали щедрость души главного героя, великую радость и благодарность тихой, изработанной супруги Сергея (Е. Днепровская). Вновь пережитое чувство первой любви перекинулось от актеров к зрителям и заставило их стоять благодарить маленький актерский коллектив за подаренную большую радость. Доброта русского человека, которая распространяется как на сирого-убогого, так и на раскаявшегося грешника, — безоглядна, нерасчетлива, и в этом ее высота. Так думалось мне после спектакля, наполненного глубокими смыслами и юмором, правдой и чистотой чувств.

ИЗ ИНТЕРВЬЮ С А. РОСТОВЫМ ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ:

Шукшин мой любимый спектакль. Когда молодым актером я пришел в Ставропольский, тогда краевой драматический театр,

то одна из первых моих работ была роль Ивана-дурака в спектакле «До третьих петухов», и сейчас — она одна из самых любимых. Мне кажется, что Василий Макарович из тех замечательных авторов, которые остро современны и сегодня. Во-первых, потому что настоящий талант не может принадлежать какому-то одному отрезку времени. Ну а во-вторых, потому что никто с такой точностью, как он, не писал о русских характерах, о русской глубинке.

Спектакль называется «Я — истинный голос русского народа». Меня как-то спросили, почему такое «совковое» название? И я ответил, что это не «совковое» название, а всего лишь одна из попыток языком театра сказать свое слово, а может быть, и посылить защитить РУССКИЙ МИР. Но без умничанья и высокопарности, а по-домашнему, доступно и честно.

Есть такое понятие — Русский мир. Это не только наша страна, это весь мир, где есть русские (в смысле все мы, россияне) люди. К сожалению, те, кто пытается говорить об этом, размышлять по этому поводу, в последнее время подвергаются со стороны определенных сил обструкции. Прежде всего мне хотелось выразить свою позицию, рассказать зрителям, как я это понимаю; поразмышлять о загадке души русского человека. И еще поговорить о том, как в противоречиях и катаклизмах проявляется чистая душа моих соотечественников из шукшинской глубинки.

«Игра» в нашу пользу

Вы когда-нибудь задумывались о значении слова «игра»? Открыть многозначность этого слова заставили размышления о новой постановке **Ставропольского драматического театра**. Уже одним своим появлением она запомнилась зрителям как прецедент и... интрига. Начать с того, что имя автора пьесы ставропольчанина **Ильи Сургучёва**, о котором лестно отзывался великий К.С. Станиславский и высоко ценил М. Горький, пос-

ле долгих лет забвения стараниями театра как бы открывалось нам заново. Но... во второй раз за всю историю старейшего на Северном Кавказе театра премьера была отложена. Так сформировалась интрига: о готовящемся спектакле прошло несколько телепередач, зритель ждал. Однако, похоже, сам материал сугубого провинциала Ильи Сургучёва, в революцию эмигрировавшего во Францию, до последнего дня нежно любившего Ставрополь, будто



Бертран — А. Жуков, Директор — А. Ростов, Бланш — О. Винникова

сопротивлялся приглашенному «со стороны» московскому режиссеру. Только после подключения местной режиссуры в лице заслуженного работника культуры РФ **В. Бирюкова** и народной артистки РФ **Н. Зубковой** дело споро двинулось к премьере. Хорошая режиссура, по большому счету, это то, что зритель и не должен замечать. Лишь внимательно перечитав пьесу, можно понять, насколько большая работа была проделана. За семь дней слаженно действующая режиссерская команда умудрилась все «аккуратно» откорректировать. Четко расставленные в спектакле акценты сделали свое дело: действие стало динамичным, а характеры узнаваемыми.

Премьера прошла на одном дыхании. Зрители долго не хотели расходиться и буквально завалили артистов цветами. Первое определение, которое «пришло» и закрепилось в сознании: спектакль «ат-

мо-сферный». «Игра» будто окружена особой аурой, которая оживляет жизнь героев «из прежней жизни». Эта невидимая субстанция позволяет актерам и зрителям дышать одним воздухом, наслаждаясь деликатностью авторского слога (почти забытой современными драматургами); словно из тонкой вязи вытканными диалогами. Здесь все на переливах чувств, на тонкой иронии, которой чужды карикатурность и игра на публику. Режиссура, актерская игра, декорации, музыка, словно мозаичное полотно, сложились в гармоничное целое, где ясность сюжета сосуществует с загадочной недосказанностью.

Итак, 1928 год, Монако, казино... На заднике легкие конструкции, похожие на зеркальный экран. По задумке художника-постановщика заслуженного работника культуры РФ **Л. Черного**, они как бы объединяют игровой зал и кабинет Директора, куда



Сцена из спектакля

поступают сведения с «ломберного фронта» (конструкции легко преобразуются в залы гостиниц и кабинеты). Никому не известный Русский раз за разом срывает миллионные выигрыши. Казино несет убытки, а мистически удачливый иностранец собирается вывезти деньги за пределы страны. Этот факт на протяжении всего спектакля становится головной болью руководителя игорного заведения. Но ошибется тот, кто думает, что за этим последует привычное детективное расследование. Директор, он же большой театрал, разрабатывает многоходовую комбинацию по возвращению денег. Подкупленным артистам он предлагает разыграть с Русским нечто вроде комедии в духе дель арте. Имея целевую установку, актеры должны втереться в доверие и убедить Русского вернуться назад.

Задумывая азартную интригу, Директор в исполнении заслуженного артиста РФ

А. Ростова, представляет себя эдаким мозговым центром, никак не меньше, чем режиссером жизней и судеб, дергающим за ниточки марионеток. Многозначительный, самоуверенный, он приступает к реализации плана, в котором две пары актеров, не подозревая об одинаковой миссии, как бы страхуют друг друга. «Великий манипулятор» ежеминутно контролирует ход дела: выслушивает доносы и для профилактики сталкивает лбами участников.

Весь этот «театр в театре» Директор затевает, поскольку он горит нетерпением вывести «авантюриста» на чистую воду. В нем просыпается страсть когда-то «завязавшего» игрока докопаться до корня, кто такой этот Русский — мошенник, гипнотизер или гений, разгадавший тайну рулетки?.. Эта пружина раскручивает действие, придает ему остроту. Перед молодой амбициозной актрисой Бланш, которую с боль-



Бланш — О. Винникова,
Русский — В. Таранов

шим достоинством играет **О. Винникова**, он ставит задачу влюбить в себя Русского, лишит его волевого начала и обеспечить «явку с повинной». Присматривать за Бланш приставлен актер Бертран, загримированный под отца девушки. (Богатый взбалмошный старик, каким его играет заслуженный артист РФ **А. Жуков**, — чем не маска Панталоне?)

В параллельной паре — капризная ломачка барышня Елена (**О. Буряк**) и ее отец чудакватый Профессор (вылитый Доктор из средневековой комедии). В исполнении заслуженного артиста РФ **Б. Щербакова** — это пародийная личность с сачком и важными манерами ученого. Есть здесь и Служанка (маска Коломбины?). В мастерском исполнении **П. Полковниковой** с виду простоватая болтушка на деле оказывается расчетливой и хитроумной хищницей, зорко приглядывающей за действиями всей актерской команды. Так начинается фейерверк событий, в ходе которых зритель едва успевает отделить разыгрываемый ими «театр» от истинной жизни и чувств героев. Но... Легко одурачивать того, кто тебе безразличен. Когда же речь идет об умном и щедром человеке, каким оказался Русский (**В. Таранов**), все резко меняется. Бланш влюбляется. Да и как не влюбиться! Русский

скуп в словах, сдержан в проявлении чувств; в то же время щедр на деньги и почти по-детски открыт дружбе. Бертран первым сдирает с себя шутовской парик и сдается на милость «победителя». Он честно рассказывает новому другу о коварном замысле Директора. Момент преображения для Бертрана ключевой; вместе с гримом он словно сбрасывает с себя мешающую свободно вздохнуть старую кожу. Натура его героя широка, талантлива и в меру цинична. Нет, он не прочь подзаработать денег. Но валять дурака и подло обманывать «какого-то, в конце концов, очень милого Русского», не намерен. Бланш, похоже, только того и ждала: «Ты знаешь, Бертран? В нем есть что-то не наше: что-то свежее, доверчивое, детское. У него такие простые, ясные глаза». «Самая сильная вещь на свете — это «простые, ясные глаза»», — грустно вздыхает Бертран, сам влюбленный в напарницу.

Полюбив, Бланш будто прозревает. Верись, что эта иностранка, подобно русской женщине, за милым на каторгу пойдет. Влюбленные возвращаются в Париж. Русский идет в казино и... снова выигрывает. Не вдаваясь в подробности дальнейших абсолютно непредсказуемых перипетий спектакля, просто резюмируем: Русский всухую переигрывает Директора, мечтавшего за-



Директор —
А. Ростов,
Бланш —
О. Винникова

ключить его под стражу, демонстрируя при этом великодушие, бескорыстие и другие высокие человеческие качества. Сила обаяния героя такова, что под ее влиянием оказывается даже главный недруг. В щеголеватом с безупречной выправкой и манерами поведения Директоре вдруг проявляется сутуловатость, а вместо вальяжно-командного баритона то и дело проскальзывает мелко дрожащий козлетончик. Он уже не ненавидит, а просто со всей искренностью НЕ ПОНИМАЕТ... И находит в себе силы признать, что «этот Русский» обладает способностями, загадка которых — вне пределов человеческого понимания.

Так чем же силен этот Русский? Не собирательной ли силой и сказочной находчивостью, на которую, по намеку автора, а вслед за ним и режиссуры, способны русские в решающий момент, когда на карту поставлена не только их собственная судьба, но и благополучие близких. Не зря же главный герой в этом спектакле практически лишен «персональных данных». Иногда его называют Жаном (Иваном), что в нашей культуре не столько имя конкретного человека, сколько имя нарицательное. Во всех русских сказках самого умного и храброго, берущего на себя неподъемную ношу и чудным образом ее все преодолевающего, кличут Иваном

(часто дураком). Русский Жан в «Игре» вроде как тоже волшебным образом находчив, но подвержен чувствам: по собственной воле идет в ловушку, хитро устроенную Директором. Впрочем, на поле врага не сдается, а затевает свою ИГРУ и... побеждает.

Как ему это удастся? Бог весть. И вот о чем в связи с этим подумалось. Может, так вот, исподволь, автор пьесы, навсегда оторванный от Родины, решил напомнить зрителю о «тайне русской души», которая и сегодня многим не дает покоя. Доподлинно известно, что писатель, философ, знаток языков и большой театрал Илья Сургучёв на чужбине много и глубоко думал об этом. Не для этого ли, а еще, чтобы поддержать нас, во всем сомневающихся, утративших веру в себя, в свой народ, в будущее и был придуман этот обворожительно легкий и мистически-притягательный сюжет?

В финале зритель так и не получает ответа — кто такой этот Русский. Да оно и не важно. Важно лишь, что он всех переиграл. Вовремя остановился. И при этом никто не пострадал (что в современных спектаклях и фильмах случается весьма редко). Счет в нашу пользу, а значит, игра, как утверждает пословица, «стоила свеч».

Тамара ДРУЖИНИНА

ЧАЙКОВСКИЙ. Вьется по ветру «Веселый Роджер»!

Чайковский театр драмы и комедии за год дарит маленькому театру три-четыре добротных спектакля. Пиратский боевик удмуртского драматурга **Дамира Салимзянова «Веселый Роджер»** в режиссуре **Артема Палкина** входил в его репертуарный план 2016 года. Бывало и так: премьерный ажиотаж вокруг новинки сменялся постепенным спадом зрительского интереса. Здесь было все в точности до наоборот...

Строка из песни Георгия Лепского и Павла Когана «Бригантина» напросилась в название статьи сама собой — в качестве символа. Правда, подлинный «веселый Роджер» — это пиратский черный флаг с белым, «улыбающимся» человеческим черепом и скрещенными костями. В спектакле же он «вьется по ветру» не в единственном числе. На черных полотнищах красуются черепа волка и кошки, атрибутика

двух непримиримых шаяк флибустьеров — «Морских волков» и «Морских кошек».

Премьера «Веселого Роджера» состоялась еще 22 октября 2016 года. А спектакль идет с возрастающим успехом. Сегодня реклама быстрее всего распространяется в ребячьей среде устно, а чаще — по смартфону. И к чайковской детской аудитории уже подключился юг Пермского края — зрители Еловского, Куединского и Чернушинского районов, а также Воткинского района Удмуртии. Зрительный зал театра в триста мест уже не в силах удовлетворить спрос любителей театрального искусства.

Дополнительных показов «Веселого Роджера» требуют зрители буквально всех возрастов. Интерес к пиратскому боевику детей младшего возраста понятен. Они окунаются в мир увлекательных приключений на фрегате в бушующем океане и получают порцию адреналина на острове Скеле-

«Веселый Роджер». Боцман — В. Брянский, Капитанша — И. Муран, Капитан — И. Костоусов, Боцманша — С. Дорохова





Артем Палкин

тов (художник-постановщик **Иван Костюсов**). А эффектные бои двух флибустьерских шаек за обладание картой острова сокровищ приводят детвору в неописуемый восторг. И подогревают в них спортивный азарт: кто станет обладателем клада — мальчишки или девчонки? Однако во время одной из отчаянных драк юнга этих двух непримиримых пиратских лагерей — Волчок и Котенок — влюбляются друг в друга. Роли пиратских Ромео и Джульетты играет молодой артистический дуэт **Кирилла Максимова** и **Марии Картазаевой**.

Нередко бабушки и дедушки, приведя своих внуков в театр и усадив их на соответствующие места, предпочитают провестись свой досуг в фойе, в беседе со своими сверстниками за чашечкой кофе. Только не во время показа «Веселого Роджера»! Ведь спектакль дарит им сладостно щемящие воспоминания о безвозвратно ушедшем детстве. Непременно с его ув-

лекательной игрой «в пиратов»: короткая куртка, шейный платок и шляпа с пером (из мамино гардероба, конечно). В правой руке самодельная абордажная сабля и кинжальный кортик — в левой. И ты уже видишь себя свирепым капитаном Френсисом Дрейком или, если ты — девчонка — «сорви голова», — коварной капитаншей Мэри Рид! И вот уже «в Флибустьерском дальнем синем море бригантина поднимает паруса». Для тебя...

Все же категории зрителей объединяет не только непреложная истина, провозглашаемая в спектакле: подлинными сокровищами для человека оказываются не золото и не драгоценные камни, а взаимовыручка, бесстрашие и честное слово. И не только «святое таинство двоих», смягчающее характеры пиратов: алчного, кровожадного Капитана и коварной Капитанши (актеры **Иван Костюсов** и заслуженная артистка России **Инецца Муран**), их пособников в кознях — Боцмана и Боцманши (**Виталий Брянский** и **Светлана Дорохова**), хитроумной Крысы (**Константин Калашников**) и других злодеев. Ведь в сердце каждого оступившегося человека теплится искорка доброты. Пример тому — Кок и Кокша (**Игорь Просянный** и **Галина Палехова**), изначально проводившие политику примирения враждующих сторон. Главное другое. Зрители увлекутся азарт, техничность и даже изобретательность актерской игры. Благодаря этому триединству душа человеческая и черпает из спектакля добродетели.

«Веселый Роджер» изначально был обречен на успех. Потому что поднял этот «флаг» никто иной, а **Артем Палкин** — обаятельный жизнелюб с неистребимым чувством юмора, абсолютной верой в собственные творческие силы и с искренним, а не просто приличествующим режиссеру уважением к собрату-актеру. Ведь он и сам актер. Замечательный актер! Не только любители театра — партнеры по сцене удивляются широте диапазона роскошных ролей Артема Олеговича: от франга с «недурными манерами» Мозглякова в «Дядюшкином сне» Достоевского и Кочкарева — беспо-



«Веселый Роджер». Юнга Котенок — М. Картазаева, Юнга Волчонок — К. Максимов

добного «русского Фигаро» в гоголевской «Женитьбе» до импульсивного идалго Дористео в «Изобретательной влюбленной» Лопе де Вега и философа Ксанфа в «Эзопе» Гильерме Фигейредо.

Однако есть у 34-летнего актера с десятком сочных «полотен», которые, переиначивая шекспировские слова, поворачивают «глаза героев спектакля зрачками в душу» героев спектаклей. Их никак не замолчать! Две из них вообще переполнены потрясающими актерскими откровениями. В мелодраме режиссера **Алексея Орлова** «Тринадцатая звезда» по пьесе **Виктора Ольшанского** А. Палкин подобрал своему «звездному» кролику-бегуну и подлецу Громиле такой голос, такие повадки и речь, которые поражали глубиной правдивости, художественной наглядностью и жесткостью. Пугаясь силе проникновения актера в образ Калигулы в трагифарсе режиссера **Сергея Сарнавского**, коллеги предупреждали Артема Олеговича: «Будешь так душу рвать — быстро сгоршишь!» А он, показывая трагедию интеллекта, перерождение романтического поэта и фило-

софа в кровавого сумасброда, продолжал гореть ярко. И каждый раз на грани безумия проживал судьбу молодого императора с разрушающейся психикой.

Параллельно с авторитетом актера росло и признание Палкина-режиссера. А куда было деться человеку, если в нем гармонично уживаются талант и безотказность? Кто в театре берется за сценарии коктейль-шоу? Для участия в фестивалях-конкурсах театральных капустников «Солёные уши» сценических коллективов Пермского края? — Палкин! Кому писать сценарии и пьесы к новогодним представлениям, их же режиссировать? Да так, чтобы сказочная стихия захватила даже взрослых? — Опять же Палкину! От кого ожидать сюрприза — авторской детской пьесы? — От него же. Любой работник Чайковского театра драмы и комедии скажет о нем — и в шутку, и всерьез: «Палкин — это наше все!» Вот и «примагничивает» он к себе актеров, в основном молодого и среднего поколений, полных дерзновенных планов и творческих созидательных устремлений. В этом ансамб-



«По щучьему велению». Емеля — А. Палкин,
Варвара — С. Дорохова



«Очень простая история». Даша — А. Панина,
Алексей — А. Палкин

ле понимают и слышат друг друга с полувзгляда, полужеста.

С когортой единомышленников А. Палкин осуществил постановки шестнадцати юморин и детских сказок по собственным пьесам. Есть у него и спектакли-долгожители — «Джек-ворабой и дочь Дракона» и «Как грустный Тушканчик свои ушки искал». Кстати, в конце апреля 2013 года, в рамках 65-го смотра премьер сезона профессиональных театров Прикамья «Пермская театральная весна» театр показал критикам из Москвы и Перми «Тушканчика» в числе пяти конкурсных работ. Тщательно разобрав спектакль, московский театальный критик Александра Лаврова отмечала: «Замечательно получилась лишь одна сцена — разоблачение Крысы, которая притворилась ночным злодеем-привидением (Мария Картазаева), — и поставлена, и сыграна, и смешна, и понятна. А все потому, что хорошо написана, есть конфликт, действие, диалоги, характер отношений, перспектива». И осторожно предвещала: «Талантливый актер Артем Палкин... возможно, способен

стать и режиссером, и драматургом».

Два года назад Палкин поставил сказку **Михаила Бартенева «Про Иванушку-дурачка»**, которая выдержала едва ли один театальный сезон. Тем более по поводу «Веселого Роджера» можно говорить как об удачном режиссерском дебюте Артема Олеговича. Одно дело — синхронное описание-видение авторского конгломерата «пьеса — спектакль». Другое — с точки зрения зрелищных возможностей оценить не *свою* пьесу, мыслить ею пластически. По большому счету, фантазировать — будущими образами, будущим расположением фигур в пространстве сцены, услышать предложенную драматургом тональность и ритм спектакля, увидеть его цветовую гамму. И, к чести Палкина-режиссера, он привнес в спектакль по пьесе Дамира Салимзянова много остроумного, неожиданного, даже непредсказуемого.

Семь футов под килем, «Веселый Роджер», и долгого плаванья тебе, режиссер!

Вадим БЕДЕРМАН

ПУТЬ К ДИАЛОГУ

В октябре в Берлине при поддержке Представительства Россотрудничества в ФРГ прошли гастроли Сургутского музыкально-драматического театра — крупнейшего профессионального театра ХМАО-Югры. На сцене Русского дома науки и культуры в Берлине театр представил шесть репертуарных спектаклей. Формируя афишу гастролей, театр стремился максимально широко презентовать жанровый диапазон, открытость различным театральным направлениям и школам.

«Иди, куда влечет тебя свободный ум...» (спектакль, созданный режиссером Юлией Уткиной по поэме А.С. Пушкина «Анджело») — это синтез классического текста и модернистских сценографических решений, завораживающий эклектичным сочетанием визуальной простоты и смысловой причудливости. Драма «Личное дело № 1889.

Анна Ахматова» по пьесе Марии Уваровой (режиссер Петр Орлов), посвященный жизни и творчеству великой поэтессы, являет собой эффективное сочетание театра художественного слова, пластики и музыки. Комедия «Вечер русских водевилей» по произведениям Д. Ленского и Вл. Соллогуба (режиссер Елена Долгина) как спектакль-реконструкция обращает зрительский взгляд к театру и актерским техникам XIX века. В спектакле «Свобода навсегда» (хореограф-постановщик Олег Глушков) мощно заявлены пластические возможности молодых актеров и их живой интерес к контемпорари. Спектакль для детей «Когда часы 12 бьют...» по мотивам сказки о Золушке (режиссер Петр Орлов) — это мюзикл в чистом виде: здесь драматические актеры отлично справляются с вокальными и хореографическими партиями. Драма «Украденное счастье» по пьесе

«Иди, куда влечет тебя свободный ум...»



се **И. Франко** (режиссер **Ирина Волицкая**) решена в созвучии с брехтовскими заветами, эффект очуждения оказался органично применим к камерному действию и частному конфликту любовного треугольника. Все спектакли, за исключением пластического, шли в сопровождении немецких субтитров.

Уже первый спектакль гастролей — «Иди, куда влечет тебя свободный ум...» — вызвал восторженную реакцию публики, которая устремилась на следующие спектакли открывать для себя сибирский театр. К последним показам сложилась аншлаговая ситуация, когда билетов не хватало и пришлось позволить людям смотреть спектакли, сидя на ступенях. Многие зрители посетили не один, а несколько показов. И их реакция часто удивляла! Так, после спектакля «Личное дело № 1889. Анна Ахматова» в фойе внезапно зазвучал российский гимн. Это было неожиданно, но к месту, и воспринялось логичной кодой к спектаклю. За роялем в фойе был **Вернер**

ван Эрдевик, как пояснили зрители, — известный в Германии пианист, концертмейстер легендарного австрийского исполнителя Удо Юргенса. Спектакль по творчеству Анны Ахматовой посетило и руководство берлинского Музея «Штази». После спектакля театру было предложено в 2017 году организовать показы «Личного дела...» на площадке Музея. Удивление и восхищение испытали зрители, когда после спектакля «Когда часы 12 бьют...» актеры вышли в зал и подарили всем детям по настоящей кедровой шишке из Сибири!

...Труппа Сургутского театра, несмотря на молодость, профессионально подготовлена и убедительна в создании kaleidoscope разнообразных образов. В этом сильном ансамбле нет разделения на «солистов» и «кордебалет», однако некоторые актеры заслуживают особого внимания. Прежде всего потому, что явили себя в диаметрально противоположных ролях, продемонстрировав зрителям высокий уровень актерского мас-

«Вечер русских водевилей». Саша Золотников – Д. Кожин, Настенька – К. Кожина



терства и перевоплощения. Так, в актрисе **Анне Махриной** женское очарование и лиризм причудливо сочетаются с комедийным дарованием. Мачеха (мюзикл «Когда часы 12 бьют...») в ее исполнении несколько не внушает антипатии. Эту легкую, подтянутую, молодежливую даму со звонким голосом нельзя назвать не то что злодейкой, а даже обычной интриганкой. Слишком уж у нее открытый, прямолинейный нрав. В сущности, героиня Махриной совсем не злая. Тяга к идеальности, стремление быть всегда и во всем на высоте — вот цель Мачехи в актерской интерпретации Анны Махриной. В музыкально-поэтической драме «Личное дело № 1889. Анна Ахматова» актриса сыграла поэтессу в юности, представляя перед зрителем легкой и хрупкой, как мотылек, но в то же время упрямой и уже роковой «царскосельской веселой грешницей».

Образ зрелой Анны Ахматовой с большим тактом и уважением воплотила на

сцене **Юлия Тюкалова**. С Анной Махриной они образуют по-настоящему гармоничный дуэт. Героиня Юлии так же хрупка и женственна, как в юности, однако в ее низком, с легкой хрипотцой голосе, прямой осанке, гордо посаженной голове с короткими волосами и всей фигуре явственно ощущаются затаенная, но нестигаемая сила, масштаб личности. Выпавшие на ее долю испытания она как человек, как поэт несет с честью и без сентиментальной жалости.

Актеры **Кристина** и **Дмитрий Кожин** исполнили в «Вечере русских водевилей» по две роли. В 1-м акте спектакля — водевиле «Простушка и воспитанная» — изящная, светловолосая и голубоглазая Кристина тонко, иронично и убедительно играет роль лукавой кокетки Софьи Павловны, вышедшей замуж за богатого уродо-старика (в роли Дорорея Никитича **Павел Касьян**), однако сумевшей добиться хоть тайного и преступного, но счастья с возлюбленным гусаром Эрас-

«Свобода навсегда»



том Ивановичем; а в «Беде от нежного сердца» создает противоположный по характеру и темпераменту образ прямодушной, гордой, принципиальной и скуповатой на внешние проявления чувств бесприданницы Настеньки.

Дмитрий Кожин одинаково убедителен в любой роли, будь то очаровательный водевильный простак Саша Золотников, пылкий любовник Эраст Иванович Стрелкин, книжник-Принц или холодный, неподкупный и жесткий Анджело (драма «Иди, куда влечет тебя свободный ум...»), чья гармоничная наружность красавца-Аполлона и кажущаяся сдержанность контрастируют с бушующими внутри душевным раздраем и смятением страстей. Актер Кожин создал по-настоящему романтический образ грешного праведника Анджело (или, скорее, праведного грешника?). Попытка соблазнения молодой монахини Изабеллы (**Юлия Уткина**) для него — это не столько прихоть отъявленного ти-

рана, сколько интеллектуальный эксперимент: уступит — не уступит, действительно ли преступления, совершенные ради любви, не должны считаться преступлениями? Все ли можно оправдать, понять и простить? Герой Кожина отдается этому эксперименту полностью. Играя Принца в мюзикле по сказке о Золушке, Дмитрий Кожин наделяет своего героя не только положенным романтическим обаянием, но и своеобразными сложностью и глубиной. Принц-философ с изящными очочками на тонком носу — бунтарь. Он не скрывает своей скуки, снисходительно относится к чудачествам Короля и предпочитает обществу придворных красавиц размышления и чтение книг.

Признанной мастерицей перевоплощения в Сургутском театре является **Юлия Уткина**. Берлинские зрители смогли вполне оценить диапазон жанров и разнообразие сыгранных ею ролей. Озорная, напористая, наглова-

«Украденное счастье». Михайло Гурман — С. Дороженко, Анна — Ю. Уткина



уверенная в своей неотразимости провициальная барышня Катя, игривая и лиричная Золушка, неприступная, чистая монахиня Изабелла — это все грани одного таланта, таланта актрисы Юлии Уткиной, по-хорошему многоликой и энергичной. И, конечно, страстотерпица Анна в «Украденном счастье»! Это скорее обобщенный образ женщины как таковой, нежели перевоплощение в конкретную личность. В Анне Юлии Уткиной нет совсем ничего ни от вероломной изменницы-жены, ни от роковой красавицы. Как героиня была тихой, на первый взгляд, совершенно неприметной сиротой, которую братья в свое время разлучили с возлюбленным, так ею и осталась. И если бы не повторное появление в ее судьбе стражника Михаила Гурмана (**Сергей Дороженко**), то она и не раскрылась бы во всей полноте страстей. Спектакль «Украденное счастье» — не бытовая история о любовном треугольнике и типичной для стародавних времен ситуации «замуж пошла, другого любя», а нечто сродни античной трагедии, когда все ее участники подчинены воле рока и фактически лишены выбора. Не способный «муху обидеть», красивый, статный, но слабовольный муж Микола (**Павел Касьян**) в финале становится убийцей; до поры до времени вынужденная быть верной женой Анна перестает мириться с навязанными обстоятельствами и бросается в обреченную страсть к Михаилу, что называется, с головой; а сильный, циничный и упорный правдоруб и жизнелюб Михаило совершенно сознательно предпочитает смерть. Кстати, в исполнении Сергея Дороженко стражник Михаило далек от традиционного образа любовника. Это поджарый, невысокий, русоголовый, сосредоточенный и одновременно погруженный в себя человек. Зачастую он напоминает зверя, изготовившегося к прыжку и готового биться за добычу до последнего. Понятно, за что Анна его полюбила и почему предпочла

Миколу... Дороженко одинаково успешен как в возрастных и комедийных ролях, так и в трагических. Он — и двигатель интриги, и герой, и скромный наперсник.

При подготовке гастролей в Сургутском театре сразу планировали творческие встречи с театральными коллективами Берлина. В театре «Русская сцена» актеры посмотрели спектакль «Жена-еврейка» по пьесе Б. Брехта и участвовали в творческой встрече с труппой «Русской сцены». Также были налажены связи с театральным объединением общественной организации «Диалог». Бурю эмоций у сургутских актеров вызвал спектакль «Trust» в прославленном Schaubühne. Его обсуждение длилось до утра! Особенным по содержательности стал визит сургутян в высшую школу актерского мастерства «Эрнст Буш». Актеров пригласили на сдачу дипломных работ выпускников, а руководители театра встретились с ректором академии **Вольфгангом Энглером** и доцентами вуза. На предложение театра показать свои спектакли на сцене «Эрнст Буш» господин Энглер подтвердил готовность обсуждать этот проект.

По итогам поездки художественный руководитель СМДТ **Владимир Матийченко** награжден Благодарственным письмом Представительства Россотрудничества в ФРГ за большой вклад в развитие российско-германского культурного диалога и укрепление взаимопонимания в гуманитарной сфере между молодежью двух стран. На гастролях в Берлине Сургутский театр в очередной раз выступил в роли посла доброй воли, который укрепляет культурные, общечеловеческие связи между жителями двух государств вопреки неблагоприятной политической конъюнктуры.

*Виктория ЛУРИДОВА, Анна СМИРНОВА
Фото предоставлены пресс-службой СМДТ*

ТРАГИЧЕСКИЙ КОМИК

2016 год был юбилейным для ведущего актера Тольяттинского драматического театра «Колесо» народного артиста России **Виктора ДМИТРИЕВА** — он отметил свое **75-летие** и **50-летие** творческой деятельности.

В Тольятти Виктор Дмитриев приехал в 1988 году вместе со знаменитым режиссером Глебом Дроздовым, задумавшим основать здесь первый в истории города профессиональный драматический театр. Вышло так, что Дмитриев навсегда связал свою судьбу с Тольятти, а театр «Колесо» стал для него родным домом. Впрочем, такой жизненный «вираж» был вполне закономерным. О театре Виктор Дмитриев, родившийся в небольшой деревеньке в Ульяновской области, мечтал еще мальчишкой и упорно шел к поставленной цели. Ему повезло с учителями. В 1967 году он окончил театральную студию при Куйбышевском академическом театре драмы им. М. Горького, курс народного артиста СССР Петра Монастырского, а в 1988 году Ярославское театральное училище при Академическом театре драмы им. Федора Волкова, где его наставником был народный артист России Глеб Дроздов.

К этому времени у Дмитриева уже имелся достаточный сценический опыт: семь лет работы в Ульяновском областном драматическом театре и двенадцать — под руководством Глеба Дроздова в Ярославском драматическом. Очевидно, совсем не случайно Виктор Дмитриев — «трагический комик», как называл его мэтр, оказался в числе его единомышленников и верных друзей, на которых он мог положиться, начиная строительство нового театра в Тольятти.

За годы работы в «Колесе» Дмитриев сыграл около полусотни самых разных ролей. В их числе **Жевакин** в «Женитьбе» **Н. Гоголя**, **Наполеон** в «Жозефине и Наполеоне» **И. Губача**, **Земляника** в «Опере сумасшедших» по гоголевскому «Ревизору» (либретто **Э. Пашнева**), **Альфредо Аморозо** в «Филумене Мартурано» **Э. Де Филиппо**, а также вереница персонажей в «Декамероне» **Дж. Боккаччо**, **Мистер Форд** в «Фальстафе и Виндзорских насмешниках» **У. Шекспира**, **Князь К.** в «Прощальной гастролли князя К.» **Ф.М. Достоевского**, **Шамраев** в чеховской «Чайке», **Несчастливцев** в комедии



А.Н. Островского «Лес». В этих ролях в полной мере раскрылись самые разные грани незаурядного таланта Виктора Дмитриева — и как актера-интеллектуала, способного передавать глубинные переживания персонажей, и как исполнителя, обладающего тонким чувством юмора и зажигательным темпераментом.

В 1993 году Виктору Дмитриеву присвоено почетное звание заслуженного, а в 2006-м народного артиста России. В 2009 году он стал лауреатом премии «Признание таланта», учрежденной художественным советом «Колеса» в память об основателе театра Глебе Дроздове. Кроме того, артист неоднократно становился лауреатом профессионального Губернского конкурса «Самарская театральная муза».

Под самый занавес 2016 года в театре «Колесо» состоялся бенефис Виктора Дмитриева. Он вышел на сцену в роли дяди **Мити** в премьерном спектакле «**Любовь и голуби**» по пьесе **Владимира Гуркина**. Его поставил Сергей Мезенцев специально «на Дмитриева», что явилось еще одним свидетельством нестареющего таланта юбиляра, которого переполненный зрительный зал приветствовал горячими аплодисментами.

Валерий ИВАНОВ

Фото предоставлено театром «Колесо»

НА «ЗАВАЛИНКЕ»

Раз в году в **подмосковном Жуковском** наступает особое время. В течение нескольких дней здесь проходят театральные показы, актерские и режиссерские лаборатории, конкурсы. Ритм напряженный, но усталость растворяется в радости общения людей, которые по-настоящему любят театр. Таковы события ежегодного **Межрегионального молодежного фестиваля-конкурса любительских театральных коллективов «Театральная завалинка»**, теперь уже двадцать третьего по счету.

Фестиваль — событие социально значимое, он дважды лауреат гранта III степени **Федеральной программы «Молодежь России»**, среди его организаторов **Главное управление социальных коммуникаций Московской области, администрация города Жуковского и Московская областная творческая молодежная общественная организация «Театральная завалинка»**. Содействие проекту оказывают **Союз театральных деятелей РФ и Областной центр развития дополнительного образования и патриотического воспитания детей и молодежи**.

Итак, двадцать два театрав из **Екатеринбурга, Севастополя, Москвы, Красногорска, Жуковского, Коломны** и других российских городов встретились на «Театральной завалинке», показали новые спектакли, попробовали силы в конкурсах художественного слова и актерского мастерства, которые проходили в несколько туров и были достаточно жесткими по отбору. Настоящей профессиональной школой стали мастер-классы по режиссуре, сценографии, сценическому бою, движению, танцу, речи, лаборатории пластического образа «Дель Арт — 3». Занятия проводили профессор РАТИ (ГИТИС), вице-президент Российского отделения Ассоциации любительских театров при ЮНЕСКО **М. Чумаченко**, звукоинженер Государственного

симфонического оркестра, звукорежиссер **А. Халилов**, художественный руководитель театра им. М.А. Булгакова **Г. Караяниди**, театральный педагог, актер театра «Школа драматического искусства» **С. Мелкоян**, актер, преподаватель ВТУ им. М.С. Щепкина **Б. Домнин**.

Театральные показы на «Завалинке» тоже своего рода лаборатория, что особенно важно для режиссеров любительских коллективов. Для них это не только возможность представить свои работы, которые рождаются в поисках и сомнениях, но и посмотреть на них со стороны, услышать профессиональное мнение экспертов. Охватывая разные регионы, в том числе отдаленные, фестиваль позволяет увидеть, какие темы волнуют сегодняшних любителей, какое отражение находят современные театральные процессы в их творчестве. В итоге складывается любопытная картина, в которой отражаются сильные и слабые стороны труппы, творческие предпочтения, перспективы.

Нередко театры берутся за сложный и необычный материал, пробираясь по его лабиринтам в поисках главного. **Молодежный театр «РозыгрышЪ»** из города **Пушкино** предложил свое прочтение пьесы **Ж.-П. Сартра «Взаперти»** в постановке **Петра Кузнецова**. Театр **«Балаган»** из **Королева** представил философский спектакль-притчу **«Тринадцатая звезда» Виктора Ольшанского** (режиссер **Кирилл Соколов**), народный театр **«Пигмалион»** привез на «Завалинку» комедию по пьесе **Б. Акунина «Зеркало Сен-Жермена»** (режиссер **Таисия Паукова**), а **московский театр-студия «Коллаж»** — мистическую **«Чудную бабу» Нины Садур** (сценография и постановка **Светланы Полянцевой**).

По мотивам пьесы **«Панночка»** все той же **Садур** художественный руководитель **образцового театра-студии «Парадокс»** из **Коломны Елена Пирожко**



Лаборатория пластического образа

ва поставила спектакль «Сельская легенда», создав особую систему знаков (элементы сценографии, народные песнопения), которые помогают внимательно вслушаться в старинные предания. С изящным карандашным наброском, сделанным умелой рукой, можно сравнить спектакль «*Tabula rasa*» театра «ШЭСТ-ОС» (детская студия при школьном экспериментальном студийном театре «ШЭСТ») из Жуковского, созданный по мотивам сказок Людмилы Петрушевской. Это режиссерский дебют Сергея Мелконяна, выросшего на «Генеральной завалинке» и сегодня профессионального актера. Ироничный, сыгранный на кураже спектакль, с точными деталями сценографии (Сергей Нагибин), анимационными вкраплениями (Арсений Эпельбаум).

Спектакль о жизни и творчестве А.С. Пушкина «Пока сердца для чести живы...» — совместная работа двух московских театров «Игра» и «Столица»

(руководитель Андрей Защеринский). Скорее, это литературная фантазия о великом поэте, включающая анекдотические ситуации и поворотные события в его судьбе. Извечной проблеме нравственного выбора посвятила свой спектакль «Цитата» Галина Васина, руководитель образцового театра «МЫ» из Севастополя, отмеченного дипломом «За сохранение традиций русского театра». В своем сюжете режиссер рассматривает события Средневековья, революционные 1920-е и сегодняшние дни и показывает, что жестокость и предательство не зависят от эпохи или страны, но всегда отыщется тот, кто найдет в себе силы пойти против толпы.

Прозвучала классика. «Романтиков» Эдмона Ростана сыграли ребята из школьного театра «Экополис» города Дубна, показав не только владение словом, но и собственное понимание темы героизма, чести, дружбы. Конечно же, в этом большая заслуга их педагога и ре-



«Бесприданница».
Театр «Зеркало»
(Красногорск)



«Зима». Театр
«Ирбис» (Коломна)

жиссера **Лады Селивановой**, гармонично соединившей в своем спектакле элементы площадного театра и классической комедии, придумавшей буквально из ничего замечательные, сделанные с большим вкусом декорации. **Народный театр «Зеркало»** из **Красногорска** представил сценическую версию «**Бесприданницы**» **А.Н. Островского**, обозначив ее жанр как мистификацию. Режиссер **Елена Семенова** придума-

ла спектакль-превращение, пронизанный темой предопределенности, обреченности. Неслучайно здесь появляется Девочка-судьба (**Василиса Петухова**), раскручивающая большое колесо и внимательно наблюдающая за всем, что происходит. Птичьи клетки усиливают метафору несвободы — в каких-то мерцают свечи, на одну из них набрасывают свадебную фату Ларисы. Ощущение хаоса, запутанности главных персонажей



«Пряничный домик».
Театр «ШЭСТ»
(Жуковский)



Елена Жихарева

усиливает и шумовой оркестр, жестко прерывающий гармонию классической музыки (музыкальная партитура **С. Микеладзе**).

Реальное и потустороннее соединились в спектакле «Зима» по пьесе **Евгения Гришковца**. Это юбилейная работа театра «Ирбис» из **Коломны**, приехавшего на «Завалинку» в десятый раз. В истории двух солдат, замерзающих на своем посту, нет ничего героического. Они

просто честно выполняют свой долг, но что это, если не подвиг? Только без ложного пафоса. Режиссер **Ирина Маркина** назвала спектакль сказкой, в которой сны врываются в воспоминания, фантазии становятся реальностью, а все случившееся до этого теперь кажется мелким, неважным. Здесь очень сильные актерские работы **Василия Зеликова** и **Андрея Свирина** (по итогам фестиваля они отмечены в номинации «Актерский



«Гудбай, Берлин». Д. Выборных и И. Ивашов. Молодежный театр-студия «Галерка» (Екатеринбург)

дуэт»), интересные пластические решения для отдельных сцен, точный световой рисунок, подчеркивающий переход от бытового к сказочному.

Одна из самых заметных страниц фестиваля — «**Пряничный домик**» театра «**ШЭСТ**» из **Жуковского**. Режиссер **Елена Жихарева** поставила его по мотивам повести **Анатолия Алексина** «**А тем временем где-то**», обострив непростой вопрос, который долго еще не отпускает после спектакля: какова доля ответственности каждого из нас за своих близких? Не пытаясь осовременить материал, созданный в конце 1960-х, режиссер сохранила дыхание того времени, пунктиром провела его сквозь всю сценическую историю, наполнила прекрасной и уже почти забытой музыкой. И блистательно, без малейшей неверной ноты, исполнила сложную роль **Нины Георгиевны**. За эту работу Елена Жихарева награждена дипломом «**Лучшая женская роль**».

А Гран-при фестиваля «Театральная заваляшка» теперь в **Екатеринбурге**. Лучшим признан спектакль **молодежного театра-студии «Галерка» «Гудбай, Берлин» Вольфганга Херрндорфа**. Историю одного лета рассказала **Ольга Макутенене** — условным театральным языком (удивительно точно работают на визуальный образ самые обычные картонные коробки), без опасений шагнуть на запретную территорию морали, и в то же время не педалируя «опасные» темы. И возник мир реальных подростков, которые преодолевают равнодушие взрослых, страдают от одиночества и осознания своей инаковости, учатся слышать и понимать сверстников, расстаются, но навсегда оставляют след друг в друге.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

НОВЫЕ ФОРМАТЫ

Первый Международный фестиваль «Марий Театр Эл» (Йошкар-Ола)

Фестивальное движение в **Республике Марий Эл** всегда было активным и разнообразным, но в конце 2016 года оно перешло в новый формат. В **Йошкар-Оле** состоялся **Первый международный фестиваль «Марий Театр Эл»**, объединивший такие крупные форумы, как фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул», фестиваль русских театров России и зарубежных стран «Мост дружбы», фестиваль оперного и балетного искусства «Зимние вечера».

Ладья из финно-угорского мира

XI Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул»

Прошло десять лет со дня первого **Международного фестиваля театров финно-угорских народов «Майатул»**, и его главный символ — ладья с благодатным огнем — отправилась в новое плавание. Здесь, в столице Республики Марий Эл **Йошкар-Оле**, в одиннадцатый раз ладья переходила из рук в руки, передавая театральную эстафету и соединяя отдельные фрагменты финно-угорского мира в одно большое полотно. В нем отразились многие проблемы национальных театров — качество уже существующей драматургии и создание новых театральных текстов, работа с фольклорными материалами, современные подходы к русской и зарубежной классике, сохранение своей идентичности и культурной памяти.

Сначала о классике. На удивление гармоничным оказалось влечение в **шиллеровскую** трагедию «**Коварство и любовь**» простого элемента марийского быта — старинной прялки. Вращается колесо, нанизывая события и линии жизни персонажей. Юная Луиза получает из рук Фердинанда нить судьбы, и с этой минуты они связаны навсегда. Спектакль «Коварство и любовь» **Марийского национального драматического театра им. М. Шкетана**

(перевод пьесы на марийский язык **Геннадия Сабанцева**) на фестивале играли лишь во второй раз. Отсюда понятное волнение актеров, несыгранность отдельных сцен, что, впрочем, не нарушило общей целостности постановки. Ее авторы, режиссер **Роман Алексеев** и художник **Светлана Кислицина**, создали спектакль-метафору о великой силе любви и ее хрупкости, предопределенности всего в этой жизни и неотвратимости потери.

В его сдержанном рисунке раскрываются объемные характеры двух отцов — Президента фон Вальтера (**Иван Смирнов**) и Миллера (**Олег Кузьминых**). Финальная сцена, когда они с двух сторон сматывают оборвавшуюся нить судьбы своих детей, сыграна одновременно просто и страшно. От одной подлости к другой выстраивается механизм интриг, где Гофмаршал фон Кальб (**Сергей Данилов**) не человек, а нелепый винтик. Затягивается сеть, из которой Фердинанду (**Игорь Антропов**) и его возлюбленной уже не выбраться. И тем удивительней, что Луиза в исполнении **Светланы Александровой** не выглядит жертвой. При всей трагичности событий ей удается сохранить стойкость духа, человеческое достоинство. За эту работу молодая актри-



Открытие фестиваля
«Майатул».
Фото Е. Глебовой

са по итогам фестиваля отмечена дипломом «Лучшая женская роль».

Далее — о национальной драматургии. Вся ее история в России и республиках едва укладывается в столетие. Многие произведения создавались в духе конкретного времени, изобиловали идеологическими штампами, а потому истинных жемчужин немного. И все же они есть, и среди них, без сомнения, пьеса башкирского драматурга **Флорида Булякова** «Любишь, не любишь», написанная в 1991 году и с той поры с большим успехом идущая в разных театрах, не обязательно национальных, под названием «Дело святое». Может показаться, что создана она как внешнеэтническая, но на самом деле ее главные акценты — жизнь без любви, безразличие к близким, горькое раскаяние перед самым лицом — болезненно отзываются в судьбе любого человека независимо от национальности. Не так давно трагикомедию «Дело святое» поставили и в **Горномарийском драматическом театре** — светлый, пронзительный спектакль, «вышитый» марийским узором, дополненный народными мелодиями (музыкальное оформление **Сергея Короткова**). Режиссер **Ольга Искокина** и художник **Сергей Алдужкин** провели персонажей по тонкой линии от острого неприятия собственных пос-

тупков к покаянию. А значит, к свету. Здесь два среза времени и два дуэта. Старик (**Михаил Анисимов**) и Старуха (**Светлана Зотина**) прокручивают ленту своей жизни, и только теперь понимают, когда появились тревожные знаки, сделавшие их Григория (**Николай Марышев**) и Василису (**Елена Васильева**) абсолютно чужими.

Эпическая драма в стихах «Эбга» тоже создана в 1990-х, ее относят к шедеврам удмуртской драматургии. **Петр Захаров** приподнял древние пласты и на основе легенд, сказаний, песенного наследия сделал попытку восстановить историю удмуртов. «Эбга» **Государственного национального театра Удмуртской республики** в свое время получила высокие оценки на Международном фестивале финно-угорских народов в Финляндии. На «Майатале» театр представил новую версию этой пьесы — недавнюю премьеру «Песнь Чепцы». Средневековую легенду о безуспешных попытках объединить два удмуртских рода Ватка и Калмез рассказали режиссер **Алексей Ложкин**, художник **Валентин Белых**, композитор **Анатолий Эркишев**, постановщик **Боев** на мечах **Максим Григорьев**, и эта масштабная постановка была отмечена в номинации «Национальное наследие».



«Коварство и любовь». Луиза – С. Александрова, Фердинанд – И. Антропов. Марийский национальный драматический театр им. М. Шкетана

«Дело святое». Старуха – С. Зотина, Старик – М. Анисимов. Горномарийский драматический театр





«Фрау Бергер». Марийский ТЮЗ

Время идет, создаются новые пьесы. Комедию **«Фрау Бергер»** написала заслуженная артистка Республики Марий Эл **Зинаида Долгова**. В 2013 году на республиканском конкурсе драматургов пьеса получила диплом второй степени, а потом **Марийский республиканский театр-центр для детей и молодежи — Театр юного зрителя** поставил по ней веселый и бесшабашный спектакль (лучшая работа в номинации **«За воплощение национальной комедии»**) с интересными актерскими работами и нарочито лубочными элементами сценографии. Именно такой театральный язык выбрали режиссер **Олег Иркабаев-Этайн** и художник **Леон Тирацуян** для разговора о сегодняшней деревне, которая переживает не лучшие времена, но сохраняется на уровне чуда. Чтобы жизнь здесь вновь забурлила, иногда нужно совсем немного — что-то будоражащее, неординарное или даже абсурдное. Для уставших от беспроблемности жителей марийской деревни Ломбонер такой вспышкой стало появление фрау Бергер (**Анджела**

Мамаева), которая со всей своей немецкой пунктуальностью планирует купить земли в округе, снести дома и построить евроконюшни. И сразу силы откуда-то у заскучавших мужиков появились, и стало ясно, что дороже родной деревни ничего не может быть.

Спектакль **«Последнее пришествие» театра обско-угорских народов «Солнце» Ханты-Мансийского автономного округа — Югры** тоже о корневой системе народа и о том, что всякое грубое вторжение ведет к гибели. Режиссер **Анна-Ксения Вишневская** обратилась к рассказу эвенкийского писателя **Александра Гурьевича Латкина**, созданного на основе реальной истории семьи эвенков-оленоводо-дов. Речь идет о малоизвестных страницах из жизни коренных малочисленных народов Севера, связанных с феноменом массовых самоубийств в советское время. Режиссер, объясняя свой выбор, говорит, что у народов ханты и манси немало сходства с эвенками и, определяя жанр спектакля, называет его следственным экспериментом.



«Последнее пришествие». Театр обско-угорских народов «Солнце»

Над «**Последним пришествием**» (номинация «**За обращение к острой социальной тематике**») работала большая команда единомышленников — автор идеи **Еремей Айпин**, исследователь проблемы **Валерий Ледков**, ассистент режиссера **Валентин Неттин**, художник **Маша Саблина** (совместно с Анной-Ксенией Вишнеvsкой), художник-конструктор и консультант **Анна Рандома**, художники по костюмам **Аиса Авжинова** и **Екатерина Равинен**. Раскручивая события начала 1980-х (это время звучит в песнях Юрия Антонова на виниловых пластинках, напоминает о себе через предметы быта, одежды), которые произошли в Иркутской области, создатели спектакля практически поминутно восстанавливают последние дни одной небольшой семьи — ее главы Василия Васильева (**Валентин Неттин**), жены Устины (**Алла Ишгмирова-Посохова**), дочери Ариши (**Екатерина Потпот**), сына Александра (**Дмитрий Тарлин**). Размышляя о тотальных противоречиях между социалистической системой и жизнью отдельного рода, режиссер пытается понять логику людей, выбравших смерть как един-

ственный выход. Они больше не могут кочевать, потому что власть запрещает и приказывает перебираться в колхоз. Но жить оседло, значит лишиться воздуха, утратить главный смысл бытия — вечное движение вслед за оленьим стадом, как это делали их предки столетия назад. Так принимается решение спустить курок.

Спектакль психологически трудный, его текст построен на картинах бытовых, обостренно тактильных (старый закопченный чайник, пряники в вошеной бумаге, тесто, из которого женщины делают лепешки) и мистических. В них высвечивается странный, карикатурный, завешанный красным бархатом дом председателя сельсовета Шута-Палача (**Александр Тургачев**), где он тайком оплакивает умершего генсека Брежневa. Стоном отзывается древнее погребение предков Васильевых, когда Александр, разувшись в их поддержке, в отчаянии крушит родовое капище. Потусторонним, похожим на небесного покровителя воспринимается старец Илья (**Леонид Архипов**). Молчаливый и сосредоточенный, он неотступно находится возле младшего сы-

на Васильевых Ильюшки и в последний момент уводит его из стойбища, чтобы сохранить эту единственную жизнь.

Спектакль «Холодное лето» по пьесе **Аси Волошиной** (Санкт-Петербург), представленный на фестивале **Коми-Пермяцким национальным ордена «Знак почета» драматическим театром им. М. Горького**, отмечен номинацией «**Камертон фестиваля**», и такая формулировка абсолютно точно отражает его миссию. Для создателей «Холодного лета» отправной точкой стал магический реализм, который они черпали из реальной жизни самых обыкновенных национальных сел. Как оказалось, и сегодня здесь соединяются маркеры современной жизни и глубинные знания о загробном мире, все так же сильна вера в определенные ритуалы, без которых устоявшийся порядок обернется хаосом. Это был интересный творческий эксперимент, глубокое погружение в материал, когда не только драматург, но и все со-

здатели спектакля отправились в этнографическую экспедицию в Коми-Пермяцкий округ, чтобы напитаться живыми эмоциями, записать невыдуманные сюжеты.

Спектакль играют на двух языках. Русский звучит в пространстве города, где живет молодой предприниматель **Сергей (Андрей Майбуров)**, в его родной деревне говорят на коми-пермяцком. Спустя много лет ему приходится вернуться туда, чтобы совершить обряд последних проводов умершего друга **Алеши (Александр Федосеев)**, и к нему возвращаются утраченные знания, всплывают забытые слова, а главное, возникает желание разобраться в своей жизни и понять, куда двигаться дальше.

Режиссер **Степан Пектеев** и художник **Любовь Мелехина**, используя движущиеся конструкции и большое, укрепленное над сценой зеркало, сделали действие многомерным. Все происходящее на земле отражается в «верхнем мире» и кажется иным.

«Холодное лето». Коми-Пермяцкий национальный драматический театр им. М. Горького





«Младший брат». Театр детского этнокультурного стойбища «Нумсанг Ёх» (с. Казым)

Р. Алексеев вручает ладью фестиваля Театру детского этнокультурного стойбища «Нумсанг Ёх»





«Гузи да Мези». Мези – К. Карманов, Гузи – В. Козлов. Академический театр драмы им. В. Савина Республики Коми

Зеркальное полотно рождает причудливые тени, дробится бликами на стаканах с поминального стола, оставляя ощущение потустороннего присутствия. Возможно, в отдельные моменты противопоставление «большой цивилизации» и сакральной деревни слишком прямолинейно, и отчего некоторые персонажи кажутся надуманными. Но даже несмотря на это, «Холодное лето» очень важная театральная работа Коми-Пермяцкого драматического театра, потребовавшая от него немалой смелости, чтобы разрушить сложившиеся в национальной драматургии стереотипы и поговорить со зрителем о родовой памяти, которая рано или поздно прорастает в каждом.

Обращается к глубинным знаниям о мире и спектакль Театра детского этнокультурного стойбища «Нумсанг Ёх» из села Казым Ханты-Мансийского автономного округа – Югра. Дриму «Апщи» («Младший брат») поставил Игорь Устинович, и он же вместе с Мариной Кабаковой написал пьесу о сыне небесного божества Торую

ма – медвежонке, попадающем на землю, где его ждут испытания. В основе спектакля древний ритуал хантов «Медвежьи игрища» и легенда о Медведе, которые оживают в пластических, звуковых и световых картинах. Здесь этнографически точные костюмы (художники Елена Федотова и Ольга Тасьманова), важные детали из жизни хантов, и в их числе деревянные посохи, ножны, подшейные колокольчики оленей, подлинны берестяные маски для медвежьего праздника. Но главное, что придает спектаклю такое чистое звучание, это актерская сосредоточенность, проникновение юных и даже очень юных исполнителей (одна из самых заметных работ – Младший брат Ивана Кабакова) в сложную тему духовной культуры народа.

Фольклор неисчерпаем и всегда дает множество идей для творчества. Анатолий Радостев оттолкнулся от известного сюжета народно-бытовой сказки «Кто заговорит первым», дополнил его быличками и прибаутками коми-пермяков и написал для Го-



«Надежда». Женщина – Р. Виитала. Театр «Свободная зона» (Финляндия)

сударственного Ордена Дружбы народов Академического театра драмы им. В. Савина Республики Коми эксцентричную комедию «Гузи да Мези». Поставил ее **Станислав Мещагин**, сценографический рисунок придумал **Эрих Вильсон**, и вот уже много лет это одна из самых любимых и востребованных работ театра. Невероятно веселый спектакль наполнен гротеском и клоунадой и, несмотря на достаточно сложный пластический рисунок, легко сыгран двумя талантливыми актерами **Вадимом Козловым** (Гузи) и **Константином Кармановым** (Мези).

«Сын-Медведь» Национального театра Карелии пронизан сказками, песнями и обрядами (автор текста **Андрей Харин**, режиссер **Вячеслав Поляков**), тесно связанными с главным тотемом карелов – медведем. Древность этого сюжета, его глубокую этничность подчеркивает и художественное оформление **Егора Кукушкина**, который выбрал основным материалом де-

рево. В Карелии сегодня проблема утраты языка и традиций обозначена остро, и «Сын-Медведь», такой зрелищный, с ироничным текстом и ярким актерским ансамблем (театр отмечен дипломом именно в этой номинации), помогает сделать шаг навстречу забытому знанию. И когда после серьезных постановок, представленных на «Майатуле» карелами, коми-пермяками, хантами встречается совсем иной репертуарный выбор, возникает вопрос: за чем, если рядом столько хорошего, часто нетронутого драматургами материала?

Чем привлекла **Мордовский государственный национальный драматический театр** пьеса **М. Ладо** «Очень простая история», заезженная настолько, что и в режиссуре, и в сценографии штампов уже не избежать? И достаточно ли прикрыть ее завитком национального орнамента, чтобы включать в афишу национального театра и уж тем более привозить на фести-

валь финно-угорских народов? Подобный вопрос можно адресовать и **Национальному музыкально-драматическому театру Республики Коми**. Он представил мюзикл **«Инкогнито из Петербурга»** по мотивам гоголевского **«Ревизора»**, но эта работа не имела никакого отношения ни к **Н.В. Гоголю**, ни к жанру мюзикла, ни к театру вообще.

Неслучайно на круглом столе Ассоциации финно-угорских народов помимо таких важных тем, как расширение международного пространства фестиваля и выход на профессиональные театральные сообщества за рубежом, обменные гастроли между театрами и формирование электронной библиотеки национальной драматургии, разговор шел о более строгих критериях при отборе спектаклей для фестивальной афиши.

А если вернуться к современной драматургии, в данном случае европейской, **«Майатул»** подарил встречу с поэтичес-

ким спектаклем **«Надежда»** театра **«Свободная зона»** из **Финляндии** (номинация **«За поиск нового театрального языка»**). Режиссер **Лия Фишер** облекла в театральную форму одноименную книгу заслуженной финской поэтессы **Хенриikki Та-ви**, затрагивая мотивы жизни, смерти, любви, одиночества, памяти. Эти мотивы проходят через судьбу женщины и соединяются в одно целое актрисой **Ребеккой Виитала**. В условном рисунке спектакля каждый предмет выступает символом — белая чайная чашка, красный шарф, зеленая трава, мыльные пузыри. Он также складывается из световых картин **Анны Пёллёнен**, звукового оформления **Юсси Матикайнен**, фотографий **Кристина Мянниккё**. И возникает то, что понятно без перевода, что читается и слышится сердцем.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

Двадцать первое — число счастливое Фестиваль оперного и балетного искусства «Зимние вечера»

В эти декабрьские вечера на недавно открытой роскошной сцене **Марийского театра оперы и балета имени Эрика Сапаева** выступили коллективы из **Нижнего Новгорода, Чебоксар, Ижевска и Саранска**. Сами хозяева свои спектакли не показали, оказывая гостям праздника всестороннюю помощь и сосредоточившись на том, чтобы всем было в Йошкар-Оле одинаково тепло и уютно.

В рамках «Вечеров» прошла научно-практическая конференция руководителей театров-участников «оперной панорамы», завершившаяся созданием творческой **Ассоциации музыкальных театров При-волжского федерального округа**. Этот своего рода «Великий Волжский путь»

призван консолидировать творческие силы музыкальных коллективов нового содружества. Во главе Ассоциации стал художественный руководитель Марийского театра оперы и балета имени Эрика Сапаева **Константин Иванов**. Его инициативность, умение управлять творческими процессом и талант общения — надежный залог стабильности фестивального движения в Марий Эл.

В программе «Зимних вечеров» зрители увидели современную оперу-мюзикл **«Коко Шанель. Страницы жизни» Э. Фертельмейстера** в исполнении нижегородцев, оперы **«Аида» Дж. Верди** в версии театра из Чебоксар и **«Турандот» Дж. Пуччини**, спетую по-итальянски артистами из Ижевска. А опе-



«Коко Шанель. Страницы жизни». Нижегородский академический театр оперы и балета им. А.С. Пушкина

ретту «Летучая мышь» И. Штрауса гости из Мордовии исполнили под оркестр Марийского театра, за пультом которого встал дирижер из Саранска.

Нижегородский театр оперы и балета имени А.С. Пушкина музыкальный «байопик» легендарной женщины-кутюрье Габриэль Шанель создал по собственной инициативе. Автором идеи стала директор театра Анна Ермакова, либретто написали москвичи Ольга Иванова и Александр Бутвиловский, а стихи Сергей Плотов.

В постановочной группе дирижер Ренат Жиганшин, режиссер Ольга Иванова, хормейстер Эдуард Пастухов, хореограф Татьяна Толстухина. Сценографию создал москвич Виктор Герасименко, а костюмы сочинил художник из Чебоксар Игорь Дадзани. Столь авторитетная команда с дерзким замыслом справилась не во всем. Спектакль о жизни «Великой Мадемуазель», во многом определившей движение художественных идей в дизайне одежды всего XX века, показался несколько громоздким и монотонным.

Вместо азартной, амбициозной и талантливой женщины, которая «сама себя сделала», на сцене предстала томная героиня глянцевого любовного мелодрамы. В музыкальной драматургии угадывались в основном формулы мюзикла большого стиля вроде «Моей прекрасной леди» или «Хелло, Долли!». Эффектные дефиле и балетные номера выглядели содержательнее, чем диалоги героев, поскольку текст зачастую звучал невнятно.

Для пущей достоверности происходящего на подмостках возникли исторические персонажи, среди которых угадывались Игорь Стравинский, Сергей Дягилев, Кристиан Диор. Однако пафосная подача не сделала сюжет привлекательнее. Хотя зрелище все-таки получилось пышным, ярким и многоцветным.

Чувашский театр оперы и балета показал «Аиду» Дж. Верди. Режиссер Анна Фекета, дирижер Ольга Нестерова, балетмейстер Елена Лемешевская, художники Валентин Федоров и Галия Юсупова (костюмы) выстроили спектакль по стан-



«Аида». Чувашский государственный театр оперы и балета

дартам большой оперы. На сцене было много золота, экзотических атрибутов и пестрого текстиля. Но возникла и новая, свежая образность. Так, в прологе на экране чередовались картины из песка, создаваемые художником **Екатериной Новиковой** как бы на глазах зрителей.

Эти выжженные солнцем панорамы, сменяясь, являли образ Вечности.

Другая новость — развитие чувственных мотивов сюжета через пластические монологи героев в их балетной «ипостаси». Воплощены они на том же экране в стиле неоклассики артистами балета **Еленой Лемешевской** и **Айдаром Хисамутдиновым** вдохновенно и страстно.

Все прочее отвечало привычному всем течению сюжета оперы и ее смысловым доминантам. Показалось только, будто голоса соперниц Аиды и Амнерис (темпераментные **Елена Соколова** и **Маргарита Финогентова**) слишком близки по тембрам, что заметно снижало напряжение их конфликта, а **Иван Снигирев** (Радамес) поначалу пел как-то неуверенно. Станным было и пове-

дение героев в финале оперы, когда, замурованные в скале Аида и Радамес, вместо того, чтобы в экстазе чувств обрести «небо любви», под музыку Верди сосредоточенно заворачивались в невесть откуда взявшееся широкое бесцветное полотнище.

Театр оперы и балета имени П.И. Чайковского (Удмуртия) показал на фестивале оперу Дж. Пуччини «Турандот» в постановке главного балетмейстера театра **Николая Маркелова**. Предубеждение, будто оперные спектакли балетмейстеры ставить не должны, вряд ли обосновано. Во всяком случае, прецеденты уже есть, и вполне успешные. Николаю Маркелову «основная профессия» помогла найти новые акценты в поведении героев оперы, выстроить, небанально и смело, не только массовые и балетные картины, где есть Лунные девы и Драгоценности, но и конфликтные линии взаимоотношений основных персонажей спектакля, вывавив их вполне убедительно.

Петербургский художник **Сергей Новиков** экзотическую среду страшной сказки создал экономными средствами. Тотали-

тарный Китай своей серо-сиреновой гаммой похож на подводное царство или государство «пленников» Луны, которая неудержимо влечет персонажей «в безбрежные поля своих владений». Туда возносятся души убитых соискателей руки принцессы. А сама безжалостная, не знающая любви Турандот предстает полновластной наместницей мертвенного светила, неотвратно висящего над землей.

Незавершенную Пуччини оперу Удмуртский театр играет в новейшей редакции финала, созданной в 2002 году итальянским композитором **Лючано Берно**, по которой со смертью влюбленной в Калафа юной рабыни Лиу действие, по сути, останавливается.

Новый финал счастливым не назовешь, ибо в нем преобладает осторожность, граничащая с неопределенностью. Калаф потрясен жертвенной смертью девушки, а Турандот, подняв с земли сосуд, в котором мерцает огонь самоотверженной души Лиу, по-новому осознает свое одиночество.

Лирическая энергия «любовного треугольника» воплощена теперь в образе

Лиу. **Алла Захарова** тонко передает душевное богатство и нравственное достоинство своей героини. Калаф в исполнении «московского гостя» **Дмитрия Полкопина** прежде всего противоречив, упрям и намеренно негибок. Под стать ему и сама Турандот. Героиня **Татьяны Силаевой** большую часть сценического времени добровольно живет в плену убеждения, что в мире любви никогда не было, а нравственное чувство — «сказки для бабья». Духовное ее преображение, в лучшем случае, дело далекого будущего.

Изысканным «десертом» «Зимних вечеров» в Йошкар-Оле стала оперетта И. Штрауса «Летучая мышь» **Музыкального театра имени И.М. Яужева** (Республика Мордовия). Обратившись к российской версии, основанной на либретто **Н. Эрдмана** и **М. Вольпина**, театр несколько сократил пьесу, особенно в акте бала, где не появились Прокурор с одержимой женой и идиоткой-дочерью, а также «жертва» Айзенштейна Лесничий, вынужденный после ранения переквалифицироваться в официанты. Розалинда, как

«Турандот». Государственный театр оперы и балета Удмуртской республики им. П.И. Чайковского





«Летучая мышь». Государственный музыкальный театр им. И.М. Яушева Республики Мордовия

это нынче принято, не поет свой знаменитый «Чардаш» — вместо него звучит изящный, лукавый и хрупкий «Кайзер-вальс», вполне, кстати говоря, уместный. Возникли и другие своеволия, в частности, нет первой арии Адели, а адвокат Блинд появляется лишь в финале.

Но, уплотнившись по действию, оперетта стала, если угодно, более музыкальной. Точнее, само действие стало ярче, насытившись ажурным мелодизмом. Шедевр Иоганна Штрауса вновь подтвердил статус большой оперы. Главный дирижер Саранской труппы **Сергей Кисс** реализовал эту концепцию в сотворчестве с **оркестром Марийского театра**, что восторженно оценили и зрители.

История женской «мести», знакомая каждому, кто хоть изредка ходит в театр, артистами из Саранска разыграна остроумно и стремительно. Изящная комедия получила импульс «нечаянного артистизма», который всегда оправдывает самую безответственную любовную авантюру.

Точнее других в «предлагаемых обстоятельствах» сюжета сориентировались **Евгений Баландин** (Фальк) и **Ирина Пережогина** (Адель). Главная пара (Розалинда и Генрих) была сыграна **Натальей Макаровой** и **Сергеем Семеновым** с большим акцентом на музыкальные характеристики героев. Зато воздыхатель Розалинды Альфред — **Сергей Плодукин** равно удачлив на двух фронтах. В свою очередь, обаятельные прохиндеи Дежурный тюрьмы и его Помощник сыграны **Михаилом Дергилевым** и **Игорем Березиным** по всем правилам комедийного антре, предшествующего счастливому разрешению каких бы то ни было недоразумений, утопающих в невесомом фейерверке искрящейся радости, которую всегда дарит зрителям гениальная музыка Иоганна Штрауса вместе с неизбежаемым легким головокружением.

Александр ИНЯХИН
Фото Евгения НИКИФОРОВА

КОМПАС В ТЕАТРАЛЬНОЙ НОЧИ

Озерский фестиваль экспериментальных театральных форм

СЕМЬ ФУТОВ ПОД КИЛЕМ!

Каждая «Ночь в театре» становится этапной в судьбе проекта, но этот — седьмой по счету — стал особенным. Счастливое число! Для Озерского фестиваля экспериментальных театральных форм оно, похоже, стало тем самым волшебным щелчком, который превращает тыкву в карету, а Золушку — в прекрасную принцессу.

Среди многочисленных откликов на фестиваль в прессе есть, например, вот такой: *«Кажется, только недавно Владимир Кулик рассказывал всем об этой интересной идее, пытаясь заручиться поддержкой, обивал пороги кабинетов, дабы получить помощь в ее реализации. На седьмой год своего существования фестиваль стал престижным и уважаемым проектом. За пресловутым словосочетанием «имиджевый проект» обнаружилась та самая «мяг-*

кая сила», с помощью которой Озерск теперь известен не только как город атомщиков, но и как место, где любят и понимают Театр».

Перемены, которые в этом году произошли в судьбе фестиваля, действительно замечательны. Проект, долгое время оставшийся достоянием Уральского региона, в этом году вышел на российский уровень. В афише рядом с Челябинском, Екатеринбург, Озерском и Нижним Тагилом гордо засветились Москва, Казань, Пермь. И это не предел. В числе предполагаемых участников и гостей фестиваля были Санкт-Петербург, Вологда и даже Южно-Сахалинск, не сумевшие преодолеть расстояние до Озерска только по причине финансовых трудностей.

Впервые за историю фестиваля смелым проектом всерьез заинтересовались в службе губернатора Челябинской облас-

«Ночь в театре». Фото А. Дербнева



ти. Первый заместитель Министра культуры Григорий Цукерман приехал на «Ночь в театре» в качестве участника, а руководство Озерского городского округа в полном составе оценило проект с точки зрения зрителей-театралов. Среди гостей фестиваля было зафиксировано рекордное количество (три с лишним десятка) журналистов и фотографов из Екатеринбург, Челябинска, Озерска.

Как бы ни было значимо расширение географии фестиваля, многообещающее внимание к нему представителей власти и заинтересованность общественности, важнейшим достижением «Ночи в театре – 2016» можно считать участие двух известных российских театральных критиков – Евгения Тропп и Владимира Спешкова. Озерский проект впервые получил профессиональную оценку, которая вывела его на качественно новый уровень, вписав в театральное пространство страны, тем самым определив его значение и обозначив вектор дальнейшего развития.

Евгения Тропп: *«Я многое слышала об этом фестивале и, получив приглашение, приехала с радостью. Формат его совершенно необычен. Иногда театры приглашают зрителей на ночные спектакли, но показывают постановки только из собственного репертуара. Например, такие мероприятия проходили в хабаровском ТЮЗе, питерском театре «Обстояк». Здесь же полноценный фестиваль. Он важен для театрального сообщества как площадка для встречи актеров, режиссеров, обмена опытом. Важен для зрителей, которых таким образом можно привлечь в театр. Особенно это касается подростков и молодежи, для которых больше интересно то, что модно, нестандартно, экспериментально».*

Владимир Спешков: *«Фестиваль год от года развивается, на этот раз программа очень интересная, по-моему, такой географии и такого разнообразия форм еще не было никогда. Попастъ сюда престижно, число заявок на участие со всех концов России постоянно растет, так что сделать выбор и сформировать афишу «Ночи... – 2016» авторам фестиваля было непросто. Театр и должен искать новое, завоевывая новую публику. «Нашему до-*



«Ночь в театре». Площадка — лестница. Фото А. Дербнева

му» удастся делать это и в других проектах. Благодаря таким мероприятиям у фестиваля очень высокая репутация в театральном мире России».

Огромное количество публикаций и откликов, прозвучавших в средствах массовой информации по следам фестиваля, подхватили важнейший разговор о формате, уникальности и значении озерской «Ночи в театре», начатый на пресс-конференции. Много спорили о том, насколько соответствует программа фестиваля заявленному в названии формату экспериментальных театральных форм. Все ли показы можно считать таковыми? Правоммерно ли, например, отнести опыты театра «Акт» из Казани в области театральной статистики к

экспериментальным формам? Насколько уместно считать экспериментом, если созданный вполне в традиционных формах спектакль играется в нестандартном пространстве (на лестнице, в гардеробе или, скажем, в трюме)?

Семь лет назад этот проект задумывался как альтернатива рутине. В первые годы после своего рождения «Ночь в театре», собственно, и называлась фестивалем альтернативных театральных форм. По замыслу создателей, в программе должны быть представлены проекты небольших актерских групп, созданные вне основной репертуарной машины, которая, будучи нацелена на прибыль, личного творчества артиста зачастую не предполагает. Одни создают собственные творческие проекты внутри своего театра, порой испытывая непонимание и даже притеснения от начальства. Другие смело отправляются в свободное плавание, сколачивая маленькие частные труппы, обрекая себя на мучительное выживание в непростых экономических условиях. И пусть порой не все показы в программе фестиваля экспериментальных театральных форм на все сто процентов соответствуют названию проекта, но цель озерской «Ночи в театре» была и остается одна – поддержать творческую инициативу, дать таким проектам шанс на выживание и поддержку. Для многих участие в этом фестивале становится стимулом к творческой инициативе. Спектакли, созданные специально для озерской «Ночи в театре», премьеры в программе фестиваля – далеко не редкость. И даже серьезные театры, порой привозя в ночной Озерск свои репертуарные спектакли, получают уникальный шанс сыграть их в нетрадиционном пространстве, увидеть эксперименты других, получить заряд творческой энергии.

Верно заметил Владимир Спешков: *«Это люди, которые вышли, чтобы играть. И пусть сцена будет в подвале, на чердаке, но это актеры, и они существуют в системе самых разных театральных форм... Так что не будем говорить слово «экспериментальный», будем говорить «непривычный» – не только*

для Озерска, но в такой форме – когда театр на целую ночь запускает самые разные спектакли в самых разных своих пространствах. Экспериментальная форма, которую предлагает зрителям фестиваль, непривычна и не распространена в России. Это по-уха озерского театра, и замечательно, что это развивается со временем».

У КАЖДОГО СВОЙ КОМПАС

Экспериментальность фестиваля заложена в его формате, уникальной логистике. Два десятка участников и всего одна ночь. Такого нет нигде в мире. Большинство фестивалей растянуты на неделю, а этот – как сжатая пружина, которая стремительно раскручивается всего за одну ночь. Афиша насыщена самыми разными театральными формами и жанрами, в ней представлены все виды театра, спектакли для самой разной аудитории. Только на одну волшебную ночь на пространстве одного театра сходитесь несоединимое. Раз в году в Озерске, на фестивале «Ночь в театре» почти реальной становится несбыточная мечта получить все и сразу. Но в том и дело, что только «почти». Перед каждым встает неумолимая необходимость выбора. Увидеть в полном объеме можно только два показа плюс три общие программы, в ходе которых об остальных участниках можно получить лишь общее представление. Достоинство это или недостаток? Об этом тоже много спорят. Одни, недоумевая, считают это недоработкой организаторов, безуспешно ожидая от фестиваля чего-то более привычного: *«За семь лет замечательной идее пора бы уже обрести конкретные формы и направить броуновское движение в системное русло»* (Виктория Олиферчук). Другие – с первого взгляда определяют в такой организации новаторство и перспективу: *«Этот фестиваль воспитывает культуру «участия», в отличие от пассивного потребления культуры. Здесь зритель сам должен выбрать маршрут, сделать выбор. И это замечательно. Порой возникают и сложности с передвижением, но это создает элемент приключения»* (Евгения Тропп).



«Яма» (Озерск).
Манька — А. Зорина.
Фото В. Чиркова

Что же касается самих организаторов фестиваля, то для них собственный фестиваль давно уже стал ежегодным тренингом на сплоченность и выносливость. Так что с точки зрения коллектива Озерского театра драмы и комедии «Наш дом» этот проект должен называться фестивалем не экспериментальных, а экстремальных форм.

Неутихающие споры профессионалов вокруг формата и организации фестиваля находят свое решение в зрительном зале, отражаясь в бесхитростных откликах: *«Ночь в театре это одно из лучших ме-*

роприятий, которые мне довелось посетить! От этого всего сколько эмоций!!! Что просто не передать словами! Если бы я могла вернуть время вспять, с большим бы удовольствием посмотрела это еще раз!!!» (Полина Обеснюк, зритель).

Завсегдатаи фестиваля (есть такие, кто не пропустил ни одной из семи театральных ночей!) ориентируются в афише как рыбки в воде, бодро пристраиваясь к нужной группе и следуя за сталкером на выбранную заранее площадку. Новички уверенно следуют их примеру. С годами логистика переходов между фестива-

ными показами усовершенствовалась настолько, что «Ночь в театре» в этом году неожиданно для организаторов... сократилась минут на тридцать!

МОЛОДЕЖЬ ПРОБИРАЕТСЯ НА ЭТОТ ФЕСТИВАЛЬ ЛЮБИМИМИ СРЕДСТВАМИ

Нет в Озерске жителя, который не знал бы об этом фестивале. Фестиваль приводит в театр людей всех возрастов, даже тех, кто еще совсем недавно имел о нем самое приблизительное представление. Провести ночь в театре стоит недешево, но билеты раскупают задолго до нужной даты, а настойчиво интересоваться начинают еще до того, как сформирована афиша. Не хватает денег на билет (для молодежи это актуальная проблема) — записываются волонтерами, соглашаясь таскать банкетки, дежурить в чайной комнате, смотреть за порядком — лишь бы хоть краем глаза приобщиться к тому грандиозному театральному празднику, что происходит в эту ночь в театре.

Евгения Тропп: *«Главное значение фестиваля — это работа со своим зрителем, которая необыкновенно важна, особенно для театра в небольшом городе. Каждый зритель — это индивидуальность, которую нужно завлечь и как-то продолжить диалог. Это часть социальной работы театра, безумно важная и актуальная, эту тенденцию необходимо всячески поддерживать».*

Попаста на этот фестиваль стремятся жители не только Озерска, но и окрестных Касли, Кыштыма, Миасса, Троицка, а в этом году впервые на фестивале побывала группа зрителей из Челябинска. Для многих из них эта поездка стала первым путешествием в Озерск, но далеко не последним. Количество заявок от иногородних зрителей, желающих увидеть репертуарные спектакли театра, заметно растет: *«Удивительно творческая и теплая атмосфера царил на этом фестивале. Зрители всех возрастов пришли в театр — от мала до велика, и праздник театра состоялся. И оставил жгучее желание вернуться сюда и снова испытать замечательные эмоции. Спасибо, Озерск!»* (Ксения Тухватулина).

«Чудесная ночь, чудесный фестиваль с особой, неповторимой атмосферой. Спасибо «Наш дом», спасибо Озерск! Как верно сказал директор театра Владимир Кулик, это “самый открытый театр самого закрытого города”» (Надежда Галбаева).

«ОТЦЫ ГОРОДА» ОБЕЩАЛИ ПОДДЕРЖКУ. ВДРУГ НЕ ОБМАНУТ?

Весь этот проект — большой эксперимент не только с точки зрения искусства, но и театрального менеджмента. Он возник вопреки экономическому кризису, в противовес направленным на легкую прибыль бизнес-проектам типа московских антреприз. Потребовалось время и титанические усилия отдельного коллектива, чтобы на голом энтузиазме построить нечто значимое для города, своего региона, выйти на российский уровень, добиться признания профессионалов и общественности.

Мистическая цифра семь принесла озерской «Ночи в театре» давно заслуженную и долгожданную удачу, громкий успех, одобрение властей и надежду на их дальнейшую поддержку этого уникального проекта. На пресс-конференции звучали обнадеживающие слова о грядущей поддержке фестиваля от Министерства культуры, градообразующего предприятия, городской администрации.

«Популяризация развития театрального искусства таким нестандартным, неформатным путем привлекает все больше и больше людей в этот конкретный театр. Мы прекрасно понимаем что, особенно в условиях ЗАТО, необходимо приобщение к духовным вещам. Культура вообще и театр в частности делают из толпы — людей. Если мы заинтересованы быть не населением, а народом, не толпой, а людьми, то на всех уровнях власти должны поддерживать подобные мероприятия» (Григорий Цукерман).

«Преемственность традиций — государственных и национальных — должна не только сохраняться, но и преумножаться. Это величие для нашего города — что театр «Наш дом» стал первым театром в закрытых территориях области в свое время. Тогда наши



«Чудная баба»
(Пермь). Ирина
и Андрей Моляновы.
Фото А. Дербнева

отцы и деды использовали культурные возможности этого заведения на все 100 %, и мы стараемся поступать также. Получится ли у нас это – оценку дадут нам наши дети» (Олег Костииков).

Обещанная поддержка прозвучала очень кстати именно сейчас. Самостоятельно пробиваясь в жизнь, фестиваль вышел на ту высоту, выше которой шагнуть без экономической поддержки он физически не сможет. Все, что было в силах отдельно взятого коллектива, – сделано.

«Новые формы, новая драматургия, новые смыслы, новая публика... То, что «Наш дом» так озабочен всем этим новым (каждый день, а не только раз в году во время почного фестиваля), – примета живого театра. Материально живущего очень трудно, на голодном бюджетном пайке, который бесконечно меняющиеся озерские власти еще и все время поро-

вят урезать. А ведь этот театр уже такой же бренд Озерска, как комбинат «Маяк», хотя вырабатывает совсем иную энергию. Духовную. Исчезни это «предприятие» из городского ландшафта или впади в творческую спячку (бывали в его истории такие периоды), Озерск понесет невосполнимую потерю. Та публика, молодая и разная, «буржуазная» и демократичная, нарядная и расхристанная, наполнила пространство «Нашего дома» во время «Ночи в театре» номер семь, это явно понимает. И радует, что «отцы города» среди этой публики тоже были. И на фестивальной пресс-конференции клялись в любви к озерскому театру, обещали всяческую поддержку. Вдруг не обманут?» (Владимир Спешков).

Юлия КЛЕПИКОВА

ПРОСТРАНСТВО, ОТКРЫТОЕ ВСЕМ

Фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!»

Девятый год в Тамбове проходит уникальный **Открытый фестиваль молодежных театральных коллективов «Виват, театр!»**. А уникальность его в том, что в нем участвуют студенческие, любительские и профессиональные театры, а с этого года и театральные училища.

С 2003 года и по настоящее время студенческим театром-лабораторией «**Феникс**» при аграрном университете города **Мичуринска** руководит режиссер, кандидат философских наук **Александр Павленко**.

Каждый год, приезжая на фестиваль, он удивляет зрителей и жюри своими экспериментами и классических и современных пьес, вызывающих бурные дискуссии, а также приобретающих своих почитателей.

В этом году впервые в России был поставлен их поэтический памфлет «**Лисистрата Super Star**» **Анаты Гов**, в котором тесно переплелись история и современность.

Студенческий театр «**Акцент**» при **Тамбовском музыкально-педагогическом институте имени С.В. Рахманинова** показал спектакль «**Чудная баба**» **Нины Садура**. Режиссер **Павел Козадаев**, соединяя мистику, абсурд и реальность, заставляет зрителей размышлять о добре и зле, о сути жизни на земле, о мечте, о всеобщем счастье.

Значительное место на фестивале всегда занимали любительские театры. Образцовая детская студия «**Кавардак**», созданная в 2001 году в тамбовском Доме культуры «**Знамя труда**», порадовала взрослых и детей постановкой «**Дюймовочки**» по одноименной сказке **Х.К. Андерсена** (режиссер **Ольга Верченева**). Дети от 5 до 15 лет в изящных костюмах очень эмоцио-

нально рассказали приключения Дюймовочки, которую сыграла маленькая **Арина Трапезникова**.

Театральная студия «**Подмостки**» при тамбовской школе № 30 была создана в 1995 году. Воспитанники студии – учащиеся 1–11 классов, и за эти годы через школьную студию их прошло больше тысячи. Художественный руководитель студии, педагог **Анна Георгиевна Скопинцева** включает в репертуар произведения мировой и русской классики, лучшие образцы современной драматургии. На этот раз она со своими артистами смело ринулась навстречу драматургии **П. Бомарше**, поставив вместе с **Артемом Проциным** «**Женитьбу Фигаро**».

Спектакль посвятили 75-летию **Андрея Миронова**, 284-летию **Бомарше** и 260-летию **Моцарта**. Написанная Бомарше как социальная комедия и ставшая когда-то символом французской революции, комедия более 200 лет не сходит со сцены мировых театров. Ставят ее по-разному – и как причту, и как костюмное театральное зрелище, и как комедию положений.

В студии «**Подмостки**» ее жанр определили так: «безумная комедия с песнями и танцами». В спектакле использована испанская и мексиканская музыка, а также музыка **Глинки**, **Моцарта**, **Россини**, **Штрауса**, **Поля Мориа**, звучат песни в исполнении известных эстрадных певцов.

Граф **Альмавива** – **Уске Тамоян**, самовлюбленный хвастун, графиня **Розина** – **Маргарита Чербаева** жеманная, милая, наивная, немного страдающая из-за холодности графа, но главным образом занятая своим флиртом с Керубино. А Керубино (**Алексей Татаринов**) прелестный шалун. **Фигаро (Евгений Шароватов)** ведет роль живо, без нажима, очень



«Дюймовочка». Образцовая детская студия «Кавардак» (Тамбов)

органично. Сюзанна (**Виктория Баженова**), девушка хваткая, лукавая. Поразила всех маленькая актриса, ученица 2-го класса, играющая Мажордома, очень серьезно произнося свои реплики. Она получила диплом в номинации «Надежда фестиваля». Спектакль прозвучал очень современно, ярко и празднично.

Молодежный театр «Предел» города Скопина Рязанской области показал моноспектакль **Владимира Деля «Моцарт и Сальери» А.С. Пушкина**.

Владимир Дель, известный своей любовью к экспериментам, свой моноспектакль построил очень своеобразно. Актер все время действует, лепит из глины маски Моцарта и Сальери, потом начинает играть с куклами, изображающими их. Все действия точно обыграны и, конечно, сказочную атмосферу создает музыка Моцарта, ставшая полноправным действующим лицом.

Лучшим спектаклем среди любительских театров, признанным жюри, стала постановка **Л.П. Третьяковой** в школьном учебном театре «Шут» при тамбовс-

кой школе № 22 — **«Чучело»** по повести **В. Железникова**.

Сегодня театр «Шут» представляет собой творческий коллектив в количестве 280 человек, объединяющий 3 возрастных группы — младшую, среднюю и старшую. За 27 лет на школьной сцене было поставлено больше 70 спектаклей по произведениям Пушкина, Островского, Мольера.

В спектакле «Чучело» участвуют ученики 9 класса, но порой забываешь, что это не профессиональные актеры: они не играют, а скорее живут на сцене, так как материал пьесы оказался очень жизненным и очень им близким.

Лена Бессольцева (**Варвара Морозова**), испуганная, забитая, ушедшая в себя, мечтательно рассказывает, как она пришла в новый класс веселой, улыбчивой, доброй, где ее сразу же обозвали Чучелом, начали травить, объявили бойкот и даже пытались сжечь.

Ее предает даже лучший друг Дима (**Денис Третьяков**), и она уезжает с дедуш-



«Моцарт и Сальери». Молодежный театр «Предел» (Скопин)

кой, вынужденная покинуть этот городок. А ее гонители, узнав, что она не выдала их учительнице, провожают Лену со слезами на глазах.

Очень большой интерес вызвали студенческие спектакли театральных училищ, особенно Московского театрального колледжа при **Московском театре под руководством Олега Табакова**, который был создан для 15–16-летних юношей и девушек.

Дипломный спектакль **«Прошлым летом в Чулимске» А. Вампилова** поставили режиссеры-педагоги **М. Хомяков** и **А. Гуляренко**.

Несмотря на внешнюю простоту пьес Александра Вампилова, они очень трудны для постановки, особенно если учесть, что в спектакле играют еще студенты, делающие первые шаги на театральной сцене. Герои Вампилова — люди трудных судеб, которые переплелись в узлы и противоречия. И тем не менее спектакль «табаковцев», как их все любовно называют, отличается искренней неторопливой интонацией, и несмотря на юность актеров, каждый из них сыграл судьбу своего героя и создал живой и яркий характер.

Валентина (**Мария Сокольская**), строгая и трепетная, умеющая беззаветно и молча любить Шаманова и таить от всех свои чувства. Ее чистота, любовь, поэтичность излучают тепло, пробуждая в окружающих людях лучшее, что у них есть. И прежде всего происходит переоценка ценностей у разувверившегося в справедливости следователя Шаманова (**Денис Нурулин**).

Буфетчица Анна Хороших (**Ульяна Кравец**), разрывающаяся между грубым и напористым сыном Пашей (**Павел Чернышов**) и вечно пьяным мужем (**Артем Черкаев**), которого она нежно любит; аптекарша Зинаида Кашкина (**Наталья Попова**), до отчаяния влюбленная в Шаманова; смешной эвенок Еремеев, излучающий добро (**Егор Трухин**). Все они очень достоверно и искренне существуют на сцене, несмотря на то, что им приходится играть возрастные роли.

«**Мертвые души**» — это театральные фантазии на тему поэмы Н.В. Гоголя. Самостоятельную работу осуществил студент этого курса **Артем Черкаев**. В спектакле очень хорошие массовые сцены, много актерских этюдов, много режиссерских находок.

Студенты показали спектакль **«Force-Majeur»** по комедии **Карло Гольдони** **«Слуга двух господ»** (режиссер **Людмила Новикова**). Он создавался импровизационно на тренингах, учебных занятиях. Все студенты очень пластичны, хорошо двигаются, хорошее музыкальное оформление, много танцев. Быть может, в первой части многовато суеты и крика, много вставных номеров — современных песен в современных костюмах, но в общем зрелище получилось яркое.

«Российский институт театрального искусства — ГИТИС» показал спектакль мастерской **О.Л. Кудряшова** под названием **«Шекспир-Островский»** — композицию из режиссерских и актерских работ.

В спектакле чередуются сонеты Шекспира и отрывки из пьес **А.Н. Островского** **«Светит да не греет»**, **«Бесприданница»**, **«Женитьба Бальзамина»** и **У. Шекспира** — **«Ромео и Джульетта»**, **«Гамлет»**, **«Двенадцатая ночь»**.

Сама по себе идея замечательная, но, на мой взгляд, не все получилось: актерские

этюды не перетекают один в другой, они разорваны по способу существования актеров, не очень внятна во многих отрывках речь актеров, к тому же еще и музыка заглушает чтение сонетов.

Афиша профессиональных театров была очень разнообразна.

Школа драмы Германа Сидакова в Москве существует с 2008 года. Ее создатель — выпускник мастерской Петра Фоменко в ГИТИСе. В своей школе драмы Сидаков совмещает методику режиссерского факультета с формой, принятой в голливудских школах, что сокращает срок обучения в несколько раз, а процесс предполагает не только сценические навыки, но и кинематографические и даже отдельный курс «Съемки в сериале».

На фестивале был показан спектакль **«Любовь в стакане воды»** по произведениям **Людмилы Петрушевской** (режиссер **Игорь Неведров**).

Независимое театральное объединение «Труппа рупор» из Москвы было создано четыре года назад и позиционирует свое искусство как авангардное.

«Песня о купце Калашникове». Независимое театральное объединение «Труппа рупор» (Москва)





«Книга судеб» (часть первая «Милая Шура»). Московский театр «Мост»

Спектакль по поэме **М.Ю. Лермонтова** «**Песня о кущи Калашникове**» изобилует народными песнопениями, яркими сценическими образами, режиссерскими находками (режиссер **Семен Филиппов**).

Муниципальный театр «Русский стиль» имени М.М. Бахтина из Орла привез на фестиваль спектакль «**Кроткая**» по **Ф.М. Достоевскому** в постановке **Владимира Деля**.

Артистам с трудом удалось донести текст до зрителя, они говорили невнятно, а ведь «слово» в театре является главным, особенно при восприятии такого трудного материала.

Не очень понятен жанр спектакля, его почти водевильное начало, обрамленное советскими легкомысленными песенками и пританцовывающей Кроткой (**Л. Литвиненко**). Все это не имеет никакого отношения к мучительной, трагической исповеди героя, здесь обозначенного как Закладчик (**А. Столяров**).

Он пытается восстановить в своем воспаленном мозгу цепь событий, находясь возле мертвого тела жены. Явь и бред перемежаются, и актер достаточно органично существует в этом раздвоенном сознании.

Кроткая выходит замуж за Закладчика, не любя, спасаясь от старого лавочника, а в спектакле с самого начала играет их нежная любовь и сексуальные порывы. Тогда в чем же их поединок? В чем их мучительная борьба, которая доводит Кроткую до самоубийства? Ощущение, что режиссер В. Дель спорит с Достоевским. На мой взгляд, не сыграны взаимоотношения героев. Кроткая-Литвиненко готова стать его убийцей, а почему? Она побеждена в этом поединке, считая, что в его иступленной любви жажда отмщения, самоутверждения тоже насилие. А она любить не могла, виноватой стать не хотела, прощенной быть не умела, жить не смогла.

Художественный руководитель **Московского театра «Мост» Евгений Славутин** представил спектакль «**Книга судеб**» по рассказам **Татьяны Толстой** и **Веры Инбер**.

Две светлые, наивные и чистые истории о любви, о женских судьбах необыкновенно трогают сердца притихших зрителей.

В первой части «**Милая Шура**» **Т. Толстой** совершенно удивительная, необык-

новенная и обаятельная актриса **Людмила Давыдова** в образе автора на фоне тихой музыки рассказывает о судьбе «милрой Шурочки», Александры Эрнестовны. В ее воспоминания включены замечательные романы, подобранные с большим вкусом, из репертуара **Вадима Козина** и **Изабеллы Юревой** в прекрасном исполнении **Яны Мележко**.

Во второй части «**Соловей и роза**» В. Инбер — рассказ о Москве 20-х годов, где в Успенском переулке, на первом этаже жил портной Эммануил Соловей, славившийся не только великолепным умением исполнять любые заказы, как штатские, так и военные, но и своими завораживающими голубыми глазами.

Его жена Роза в исполнении той же очаровательной Людмилы Давыдовой очень любила и очень ревновала своего мужа ко всем женщинам, его окружавшим.

Эта история, полная легкой грусти и искрометного юмора, заставляет нас вместе с героями проживать их судьбу.

Тамбовский молодежный театр обратился к последней, незавершенной пьесе **Григория Горина** «**Шут Балакирев**» (режиссер **Наталья Белякова**).

Прежде всего удивляет подзаголовок «**Придворная комедия**». Это сделано для приманки зрителей? Странно, ведь Молодежный театр занял свою нишу в театральной жизни Тамбова и такие дешевые игрушки ему совершенно не нужны.

Спектакль распадается на две части, и не потому, что во втором действии речь идет о потустороннем мире, а потому, что актеры существуют на сцене по-разному.

Первый акт затянут, скучноват, речь у актеров невообразимо плохая. Второй акт ритмически выстроен, ощущение, что актеры проснулись и заиграли так, как они умеют это делать.

В спектакле великолепные костюмы (**Алена Позднякова**), музыкальное оформление и свет.

Шута Балакирева играет **Сергей Демидов** (это ввод в спектакль), и думается, что это не совсем его роль — мы не увидели

«Шут Балакирев». Тамбовский молодежный театр





«Герой». Пензенский ТЮЗ

смешного увальня, самородка, бесшабашного и хитрого. И как нельзя точнее сказал ему царь Петр: «Ты был плохим пастухом, плохим солдатом и плохим шутом».

Царя Петра **Юрий Фитисов** рисует не в расцвете сил, а во время его заката. Это по праву лучшая актерская работа в этом спектакле.

На сцене 1724 год, последние месяцы эпохи Петра Великого. Вокруг много подданных, а он одинок и ходит неприкаennyй, страдающий, беспокойный, терзаясь все той же думой о России.

Образ Екатерины (**Надежда Петрушова**) в первом действии очень статичен, нет императорского величия, отличающего ее от фрейлин.

Во втором действии ощущение, что играет Екатерину другая актриса. Играет ярко, эмоционально, меньше провалов в речи, и веришь, что перед тобой императрица, а не безликое существо, каким она предстала в первом акте.

В спектакле есть интересные сцены — в бане, сцена сватовства, встреча на том свете, финал. Но в целом он производит впечатление неровного, не хватает внутренней энергии, иронии и ощущения того, что историческое прошлое помогает нам осмысливать настоящее.

Лучшим среди профессиональных театров, участвующих в фестивале, был признан спектакль **Пензенского театра юного зрителя «Герой»** по пьесе **Джона Миллингтона Синга** в постановке и сценографии **Владимира Карпова**.

Режиссер создал очень живой, поэтический спектакль с хорошими актерскими работами, с музыкой и танцами, создающими атмосферу старой Ирландии.

Элеонора МАКАРОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля

МИНУТЫ ВЕРНОГО СВИДАНИЯ...

Международный фестиваль «Свидания на Театральной»

В Рязанском театре драмы состоялся первый в его истории фестиваль «Свидания на Театральной». Фестиваль спектаклей о любви — такая идея появилась еще в далеком 2008 году, но осуществить ее удалось только сейчас — титаническими усилиями директора театра **Семена Гречко** и главного режиссера **Карена Нерсисяна**.

Так удачно совпало, что Театральная площадь, на которой расположено здание Рязанского драматического — это как раз то место, где рязанцы чаще всего назначают друг другу свидания. На этот раз к обычной программе добавился еще и поход в театр — на некоторые спектакли фестиваля билеты были раскуплены задолго до его начала.

Впрочем, ни в один из семи дней театрального форума зал не пустовал. Рязанская публика (надо отдать ей должное) в

принципе отличается огромным интересом и доброжелательностью ко всему новому — каждому из семи спектаклей (а они были очень разные — и по режиссерскому языку, и по способу актерского существования) она устроила стоячую овацию.

Открылся фестиваль постановкой **санкт-петербургского Театра «На Литейном» «Митина любовь»** молодого режиссера **Андрея Сидельникова**. Спектакль был отмечен жюри за лучшую сценографию. **Мария Плаксина** выстроила на сцене подобие огромной теплицы, выход за пределы которой оказывается гибельным для юных героев бунинской повести.

Второй день был ознаменован первой зарубежной постановкой фестиваля — спектаклем немецкого **Вольфганг Борхерт Театра «Коварство и любовь»**. Мещанская трагедия **Фридриха Шиллера** в постановке **Тани Вайднер** оказалась лишена при-

«Митина любовь». Государственный драматический театр «На Литейном» (Санкт-Петербург)





«Коварство и любовь». Вольфганг Борхерт Театр (Мюнстер, Германия). Фердинанд — Л. Гуммих, Луиза — А. Цикели

«Три романа о любви». Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького. Света — М. Мельникова, Толя — В. Омётов





«Карамазовы».
Театр «Славия»
(Белград,
Сербия)

мет конкретного времени и пространства — герои в обыденной современной одежде действовали на фоне огромного белого экрана, напоминающего лист смятой бумаги.

Время от времени на этот экран проецировались их монологи-исповеди, наговариваемые на веб-камеры и транслируемые он-лайн. Почему-то вспомнилась недавняя трагическая история псковских подростков, выложивших в Интернет кадры собственной гибели. Страшное одиночество современного молодого человека среди огромного мегаполиса, равнодушного социума и даже собственной семьи показалось вдруг не таким уж современным.

Жюри отметило в этом спектакле исполнителя главной мужской роли — **Луана Гуммиха**.

Третий день спел фестивальной публике «Три романа о любви» — **Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького** представил постановку в трех частях по текстам **Людмилы Петрушевской, Семена Злотникова** и **Валентина Распутина**. Московский режиссер **Родион Овчинников** предложил для каждого из авторов нарочито упрощенное жанровое прочтение — и если Петрушевскую и Злотникова навязанные им «прокрустовы ложа» мелодрамы и водевиля не слишком исказили, то из решенного

в жанре притчи Распутина получилось нечто высокопарно-невнятное.

Четвертый день оказался посвящен сербским «**Карамазовым**» белградского театра «Славия». К сожалению, этот спектакль мало что добавил как к теме фестиваля, так и к сценическим прочтениям Достоевского последних лет. Свисающие с колосников цепи, сваренный из металлических решеток гигантский крест, герои в черном на фоне эффектно снятых видеопроекций — все это выглядело не столько инсценировкой романа, сколько полным собранием китчевых театральных штампов на его тему.

На пятый день Рязанский драматический посетил **Костромской драматический театр им. А.Н. Островского** со спектаклем «**Дикарь**» по пьесе испанского драматурга **Александрo Касоны**. Впрочем, о том, что действие происходит в Испании, можно было догадаться и не заглядывая в программку — на сцене женщины в колоритных национальных костюмах то и дело начинали плясать фламенко, что мало вязалось как с пьесой, написанной в 1953 году, так и с поднятой в ней темой прихода испанского фашизма к власти.

На первый план вышла любовная линия главных героев, решенная чересчур традиционно — в духе старой доброй бродвейской мелодрамы. А наиболее выразитель-



«Дикарь». Костромской государственной драматический театр им. А.Н. Островского

ной частью оказалась транслирующая постепенное нарастание тревоги и мрачных предчувствий партитура художника по свету **Дениса Солнцева** — что и отметило в своем решении жюри.

Шестой день стал, пожалуй, самым плодотворным на фестивале — показанный в его рамках спектакль «**Ромео и Джульетта**» Государственного академического театра драмы им. **М.Ю. Лермонтова (Алматы, Казахстан)** был награжден сразу в четырех номинациях, начиная с главной — «За лучший спектакль».

Режиссер из Грузии **Георги Маргвелашвили** поставил шекспировскую пьесу как трагедию с ярко выраженным феминистским уклоном. Ромео тут не то, чтобы пустое место, но «один из» — из веселой полукриминальной ватаги молодых парней с шуточками на грани фола, выпивкой, гульбой и бесконечными разборками. Компании и обаятельной, и жутковатой — дружно забивающей ногами нектати повернувшегося Тибальта. Жюри отметило эту особенность главного героя, наградив сра-

зу всех молодых исполнителей коллективной номинацией «За лучший ансамбль».

Любовь если и меняет этого Ромео, то ненадолго — надо видеть, как наутро после брачной ночи он втихую собирает вещи, чтобы поскорее покинуть Верону. Совсем иная роль уготована в этих отношениях Джульетте (вот тут — абсолютно оправданная индивидуальная номинация для **Виктории Павленко**) — ее любовь меняет не только внутренне, но и внешне, из забитого угловатого подростка превращая в прекрасную, преданную и... абсолютно несчастную женщину.

Одиночество в семье под присмотром авторитарной матери-одиночки и доброй, но глуповатой няни (исполнительницы этих ролей — **Ирина Лебсак** и **Татьяна Банченко** — поделили между собой номинацию «Лучшая роль второго плана») сменяется одиночеством в любви, единственный выход из которого — чрезвычайно сомнительное содержимое той скляночки, что предлагает Джульетте Лоренцо.

В заключительный день фестиваля спек-



*«Ромео и Джульетта».
Государственный
академический
русский театр драмы
им. М.Ю. Лермонтова
(Алматы, Казахстан).
Джульетта —
В. Павленко, Лоренцо —
В. Багрянец*



*«Душечка».
Таганрогский театр
им. А.П. Чехова*

такль «Душечка» показал **Таганрогский театр им. А.П. Чехова**. Молодой режиссер **Татьяна Воронина**, увлекшись модными поисками в области пластического театра, поставила не столько конкретный рассказ Чехова, сколько собственную вариацию «Трех сестер» Эймунтаса Някрошюса.

В этом не было бы большой беды (в конце концов, одним из новейших театральных трендов стало пересказывание своими словами какого-нибудь известного фильма) — если бы спектакль, где три актрисы, играющие одну-единственную героиню, по очереди подражают одному актеру, играющему трех ее возлюблен-

ных, не выглядел так абсурдно в самом приземленном смысле этого слова.

Первый международный фестиваль «Свидания на Театральной» получился отнюдь не комом. Он сразу наметил обширную географию, разнообразие эстетической палитры и весьма нетривиальный подход к основной теме форума — теме любви. Хочется надеяться, что эти свои достоинства он сохранит и в дальнейшем. Что же касается улучшения фестивальной афиши, то это дело многолетней работы — ее и пожелаем этому прекрасному начинанию!

Алексей ПАСУЕВ

«ЗИМА», «ГРОЗА», «ЖЕНИТЬБА» И ПРОЧИЕ НЕВЕРОЯТНЫЕ СОБЫТИЯ

VI Фестиваль частных столичных театров «Московская обочина»

Вдохновитель и организатор этой затеи худрук «Театрального особняка» артист и режиссер **Леонид Краснов**, получив всестороннюю поддержку СТД РФ и его председателя народного артиста **РФ А.А. Калягина**, пригласил на свою территорию 16 театров, включая гостей из Самары. Статус этих театральных компаний не то, чтобы невнятен, но как-то неустойчив.

Коллективы частные и независимые, они, испытывая специфические сложности, деловые и финансовые, тем не менее вновь увлеченно обменивались на «Обочине» творческой энергией между собою и со зрителями. Жюри тоже работало не формально. Подробные обсуждения увиденного, по сути, стали творческими семинарами, хочется думать, полезными.

Вновь было много классики и современных сюжетов. Шедевры А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.Н. Островского соседствовали с версиями произведений Л. Леонова, А. Гайдара, Ю. Нагибина, Е. Гришковца, Е. Исаевой, А. Соколовой, И. Члаки. Изысканно звучали тексты Ф.Г. Лорки и Т. Мэлори. Даже антрепризная поделка К. Людвиг не слишком раздражала. И все же «корпус» спектаклей по нынешним сюжетам или ставшим классикой недавно, воспринимался противоречиво.

Так, театр «**Опыты драматических изучений**» показал спектакль «**Телеграмма**», якобы по мотивам повести **А. Гайдара** «**Чук и Гек**», жанр которого режиссер **Михаил Егоров** определил вполне невинно: «опыт чаепития». Художник **Татьяна Спасоломская** развила эту идею, создав среду для рождественской сказки, поскольку время действия предновогоднее и предвоенное, когда Новый год гражданам СССР снова разрешили отмечать.

Но автор пьесы **Олег Михайлов**, воспользовавшись лишь фабулой повести Гайдара, придумал «поверх сюжета» остро драматическую фантазмагорию, где действуют персонажи, в первоисточнике не заявленные. В частности, неистовые стукачи, увлеченные шпиономанией и своими в связи с этим возможностями (их «по очереди» азартно изобразил артист **Николай Алипа**). А главная героиня, теперь актриса латышского театра, мужской состав которого расстрелян, едет с дочерью и сыном на заимку к мужу, который не просто начальник геологической экспедиции, а ссыльный.

Герои этой псевдо-святочной истории делятся на конвойных и бесконвойных. Пытаясь вспомнить брата, юная сестра (**Надежда Исаева**) называет его разными именами, а мама (**Елена Капралова**), оказывается, разделила участь погибших артистов. Зачем надо было строить столь трагическую историю на фрагментах фабулы всем известной повести Гайдара, непонятно.

Спектакль «**История про нас**» по пьесе **Елены Исаевой** «**Про мою маму и про меня**» в театре «**КомедиантЪ**» режиссер **Елена Токмакова-Горбушина** выстраивает как «драму, которая смешнее комедии». Играть роль Матери, она создает яркий характер женщины, упрямо оптимистичной вопреки всему. Дочь (**Анжела Шельпякова**) этот настрой пытается усвоить. А Мужчина (**Александр Огородов**) — мамин одноклассник, который ее любил всю жизнь, хотя они больше не виделись, старается соответствовать образу романтического героя. Но долгожданная встреча не состоялась. Получилась любимая зрителями мелодрама, сыгранная остроумно и без утешительства.



«Телеграмма». Н. Исаева и Е. Капралова. Театр «Опыты драматических изучений»

Герою **«Фантазий Фарятева»** (театр **«На Алексеевской»**, режиссер **Светлана Азарянец**) утешиться нечем. **Кирилл Бурыкин** играет Павлика существом болезненно искренним, но занятые своими проблемами героини его откровений не воспринимают. Натужно изображая острую характерность, они лишь взвинчено покрикивают. Лирической эксцентрики из этого не получается.

Эксцентрической трагедией предстала **«Зима» Евгения Гришковца** в исполнении артистов **D-Театра** (режиссер **Сергей Корнюшенко**). История про двух солдат, готовых выполнить секретное задание, но забытых начальством и замерзающих где-то в горах, артистами **Александром Сазоновым** и **Матвеем Матвеевым** сыграна лирично, виртуозно и смело. Точное чувство жанра спасает их от пафоса и патетики. В последние мгновения жизни герои видят давно пережитые радости детства и юности, обаятельно и беззащитно стараясь что-

то исправить, в чем-то оправдаться, а чему-то вновь порадоваться. Погружаясь в бездну небытия, они проходят через память о детстве, где был их неузнанный рай. «Так верит солдат убитый, что он проживает в раю», сказал поэт.

Обрести новое понимание жизненных ценностей героям помогает Снегурочка, в которой каждый видит мечту, но не смерть. **Анна Хлесткина** тонко проходит по грани, за которой мистический образ мог бы потерять свое пугающее очарование. На мистические глубины претендует Старик, герой моноспектакля **«Ты прости меня»** по пьесе **Ильи Члаки** Самарского театра **«Город»** (режиссер **Александра Сайдгариева**).

«Поток сознания» Старика, потерявшего связи с реальностью, драматург воссоздает, следуя знакомым «лекалам», не находя ни свежих мотивов, ни новых смыслов. Артист **Борис Трейбич** старательно играет клинику старости, истерзанной эгоизмом,



«Записки сумасшедшего». Поприщин — Е. Белов. Театр «Переулоч»

одиночеством и безумием. Старикку мерещатся якобы пережитые им сексуальные победы, а склеротическое упорство помогает винить в своих истинных несчастьях других, особенно жену. «Толчея мыслей» стыдных и поддых снедает остатки его нравственного чувства. Но даже давящийся слезами, когда понял, что жена мертва, этот Старик сочувствия не вызывает.

Серия моноспектаклей продолжилась музыкально-драматическим этюдом «Сирень» по рассказу **Юрия Нагибина** и романсам **Сергея Рахманинова** в исполнении артистки **Марии Кивериной** (театр-студия «Версия», режиссер **Ольга Демичева**). Текст, в котором заметно влияние Бунина (порой кажется, что это сделано намеренно, в духе литературной игры), перемежается негромким, как бы осторожным пением романсов. А все вместе составляет хрупкую лирическую ткань повествования про девушку с легким дыханием, юного музыканта, их несостоявшуюся любовь, на которую им то ли

смелости, то ли силы духа не хватило. Получилось благородно, но холодновато.

Не менее изысканной литературной игрой предстал **независимый проект «Записки Ковьякина»** по повести **Леонида Леонова**, где стилизуется лексика и манера письма Николая Лескова. Артист **Сергей Загребнев** изящно следует этой авторской логике, погружаясь в предреволюционный «безответственный» застой с простодушием булгаковского Лариосика.

Повествование о сломе эпох, о скуке и серости, которые чреватые хаосом и тотальным перерождением, артист развивает смело и многогранно, оставаясь на высокой волне драматической иронии.

От «Записей Ковьякина» гоголевские «**Записки сумасшедшего**» отличаются иного свойства глубиной и силой. Режиссер **Юрий Зайцев** в театре «Переулоч» поставил спектакль болезненно искренний и страстный, где знакомый сюжет представлен с клинической остротой и ослепитель-



«Сон смешного человека». И. Климов и М. Баева. Экспериментальный театр драматургии национальностей (ЭТДН)

ной ясностью. Аксентий Поприщин (**Евгений Белов**), лысое «нездешнее» существо с лицом без бровей и ресниц, похожее на Коровьева или персонажей Кафки, погружается в омут безумия последовательно и увлеченно. При этом поведение его на всех уровнях существования остается внятным и по-своему логичным. Контрапунктом к трагедии становятся песни Леонида Федорова, музыка Грига, Прокофьева, Верди, Шнитке, Пако де Лусии и Джона Кейджа. Особенно выразительно звучит «Пещера Горного короля».

Софи и Мавру, а также дамочек с Невского, хрупких, лукавых и опасных, или разговорчивых собачонок остроумно играют **Александра Светлова** и **Екатерина Богомолова**, воплощая «пристальное равнодушное большинства». Кажется, лишь Мавра, положив себе на колени голову больного Аксентия, пытается его пожалеть. Эта «Пьета» могла бы стать финалом истории.

Но обреченный герой идет до конца. Бесстрашие его мучительно и неизбывно.

«Сон смешного человека» **Ф.М. Достоевского** по инсценировке **Тенчоя** поставил режиссер **Сергей Крайнев** в **Экспериментальном театре драматургии национальностей (ЭТДН)**. Этот в прямом смысле фантастический текст на обычной сцене вряд ли воплотим. Новые технологии вроде бы создают иллюзию феерического зрелища. Но хорошие артисты **Игорь Климов** и **Мария Баева** играют большую часть сюжета по законам бытового театра. Надежда на обретение рая лишь декларируется. Из глубин космоса герой возвращается не на планету Земля, а в обычную, «надежную» жизнь.

На «Обочине» были и спектакли по текстам зарубежных авторов. Например, постановка **Театра-студии имени Леонида Андреева «Воспоминания о Будущем»** по пьесе худрука театра, молодого

артиста **Андрея Бабаева**. Попытка в музыкально-поэтической форме рассказать историю отношений Ф.Г. Лорки и С. Дали на фоне утверждавшегося в Европе фашизма, удалась далеко не во всем. Некоторые стихи Поэта, сыгранного А. Бабаевым, столь известны и так ожидаемо исполнены, что кажутся общим местом. Зато темпераментный Художник (**Егор Гордиенко**) более выразителен в пластических эпизодах, чем в драматических сценах. **Петр Власов** и **Денис Демиденко** остроумно сыграли Веселого и Грустного клоунов, позже переродившихся в штурмовиков. Но впечатление от спектакля сдержанное, ибо объединяющей идеи в нем нет.

Студия **«Верба»** выступила на «Обочине» с комедией **К. Людвиг** **«Примадонны»** (режиссер **Диана Кузнецова**). Такие антрепризные пустышки может спасти феноменальное мастерство актеров или привнесенная извне остроумная идея. Братья за «Примадонн», делая вид, что «Тутси», «В джаве только девушки» или «Тетки Чарлея» нет в природе, по меньшей мере, наивно. Чтобы полноценно сыграть такую комедию, надо уметь играть пустышки, «подключив» свое природное простодушие. Иногда, хотя и редко, у артиста «Вербь» это получалось.

Странное впечатление оставил спектакль **«Спасти Британию!»** по роману **Томаса Мэлори «Смерть Артура»** и **«Истории бриттов»** в режиссуре **Ксении Зориной (независимый театральный проект)**. Поставлен он в якобы модном нынче жанре сторителлинга. Получилось что-то вроде столь же модных читок с той лишь разницей, что пять молодых актрис читали в течение часа не с листа, а наизусть по сути один и тот же короткий текст с небольшими вариантами. В атмосфере, отдаленно напоминавшей поминальный ритуал, сидя на стульях, поставленных полукругом, артистки последовательно передавали одна другой полупустые стаканы. Девушек было пять, а стаканов десять. Когда каждая «выступила» по два раза, действие, точнее, бдение

прекратилось. Может быть, подобные упражнения полезны как тренинг, голосовой или интонационный, но зачем выносить это на фестиваль, где идут спектакли по репертуарным пьесам, непонятно. Невольно затоскуешь по «Примадоннам». Или, если повезет, вернешься к полноценной классике. Так и случилось.

Театр литературной импровизации показал версию **гоголевской «Шинели»** (режиссер **Ирина Попова**). В ней, кроме Шинели, возникают персонажи сопредельных сюжетов: майор Ковалев, Нос, девушка с Невского и даже Лошадь. В спектакле есть атмосфера беспощадного Петербурга, есть игровой драйв и страсть. Однако касается это, в основном, персонажей второго плана. **Сергей Кротов** сосредоточенно играет Башмачкина «прорехой на человечестве», никак не меняя болезненно скорбной интонации, оставаясь в каком-то тряпичном «полульсом» белесом парике, тогда как вокруг кипит злая, мстительная, но полная энергии жизнь. Самый активный и опасный ее представитель – Петрович, который пошел Башмачкину шинель, но сам же и украл ее у Акакия Акакиевича. **Виктор Владимиров** со вниманием к деталям представил этого вечно пьяного мужика, который мучается еще и комплексом подкаблучника. Жenu его, Хозяйку и даже «живую» Шинель, которая с Башмачкиным ухитрилась попрощаться перед тем, как ее украли, разнообразно и пластично, точно пользуясь красками характерности, играет **Светлана Лукогорская**. **Алексей Гусаров** для своих персонажей тоже придумал много занятного. Жаль только, что Ковалев сюжету не нужен, а само действие порой напрасно тормозится, становясь «игрой на ощупь».

Сильное впечатление оставила **гоголевская «Женитьба» Театра «Недослов»** (режиссер **Юрий Анпилов**, постановщик жеста **Варвара Ромашкина**). Спектакль театра слабо слышащих актеров оказался удивительно выразителен. Изыщество жеста, внятность пластического поведения, смелость жанровых характе-



«Женитьба». Театр «Недослов»

ристик – все в этой «Женитьбе» работает на результат, смелый и благородный.

Интересны здесь людские типы. Подколесин (**Олег Селянинов**) – вечно испуганный юноша, похожий на херувима. Агафья Тихоновна (**Ирина Христова**) наивна, но любопытна. Кочкарев (**Роман Коновалов**) одержим бесовской идеей мщения. Ячница (**Ермек Жаслыков**) внимателен и осторожен, а выдавшая виды Фекла (**Дарья Катиди**), мнящая себя испанкой, как всякая сваха умело льстит. Неожиданно молоды морячок Жевакин (**Илья Мельников**) и отставной пехотный офицер Анучкин (**Александр Арчбасов**), похожий на растрепавшийся одуванчик. В спектакле сложился ансамбль индивидуальностей, объединенных истовой любовью к сцене.

Театр имени М.А. Булгакова показал постмодернистскую фантазию по пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке». Этот тип зрелища редок на нашей сце-

не (пример – «Конек-горбунок» в МХТ имени Чехова). В таких фантазиях фрагменты фабулы первоисточника отстоят один от другого, словно далекие острова. Зритель попадает в подобный сюжет, как в компьютерную игру с новыми правилами. А дальше все зависит от его восприимчивости.

С обозначения жанра – лирическая комедия с катарсисом – тотальное озорство на пушкинские темы только началось. Главные герои тут молоды и полны жизненных сил, а потому их имена заковычны. «Старуха» сознательно ставит над своей судьбой опасный эксперимент, будучи женщиной с чисто творческими амбициями. Играет ее автор инсценировки и режиссер, сверкающая обаянием темпераментная **Лариса Маркина**. Эта «Старуха» азартно подчинилась Золотой Рыбке (**Варвара Обидор**), которая в новом «раскладе» именно для нее стала искуссительницей посильнее Шемаханской царицы. Ас-



«Сказка о рыбаке и рыбке». «Старуха» — Л. Маркина. Театр имени М.А. Булгакова (Музей-театр «Булгаковский дом»)

сортимент соблазнов обеспечивает Свята Рыбки (**Сергей Лактюнькин** и **Максим Микрюков**), мужики наглые, бывалые, со специфическим блатным обаянием. Обе бабы с энтузиазмом навалились на безнадежного романтика «Старика», сыгранного **Андреем Гусевым** с неподражаемой лирической иронией. Финал же всем хорошо известен и, увы, неотвратим.

Театр «Студия» вышел на «Обочину» со страстной и цельной версией «Грозы» **А.Н. Островского** (режиссер **Никита Бетехтин**). Сначала из тьмы на людей со слайдов, как с фресок, взирают лики святых. Апостольский облик сидящего невдалеке Кулигина (**Алексея Дорони́на**), вроде бы, «в тему», но забота у него одна — поскорее спиться, что ему вряд ли удастся. Источник несчастий этих людей в их показной религиозности. У каждого на груди большой крест как знак причастности к некой если не секте, то касте, глава которой Марфа Кабанова (**Алиса**

Ефремова-Лисичкина), умная, но чертвящая, строго следит за соблюдением всех правил и обрядов.

Большеглазой нервной Катерине **Надежды Лариной** рядом с такой хищной особью тяжело потому, что она так же сильна и своенравна. Каждый тут сам себе комок нервов. Постоянно теряющийся Тихон (**Даниэль Андрущук**) Катерине не опора, а сметливая сводня Варвара **Дарьи Бахаревой** — не помощница. Бориса (**Василий Молодцов**) Катя себе намечтала от той же безнадежности. Тут сама любовь рождается от неволи, а потому и она бесплодна. В финале Катерина никуда не уходит, а стоит между людьми невидимая, неузнанная и непонятая.

Лучшие спектакли Шестой «Московской обочины» снова увлекли свежестью актерских красок, самобытностью и искренностью.

Александр ИНЯХИН

АРОМАТ ГЕЛИОТРОПА

Сейчас и не вспомнить точно, когда это было, наверное, полвека уже пролетело с той поры: на журнальном столике лежал том Тургенева с закладкой. Наверное, он был оставлен бабушкой или мамой, страстными читательницами и почитательницами русской классики. Я взяла его в руки — скорее от нечего делать, чем из любопытства, и, выхватывая отдельные строчки, прочитала о «сильном, очень приятном», манящем запахе гелиотропа. То ли незнакомое название привлекло, то ли ощутило подростковое сознание ту абсолютно живую картинку, что вставляла за этими словами, но с той поры при упоминании названия тургеневского романа «Дым», ставшего с годами одним из любимых, возникает тот самый аромат,

вдохнуть который мне довелось впервые много-много лет спустя после того, как попала на глаза эта книга...

Причудливо складываются порой наши воспоминания, как, впрочем, и наши пристрастия, иногда порожденные одним словом, или жестом, или запахом!..

Наверное, из-за потаенного страха утратить или просто ослабить это таинство очарования, я не спешила на премьеру спектакля **Театра им. Моссовета «Baden – Баден»**, поставленного **Юрием Ереминым** (в его же точной инсценировке и замечательной сценографии) по роману «Дым». Но почти с первой же сцены, когда под негромкую и более чем соответствующую атмосфере романа музыку стала медленно подниматься ввысь пышная крона «русского дерева» (выра-

Сцена из спектакля. Фото Е. Лапиной



зительнейшая метафора цветения и изменчивости, так свойственная России во все времена), я... почувствовала аромат гелиотропа, потому что все происходящее было естественным, простым и отсылало память к тому, что поначалу после «Отцов и детей» Иван Сергеевич Тургенев намеревался писать повесть о любви, но потом, захваченный общественно-политическими событиями, общением с А.И. Герценом, начал писать политический памфлет, вызвавший резкие осуждения определенной части критики и общества. В первую очередь потому что читающая публика привыкла к тому, что в произведениях писателя главным становится герой, с помощью которого Тургенев выносит приговор поколению. «Дым» же оказался принципиально «безгеройным» романом, в котором с помощью едкой сатиры раскрывается глубокая печаль автора, его разочарование в возможности возрождения России – следствие реакции, наступившей после освобождения крестьян.

Работая над инсценировкой, Юрий Еремин принципиально и, как кажется, очень точно сместил с привычных координат ставшую для нас хрестоматийной мысль Тургенева, ни в чем ее не нарушив: в спектакле нет общества генералов, окружающих Ратманова и Ирину; яркой пародийностью наполнены образы тех, кто собирается вокруг «русского дерева» не столько для того, чтобы испить целебной баденской воды и посетить ванны, сколько для вечного и почти всегда бессмысленного нашего стремления поговорить о судьбах далекой родины и о планах ее возрождения. Конечно, соблазнительно было бы для Еремина пойти по пути наименьшего сопротивления и поставить спектакль о том, как безнадежна наша действительность, как ничего, по сути, не меняется с течением столетий – ни дураки, ни дороги, ни жажда наживы любой ценой, ни изменчивость идеалов, ни бесконечные разговоры о недостижимой никогда демократии...



Ирина — Е. Крюкова. Фото С. Петрова

Но режиссера волновали проблемы куда более значимые, поистине вечные. А есть ли что более вечное, чем трагическая любовь?..

Спектакль «Baden – Баден» завораживающе красив, изыскан, пародийность сочетается с глубокой лиричностью вполне органично, подчеркивая бессмысленность всего, кроме человеческих отношений, самым драгоценным из которых является любовь. Ей подчинено в этом спектакле абсолютно все: превосходная сценография, волшебным образом расширяющая горизонты сценического повествования в повествование прозы – так «русское дерево» то вырастает едва ли не касая колосников, то превращается в почти средневековую арку, ограждающую от посторонних взглядов любовные сцены Литвинова (к сожалению, **ДМИТ-**



Сцена из спектакля. Фото С. Петрова

рию **Попадаеву** не хватает темперамента в сложной роли «безгеройного героя») и Ирины (**Евгения Крюкова** играет очень ярко, выразительно, рисуя акварельными штрихами душевное смятение своей героини), эпизод прощания Литвинова с Таней (**Александра Кузенкина**), иными словами — ключевые, самые важные для любовной линии лирические моменты.

Что же касается «соотечественников-общественников», Юрий Еремин не пожалел для их изображения откровенно карикатурных штрихов: все эти персонажи индивидуализированы, в их репликах и кратких диалогах раскрываются отчетливо вылепленные характеры демагогов, вдали от России рассуждающих о ее будущем. Как не вспомнить здесь слова Н.С. Лескова: «Боюсь, что ее (Россию. — *Н.С.*) можно совсем вознена-

видеть со всеми ее нигилистами и охранителями. Нет ни умов, ни характеров и ни тени достоинства...», — тем более что они сказаны именно в связи с «Дымом» и прямо отсылают к еще одному из героев романа, Созонту Потугину, очень выразительно и сильно сыгранному **Дмитрием Поповым**.

Потугин предстает в спектакле Юрия Еремина человеком умным, тонким, разочарованным, обреченным на горькие муки безответной любви пожизненно. Как и создавший его Иван Сергеевич Тургенев. И здесь артисту требовалось явить перед зрителем личность мощную, чьи любовные страдания скрыты глубоко в душе и накрепко переплетены с чувством безнадежности изменить что бы то ни было в общественной жизни своей страны.

Немногословный, сдержанный, скрытый, Потугин в исполнении Дмитрия Попова предстает именно таким и порой невозможно оторвать глаз от его молчаливой и выразительной фигуры, от ощущения, что человек впитывает в себя происходящее с особым, обостренным чувством.

Но и пародийность, о которой уже говорилось, дается Юрием Ереминым отнюдь не односторонне: присутствия порой даже с некоторой долей излишества в образах Губарева (**Виктор Прокошин**), Бамбаева (**Владислав Боковин**), Суханчиковой (**Марина Кондратьева**), Ворошилова (**Антон Поспелов**), она по-иному явлена в образе Валериана Ратмирова, мужа Ирины (**Сергей Зотов**), и словно тонким флером особой, лирической

пародии окутывает тетку Тани Капиталину Марковну, замечательно сыгранную **Ольгой Анохиной**.

Спектакль Юрия Еремина обращает не к сиюминутному (которое, по сути своей, является вечным и неистребимым), а к подлинно вечному, и потому он пронизан насквозь воздухом романа с его тонким ароматом гелиотропа. И когда, собираясь покинуть Баден, Литвинов укладывает в чемодан увядший букет, подаренный ему Ириной, кажется, будто сильный и манящий запах гелиотропов вместе с густым облаком словно переплывает в зрительный зал, одарив ощущением, что далеко не все в этом грешном мире уплывает, подобно дыму...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

В ПОИСКАХ УСКОЛЬЗАЮЩЕЙ ЛЮБВИ

В Московском драматическом театре на Перовской состоялась премьера спектакля «Скользкая Люче» по пьесе **Л.-С. Черняускайте** в постановке **Юрия Николаенко**.

Впервые в Москве эта пьеса была поставлена в 2005 году в Центре драматургии и режиссуры ведущим актером Театра под руководством А. Калягина «Et cetera» Владимиром Скворцовым, дебютировавшим ею в качестве режиссера.

О режиссере же Юрии Николаенко, выпускнике Санкт-Петербургской государственной театральной академии (мастерская народного артиста России **С.Я. Спивака**), впервые заговорили в 2014 году, когда он поставил в Санкт-Петербургском театре «Обонок» спектакль «Вспоминая Идиота», где сам выступил также в роли Князя Мышкина. После успешной премьеры в Санкт-Пе-

тербурге, спектакль «Вспоминая Идиота» был представлен в Москве, в Театральном центре СТД РФ «На Страстном» на фестивале «Твой шанс», как известно, собирающем на своей сцене самых ярких представителей современного театрального искусства из России и Европы.

За прошедшие два года Юрий Николаенко успел поставить еще несколько спектаклей, замеченных как публикой, так и критикой: «Холостяки» Х. Левина (Театр «За Черной речкой», Санкт-Петербург, 2014), «Последняя остановка» (Театр «Мастеровые», Набережные Челны), «Танец Дели» по пьесе Ивана Вырыпаева и «Питер. Танцы. Любовь» по пьесе «Па-де-де» Татьяны Москвиной в Саратовском государственном академическом театре драмы им. И.А. Слонова. В сезоне 2016/2017 Ю. Николаенко



*Люче – М. Протасова,
Феликс – С. Марочкин*

пришел в Московский драматический Театр на Перовской. Его первой работой в качестве режиссера-постановщика на сцене этого театра стал спектакль-концерт «О доблести, о подвигах, о славе», основанный на поэме «Двенадцать» А. Блока.

Пьеса «Скользящая Люче» написана в 2002 году литовским драматургом Лаурой-Синтией Черняускайте. Это философская притча о трудностях, подстерегающих человека на его жизненном пути, и потерянном некогда Рае, об ус-

кользающей красоте и запутанных, тернистых, нелегких путях, ведущих к постижению Любви.

Есть тексты, которые – при всей своей неприхотливости – выворачивают тебя наизнанку. Именно к таким текстам относится пьеса Л.-С. Черняускайте, вдохновившая режиссера Ю. Николаенко на создание спектакля, ознаменовавшего новый мощный прорыв Театра на Перовской, стремительно приближающегося к своему юбилею – 30-летию с момента основания.

В новом спектакле слаженный актерский состав. Главные герои — супруги Феликс (**Сергей Марочкин**) и Люче (**Мария Протасова**) вроде бы любят друг друга, но совместное сосуществование их явно тяготит. Точно так же, как и другую любящую пару — Таню (**Татьяна Сомова**) и ее мужа (**Ян Ильвес**). Любят не за что-то, а любят, потому что любят. Но почему же в нашем современном мире любовь встречается все реже и реже? Почему число одиноких людей вырастает в наше время в геометрической прогрессии? Почему бывает так мучительно трудно двум людям жить вместе, а жить порознь у них просто не получается? Как сберечь и сохранить ускользающее чувство? Феликс то спонтанно изменяет жене с Женщиной из торгового центра (**Валентина Колева**), то обращается, и очень часто, к больному отцу (**Владимир Витан**) и измененной, а оттого вечно агрессивной матери, которая долго ухаживала за мужеминвалидом (**Дарья Павлова**). Игру актеры отличают замечательная органика и умение играть характер, точно попадая в образы, прописанные драматургом и выстроенные режиссером.

Режиссер не приемлет успокоенности ни в себе, ни в коллегах. Он предпочитает идти своим, не проторенным путем. Его жизнь представляет собой неустанный поиск. Спектакль заставляет о многом задуматься. Он выстроен таким образом, что буквально каждая сцена — это откровенный разговор о моментах сложных и исключительных, призыв к тому, чтобы задуматься, оглядеться, заглянуть внутрь себя. И, под стать этому серьезному разговору, — сценография и музыка (с самого начала вводящая нас в зыбкий мир героев и их настроений), придуманные самим режиссером-постановщиком, и стильные костюмы, напрямую отсылающие к современности, поскольку это история о нас самих и наших современниках.

Созданное на сцене Ю. Николаенко полуреальное-полуфантастическое пространство будоражит воображение, за-

ставляя зрителя сопереживать сердечным мукам героев, их запутанным отношениям и бурным страстям. В качестве декораций, представляющих некую абстракцию, используются корзины из супермаркета (одновременно их можно трактовать и как «железные клетки», в которые мы сами себя порой загоняем) и полупрозрачные пластиковые стаканчики, из которых актеры в начале и в финале спектакля выстраивают «башню», от одного неловкого движения рассыпающуюся буквально за секунду (на редкость удачно найденный режиссером прием), и спускающиеся с потолка подвешенные колготки в сцене с Женщиной из торгового центра, и бумажные «песочные часы» как образ ускользающих мгновений любви и ускользающего времени, и зеркальный шкаф-кровать с умирающим отцом Феликса. Не случайно зеркало является одним из важнейших атрибутов шаманского культа. Зеркало является также неким порталом, через который духи устанавливают контакт с нашим сознанием... Такое великолепно найденное сочетание различных сценических приемов позволяет преодолеть «материальность» нашего мира и выйти на совершенно другой духовный уровень.

На протяжении всего спектакля ощущаешь высокое напряжение чувств и мыслей, особый внутренний настрой выходящих на сцену актеров. Хочется также отметить их удивительную сценическую заразительность, а также оригинальность театральной формы. Бесспорно, что спектакль «Скользящая Люче» в постановке Юрия Николаенко стал знаковой творческой удачей Театра на Перовской, который никогда не гнался ни за какими модами, а продолжает упорно следовать традициям русского психологического искусства сцены и в то же время всегда готов к смелым неожиданным экспериментам.

Ирина НОВИЧКОВА



Каренина — И. Савицкова, Вронский — А. Муравицкий

ТРАГЕДИЯ ЖЕНЩИНЫ, ПОТЕРЯВШЕЙ РАВНОВЕСИЕ

Для Александра Галибина Санкт-Петербург является родным городом: здесь он родился, жил, учился, играл и ставил. В 2001 году на сцене Театра Балтийский дом Галибин поставил спектакль «Фрекен Жюли», в котором заглавную роль играла Ирина Савицкова. На этот раз актриса выступает в роли Анны Карениной, а режиссер (в очередь с Валерием Соловьевым) играет Алексея Каренина.

Спектакль Александра Галибина ярко изобразительный, утонченно звуковой, выстроенный ритмично и пластично. Форма исключительно важна и само-

бытна, поэтому работа балетмейстера Эдвальда Смирнова и режиссера хоровых сцен Наталии Анастасьевой имеет первостепенное значение.

Художественное пространство и время спектакля «Анна. Трагедия» даны с точки зрения героини, чувства и мысли которой «смешались». Сюжет разворачивается практически с конца: Анна вспоминает случившееся с ней, и именно анализ и проживание истории подталкивают ее к самоубийству.

Жанр древнегреческой трагедии направляет и организует действие, поэтому

одним из ведущих персонажей спектакля становится хор. На хоре ответственность не только за звуковое и пластическое содержание, но и за сюжетные перипетии. Они в простых и незатейливых стихах, иногда даже в стиле рэп, передают происходящее, шуточно или иронично подводя итог переживаниям героини. Хор олицетворяет общество, в котором живет Анна, и его яркую осведомленность во всех делах женщины. Это близкое, но сильное большинство побеждает героиню, но так же склоняется перед волей рока, как и Анна.

Тема рока раскрывается с помощью образа кочегара (**Анатолий Дубанов**) и масштабной сценографии. Мужичок, преследующий Анну в кошмарах, по воле режиссера превращается в кочегара-повествователя, не только рассказывающего историю, но и являющегося внутренним голосом-оппонентом многих из героев. Кочегар дает разного рода справочные данные о том, сколько погибло женщин от родов в год, сколько умирало работников на железной дороге и зачем употребляли морфий. Кочегар балансирует на грани двух образов: того, кто заведует жизнью и подкидывает в топку живительные поленья, и того, кто провозжает в последний путь.

На сцене периодически появляются символы железной дороги, напоминающие о несокрушимой силе механизмов. В конце спектакля железный мост и лестничные пролеты опрокидывают стоящие в центре сцены стулья, сметая все на своем пути. Стулья – это люди, которые не могут выстоять перед ходом времени. Этот символ связывается с деталью, данной в завязке действия: Анна поднимает опрокинутый стул, словно желая найти для него (и для себя) надлежащее место, но ее усилия лишь ненадолго могут отсрочить неминуемый конец.

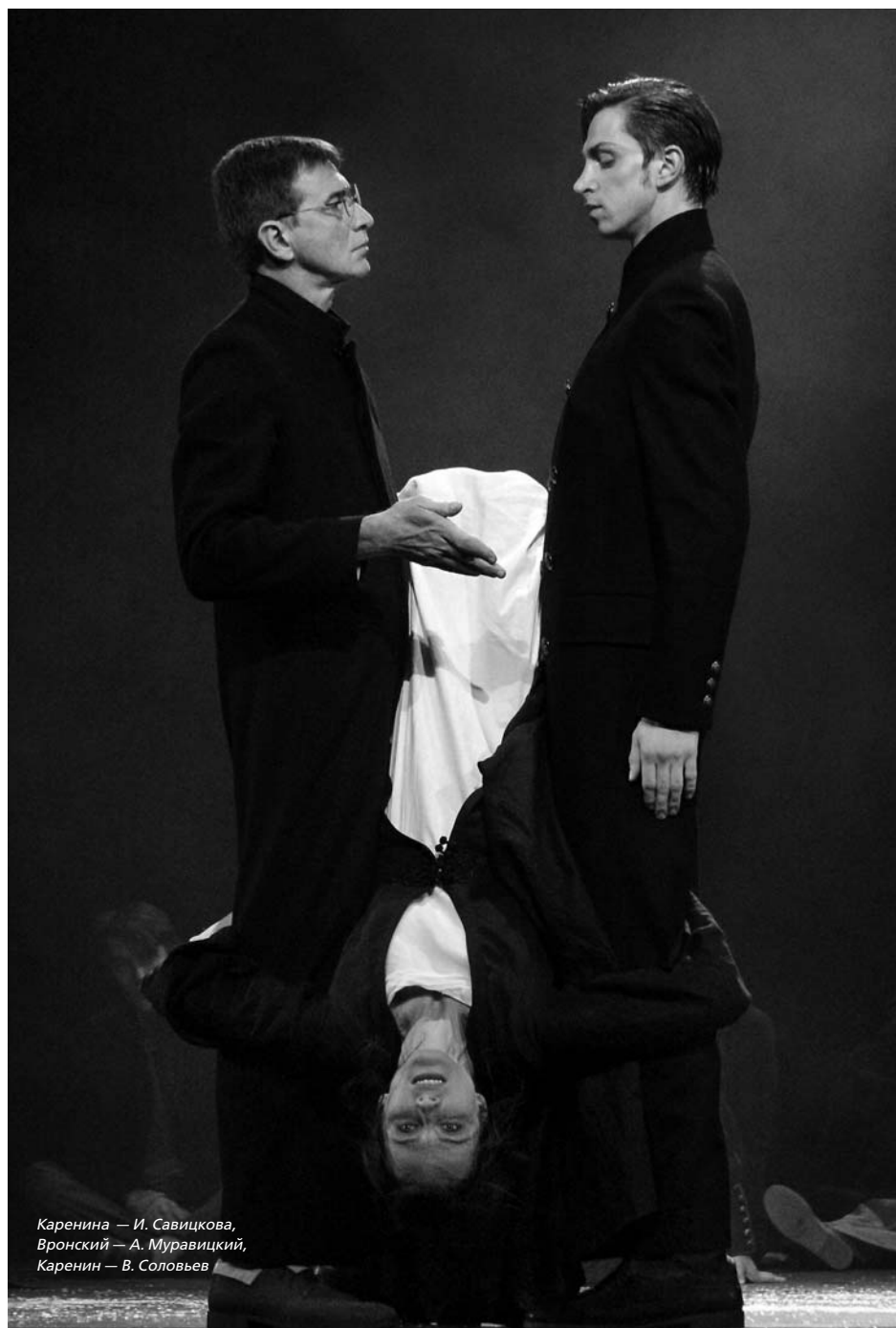
Трагедийный жанр, взятый в основу, подчеркивается постоянным существованием Анны в монологе. Помимо этого в спектакле преобладает черный цвет,

накаляя и утяжеляя атмосферу. Костюмы персонажей выбраны в трех цветовых оттенках: черном, белом и сером, яркими пятнами выделяются розовое и красное платья Анны, напоминая о ее желании жить и радоваться.

Звукописью спектакля становится шум, производимый различными железными предметами, хруст битого стекла, пересыпание камней, мелодии, исполняемые на стеклянных бутылках, стук колес. Звукопись вторит возбужденному состоянию Анны, ее тревожности и еще больше распалает его. Все звуки направлены на то, чтобы вывести из равновесия и взвинтить эмоциональное содержание спектакля. Они подсказывают, что именно происходит в душе героини, громче и выразительнее слов рассказывая обо всей безнадежности ее чувства. Анна постепенно разрушает свою жизнь, уже не в силах противостоять неизбежному року. Прелесть и чудо любви не становится темой этого спектакля, рисуящего толстовскую историю исключительно в трагедийный тонах.

Финал спектакля будет походить на фарс: Анна и Вронский окажутся героями телешоу и расскажут о своем романе и переживаниях. Воспаленное сознание Анны рисует сумасбродные картины, которые уже не имеют никакого отношения к действительности. Она окончательно смешивает плохое и хорошее, правду и ложь, любовь и равнодушие и теряет веру во что бы то ни было.

Между двумя Алексеями режиссер ищет определенные сходства и находит их: это честолюбие и врожденная интеллигентность. Алексей Каренин – государственный деятель, в первую очередь заботящийся о своем положении в обществе. Поэтому Анна и называет его куклой, а режиссер, во всем следуя за логикой героини, изображает это буквально, не разлучая героя с манекеном. В один из искренних моментов Каренин, страдая из-за жены, являет истинное лицо, и отстается без своего альтер-эго.



*Каренина — И. Савицкова,
Вронский — А. Муравицкий,
Каренин — В. Соловьев*



Каренина — И. Савицкова, Вронский — А. Муравицкий, Кити — А. Мамкаева

В характере Вронского (**Александр Муравицкий**) акцентируется внимание на карьеризме: он хочет достичь большего успеха в жизни, и Анна, несомненно, мешает ему в этом. Несмотря на привязанность к Анне, его тяготит положение вещей, и его страстный и горестный порыв-желание новой жизни находит выход в соло на саксофоне.

Одной из трагичных сцен спектакля является и перевоплощение графини Лидии (**Наталья Парашкина**) в мальчика Сережу. Под платьем обнаруживается матросский костюм, и женщина оказывается мальчиком. Эта пугающая метаморфоза словно говорит о том, что мальчик стал одним из элементов того мира, который противостоит Анне. Словно в подтверждение этому Сережа набрасывается на пирожное, переставя обращать внимание на Анну, трепетно смотрящую на него. Героиня, в свою очередь, тоже забывает о сыне,

полностью отдаваясь Вронскому. Круговорот любви и пренебрежения царит в мире, и Анна, разочарованная в себе и людях, решает на самоубийство, желая погасить свечу своей жизни самостоятельно.

Эпиграф к роману Льва Толстого «Мне отмщение и аз воздам» несколько раз звучит в спектакле и отсылает к Библии: Бог сам накажет того, кто достоин этого. В интерпретации Галибина наказанной остается только Анна, вставшая на путь любви и борьбы. Противопоставление общества и человека, времени и личности явно прослеживается в премьерном спектакле, отсылая к древнегреческим истокам. О человеке забывают, и его трагедия (для каждого — мирового значения) остается лишь личным горем, не затрагивающим больше никого на свете.

Елизавета РОНГИНСКАЯ

ГОЛОС ИНГУШСКОГО НАРОДА

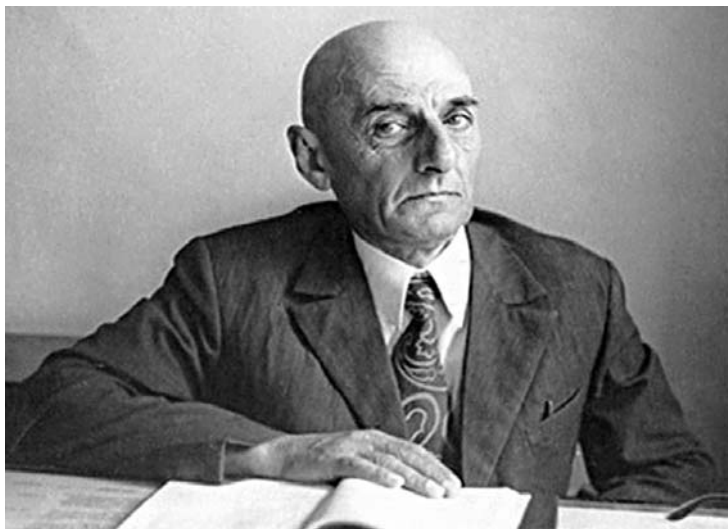
Юбилейный вечер к 100-летию Джемалдина Яндиева

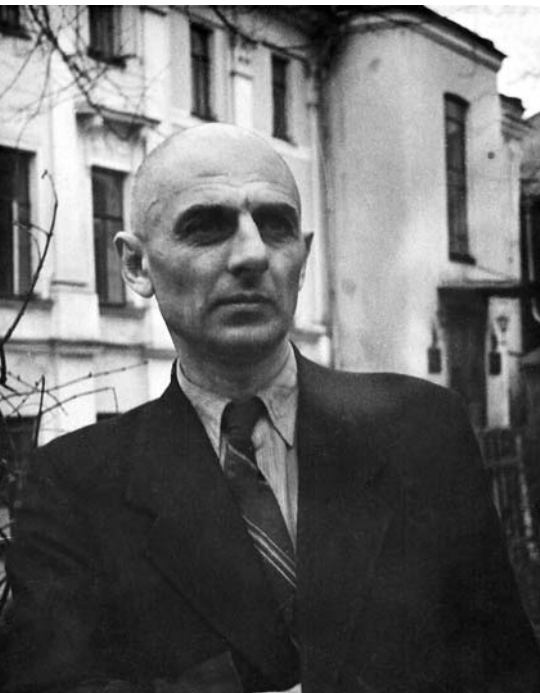
Невероятно, сколько нового и интересного можно открыть для себя, порой совершенно случайно. Например, волею судьбы, попав на юбилейный вечер, посвященный 100-летию ингушского поэта-лирика **Джемалдина Яндиева**, который проводился в **Центральном Доме литераторов**, открыть для себя новое имя необыкновенного поэта.

Джемалдин Хамурзаевич Яндиев родился 15 октября 1916 года в селении Балта, нынешней территории Республики Северная Осетия. Окончил Литературный институт имени М. Горького, был членом Союза писателей. Яндиев писал свои стихи как на ингушском, так и на русском языках. Его стихи переводили на русский **А. Тарковский, А. Гатов, С. Липкин, Б. Сиrotин, А. Бояринов** и другие. Печататься начал в 1936 году, и уже первыми своими произведениями обратил

на себя внимание читателей. Яндиев писал о матери, о Родине, о природе, о Человеке, о войне, о любви, дружбе и верности — темы вечные. Главное, что они шли из души человека, ставшего подлинно народным чечено-ингушским поэтом. Именно поэтому к 50-летию Яндиева наградили «**Знаком Почета**» за заслуги в развитии ингушской советской литературы.

Он должен был стоять в ряду лучших поэтов своего времени, но судьба распорядилась так, что Яндиев, по большей части, домашняя радость его соотечественников, хоть и большая. В то время как на стихи поэта пишутся песни, ставятся литературно-музыкальные композиции, которые с успехом идут на сценах ингушских театров, многие в России даже не слышали его имени. После проведенного вечера стало ясно, что мы много теряем, когда не интересуемся искусством других





народов, населяющих нашу необъятную Родину. Ведь, как выяснилось, там можно найти поистине талантливых людей, имеющих большое значение не только для своей земли, но и для всей страны в целом.

Стихи Джемалдина Яндиева нельзя рассматривать только как проявление исключительно ингушской народной ментальности, так как писал об общечеловеческих проблемах. В этой связи юбилейный вечер поэта стал неким проводником в мир творчества Джемалдина Яндиева. Его программа была выстроена удивительно точно, четко, без лишнего пафоса и официоза. Зачастую такие вечера начинаются, продолжают и заканчиваются официально-пламенными речами — смертная скука, напроочь отбивающая интерес к персоне. Здесь же было все иначе. Начался

вечер с рассказа о жизни и творческом пути Яндиева. Затем последовало официальное слово главы республики Ингушетия **Юнус-бека Евкурова**, в котором явственно звучало, что имя Джемалдина Яндиева и для него самого, и для его народа не пустой звук. Творчество поэта играет огромную роль в культуре не только Ингушетии, но и Северной Осетии, и Чеченской республики, и Грузии. Затем состоялось гашение марок с изображением Джемалдина Яндиева в присутствии главы федерального агентства связи **О.Г. Духовниченко**. Это знаменательное событие — может быть, благодаря маркам, которые теперь разойдутся по почтовым отделениям, у людей проснется интерес к творчеству ингушского поэта.

На вечере звучала музыка. Здесь были и песни, написанные на стихи Джемалдина Яндиева, в исполнении **Любови Барахоевой, Розы Ахциевой, Тамары Яндиевой, Тимура Дзейтова, Али Димаева** и других. **Ингушский государственный театр юного зрителя** представил литературно-музыкальную композицию на стихи Джемалдина Яндиева с народными костюмами, песнями, танцами и, конечно, чтением стихов как на ингушском, так и на русском языках. В этой композиции-спектакле были показаны все этапы жизни поэта от рождения, звучали стихи и песни о матери, о Родине, о природе и о любви к родному краю, через войну — до старости и смерти. Все выступающие — от артистов и членов Союза писателей до дочери Джемалдина Яндиева — Марьям, читали свои любимые стихи. Все действие сопровождалось интересным, ярким и захватывающим видеорядом, который переносил зрителя в горы и долины, к водопадам и каменистым горным речкам, раскрывал красоту Родины ингушского поэта.

Алена СМОЛЕНСКАЯ

«МНЕ НЕ СЫГРАТЬ УЖЕ БЕСПЕЧНОСТЬ?»

Люди все разные. Актеры — люди. Значит, и актеры все разные. Бывают говоруны, рассказчики, остряки, бывают «устроители дел»: снимаем на заводе — заодно что-то заклепать, заварить или просто гвоздиков, скобочек набрать; снимаем в больнице — лекарства добыть, связи завести, самому заодно провериться... Бывают спорщики, бывают «идейные», бывают «весь в искусстве»... бывают наоборот — рыболов или садовод, для которого кино, театр — дело привычное, но сильно отвлекающее от основного занятия. Бывают картежники, пьяницы, шахматисты... бывают трудяги, зубрилы... бывают ослепительные донжуаны... правдолюбцы, диссиденты... бывают хранители собственного дарования, «нарциссы», бездельники, «звезды»... Бывают всякие.

Сергей Юрский. Из книги «Кого люблю, того здесь нет»

Галина Смоленская: Сергей Юрьевич, вы столь многогранны: актер, режиссер, драматург, прозаик. Когда готовились к разговору с вами, один из вопросов был: почему вы сегодня занимаетесь театром абсурда? Но кажется и так понятно, можно его и не задавать.

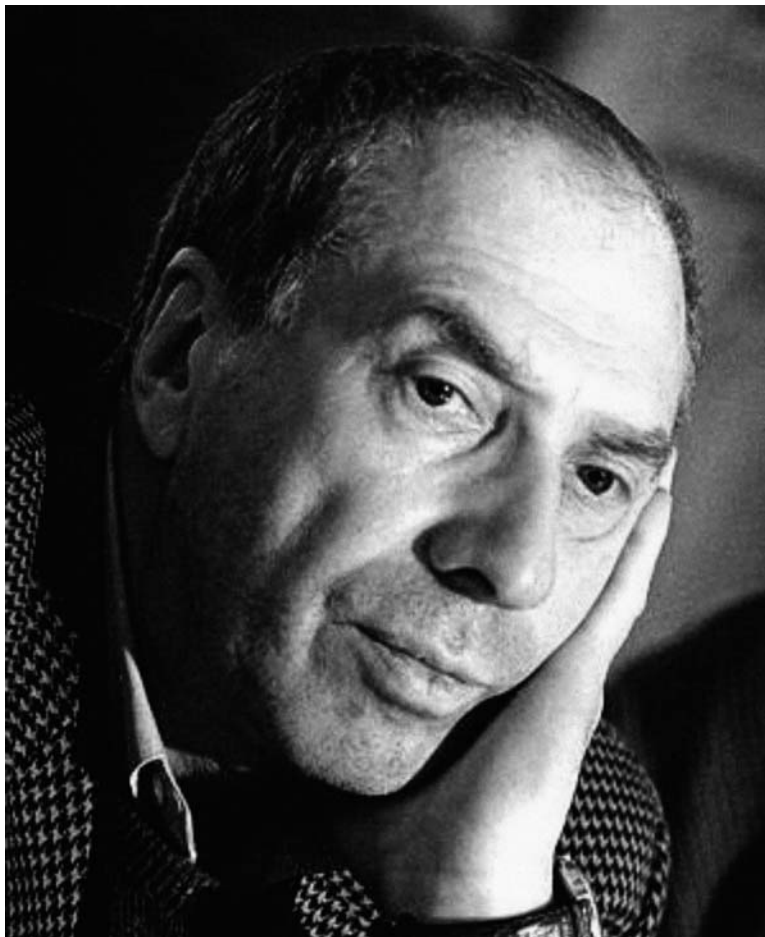
Сергей Юрский: Можно не задавать, а можно и задать... Я как-то на канале «Культура» пытался ответить на это. Для меня абсурд стал единственным — единственным! — инструментом, который помогает найти связь со зрителем. Живую связь, не условную! Потому что в генетической памяти всех жителей нашей страны — всей России в широком смысле — спрятано чувство, что в театр надо ходить! И поэтому ребенку надо «свести» в театр, и самому надо ну хоть раз в три года пойти. Но это не живая связь. Живая связь — это когда театр проникает в зрителя, а зритель проникает в спектакль, что ему показывают. Так вот, для меня в живой связи остался только один инструмент — это абсурд! Театр абсурда. На крутых сломах, где нет обязательства рассказывать последовательно историю, где есть другие, каждый раз заново изобретаемые законы взаимоотношения времен: прошлого — настоящего — будущего, меньше всего будущего, но прошлого и настоящего. Реальности и фантазии искусства, театра — и абсолютной реальности. Вот в этой свободе, в обязательном присутствии юмора, иронии, можно с определенной частью публики разговаривать по-живому.

— Услышала от вас удивительную фразу: «Слово разрушило театр». «Обрушен современный театр. И надо начинать все заново», — говорите вы. Да и ваша реплика из спектакля «Полонез»: «Я забил себе рот кляпом и не желаю больше ничего говорить»...

— Ну, это собственно и есть сюжет «Полонеза». А говорил я вообще о том, что *отсутствие* слова разрушило современный театр! Отсутствие слова!

— В современной пьесе? Не в классике же?

— И в классике тоже! Слово разрушено! Ну, например, если вы видели спектакль «Васса Железнова» во МХАТе, я не понимал, что происходит. Я играл много на сцене МХАТ, и много смотрел в зале МХАТ, знаю, что там сложная акустика, но чтобы я вообще ни одного слова не понял! Ну ничего не слышу! А если слышу, то не понимаю, что происходит. Я думаю, всё, уши! Не понимаю! Потом начинаю понимать — мизансцены так построены, что нет даже вроде заинтересованности, чтобы слышали! Потом мне объяснили, режиссер так поставил задачу, что *слово* не нужно. Что дело в физиологии. В пластической физиологии. Для меня это катастрофа, потому что, я полагаю, Горький — очень хороший драматург. Очень! И роли у него всегда хорошие. И артистам есть, что говорить. Но вот такой спектакль возникает. Значит, это то, что принимается современной театральной критикой, это то, что предъявляется зрителю... Это как пример.



Сергей Юрский

Слово разрушено, слову не верят, поэтому делаются всяческие ухищрения, чтобы было много всего помимо слова, пантомим внутри спектакля, — чем так пользуется Туминас, на мой взгляд, во вред спектаклю! То, что вызывает сегодня восторг! В «Горе от ума», где вообще — это стихи все-таки! — значит, стихи должны идти в том ритме, в котором они зарифмованы, а там по десять минут интермедии. «Маскарад», который я видел еще в литовском варианте, — так по-литовски мне даже больше нравилось, потому что я там не улавливал стиха, просто смотрел... Нельзя вставлять пантомимы внутрь стиха!

Внутри слова, внутри мысли — нельзя! Слово разрушено в театре — вот что я имел в виду!

— Действие мешает смыслу?

— Не действие, а посторонние выдумки! Слово чаще всего не интересно постановщику, и поэтому они не интересуются актерами. Текст, слово ушло. Может быть, навсегда! Классический русский театр был особенным и очень интересным образом связан с литературой. Потом пошла специальная литература, и тут были гении. Пьесы — это совсем особенное искусство.

— У меня есть к вам «специальный» вопрос — о литературе и театре, — что для вас сложнее,

найти подходящее слово, литературный образ, или его сценическое выражение? И еще. Вы такой разный! Юрский-режиссер и Юрский-драматург – это разные ипостаси?

– Разный, разный... конечно, разный! Но внутри связано! Это Булгаков когда-то написал (он хотя и играл на сцене, но актером не был), он написал коробочку, в которой вдруг зажигается свет, помните? И когда эта коробочка ярко в его мозгу создавалась, то фигурки сами начинают двигаться, и он видит подробности: какое время года, какое время дня...

– *О «Театральном романе» говорите?*

– «Театральный роман», конечно! А я могу сказать, что вижу скорее не подробности обстановки. Возникает какой-то человек, вот имя ему дано, или обозначение, не важно, но вот этот человек... вот он вошел в определенную ситуацию, вот он здесь находится, и если это ярко, – он начинает разговаривать. Мне остается только записывать. Они разговаривают, говорят своим языком. И потом только я начинаю догадываться, что они прячут. Потому что слова, вообще говоря, прячут мысли. Чаще всего. Иногда у философов, у гениев, у поэтов они выражают мысли, но это великие мысли, а вообще слова мысли скрывают. А вот если они, слова, правильно поставлены, то в театре видно, что за ними спрячено. Если прямо говорят, то это обычно пьесы для сериала. Если человек говорит: «Я тебя люблю», и действительно любит, и действительно это хочет сказать, и из таких фраз построено все дело, то это либо реклама, либо сериал. Плохой. А когда прячется, и когда становится прозрачным – вот это великая драматургия. То, что у Островского в высшей степени, то, что у Шекспира... То, что у Чехова вообще гениально, и, кстати, у Горького тоже.

– *А правда ли утверждение, что Чехов – родоначальник театра абсурда?*

– Да, конечно! Он принадлежит и к этому! Он владеет этим, так же как и Гоголь владел. У него это проявляется очень конкретно, в эгоизме персонажей, которые не способны выйти из своих мыслей. У него своя мелодия. Это оркестр, в котором каждый играет свою партию. И эта какофония Че-



«Это 1939 год. Это Ленинград. Это мальчик Сережа четырех лет. Какая длинная речка Фонтанка. Какая оказалась длинная жизнь»

ховым гениально написана как музыкальное произведение.

Я видел несколько спектаклей, которые мне были необыкновенно хороши! Необыкновенно. Назову три: один – это Додин, «Дядя Ваня», вот там – это да! Абсолютно! Другой – это «Чайка» венского «Бургтеатра», и третий – совершенно непохожий, совсем не русские люди, но замечательное чувство вот этого самого камертона, нот Чехова, – тоже «Чайка», телевизионная английская, давнишняя, где еще Ванесса Редгрейв играла, то есть очень давно.

– *В России не так понимают Чехова?*

– Нет, я мог бы называть, но просто это были очень скромные спектакли, либо частично спектакли. Например, забываемым для меня, ударом просто, был спектакль в

ТЮЗе Нижнего Новгорода — «Три сестры». Незабываемый! А секрет в том, что они как-то без режиссера обошлись, то есть режиссер обошелся сам без себя и просто сыграл текст. Они подряд говорили текст, и делали паузы там, где у Чехова написано «Пауза». Так нельзя все время играть. Так можно один раз сыграть! Но это было совершенно замечательно! Был принесен Текст.

— *Тема ваша, а ни одной чеховской пьесы не поставили. Почему?*

— Потому что вокруг толпой ставят. А я в толпу не хожу, ну, невозможно же!

— *Не в первый раз слышу от вас фразу, что не хотите, чтобы вас ставили в один ряд «со всеми»...*

— Не то чтоб не хочу, просто понял непродуктивность этого для меня и для моих зрителей. У меня все-таки есть определенный круг людей, причем это не пофамильно, он меняется, но он есть, все время есть! Совсем другие люди. Одним я уже надоед, или они мне надоели, следующие... но они есть. Вот для них я работаю. Когда участвую в сборном концерте, гораздо больше сил трачу, хотя выхожу на пятнадцать минут. А сольно работаю два с половиной часа, и это мне легче, чем выйти на несколько минут. Не потому, что я себя хочу выставить! Там

другие камертоны, другая тональность, другие ритмы, другим электричеством заряжены зрители, и мне приходится это преодолевать, и чаще всего без результата. Это и зрителям оказывается ненужным, потому что — другое! Исключения бывают, бывают... Но в принципе я отказываюсь от этого, не по причине самовыставления или по денежной причине, нет! А потому что утомительно и нерезультативно!

— *Для маленьких детей самое страшное — не быть «как все», чем-то отличаться от своей группки. И вы рассказывали про комсомольскую юность... Где проходит та грань, как случается, когда главным вопросом становится — почему я должен быть таким же, почему в толпе?*

— Я не буду рассказывать «как», а то мы уйдем в подсознание куда-нибудь... Но сознательно это проявилось очень рано. Под влиянием родителей, я думаю. Примерно лет в десять, когда я отказался от общепринятого способа поведения, — сначала вошел в него, а потом вышел, потому что мне показалось противно. Но я не осознавал этого тогда, это я сейчас осознаю. А потом, уже в состоянии взрослом, даже близком к старости, я просто понял, что это моя личная гигиена такая. Ведь разные люди. Один часто моется, другой редко моется, потому

А.Н. Островский.
«Правда — хорошо,
а счастье лучше».

Филицата —
Ф. Раневская,
Грознов —
С. Юрский.
Постановка
С. Юрского.

Театр им. Моссовета.
1980





«На квартире у Раневской в Южинском переулке. Репетируем пьесу Островского, общаемся. Вернее, я слушаю, а она говорит. Филицата стала ее последней ролью». Москва. 1980. Фото Юрия Роста

что потребности разные. Действительно... толпа, и особенно праздничная толпа, для меня оглушительно мучительна! Всегда.

— Как это вяжется с театром, с актерством?

— А как же?! Мы отделены! Я с юных лет был свободен от демонстраций, которые очень не любил. Мы репетировали какую-нибудь посвященную революционному празднику пьесу, и нас освобождали от демонстраций. Потому что мы другим способом отмечали этот революционный праздник. И это было для меня очень хорошо! И потом я все-таки художник. А особенность художника в том и заключается, что он живет в двух реальностях — рядом со всеми и в то же время на все смотрит со стороны.

В этом смысле я считаю, что занимаюсь серьезным делом. Не в смысле этакой «нахмуренности», а в смысле содержательности дела. Это единственное, что меня спасает, иначе я бы бросил эту профессию.

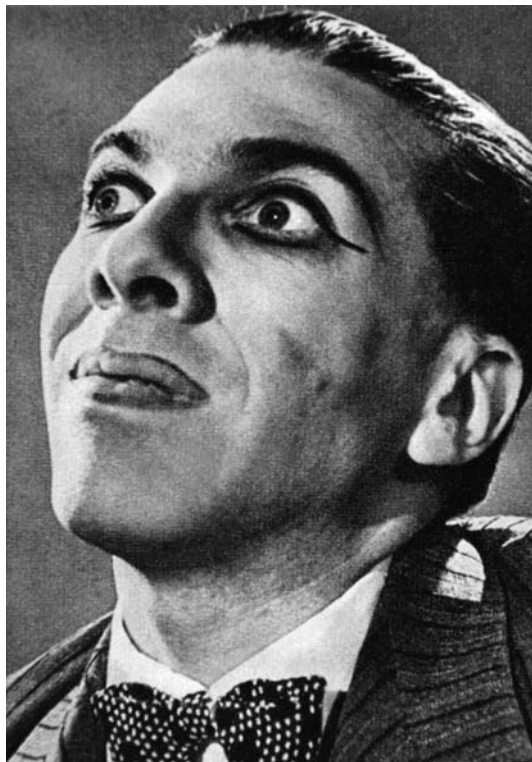
— Вы часто называете себя эксцентриком...

— Вообще, да. Абсурд и родился из эксцентриады. Конечно.

— Были времена, когда у блестящего актера Юрского возникли проблемы с властями. Играть и ставить вам не давали, и вы начали писать. Как вы тогда говорили, «писатель может писать в стол, а актер может сыграть только в ящик». Хочу понять — но ведь театр-то ваш не кончился в тот момент? Просто сменилось амплуа?

— Театр я никогда не оставлял! Никогда! И, наоборот, это правильно. Конечно, тут выбор очень серьезный, потому что оставаться в театре ну сколько можно? Иногда я тоже чувствую, что силы кончаются, но пока что, пока что я здесь!

— Вы очень много пишете об отце. И с такой щемящей любовью... А в фильме «Полторы комматых» сыграли отца Бродского. На мой взгляд, как своего. Думаю, могли бы там сыграть и Иосифа. Прочла в одном из писем Бродского: «Война окончена, но я не чувствую себя ни среди победивших, ни среди проигравших, а скорее таким лесным братом с примесью античности и литературы абсурда...» — мне кажется, это и о вас. От этого мое ощущение слияния Юрского и Бродского. Тонино Гуэрра сравнивал этот фильм с «Амаркордом» Феллини, с набоковской ностальгией по детству. Вы сами ее испытываете?



«Карьера Артуро Уи». Дживола — С. Юрский. Постановка Э. Аксера. БДТ. 1963

— Я живу без острой ностальгии. Потому что умиляться в этом прошлом нечему. А забывать его категорически нельзя. Там было то, что называется «голодом сердца», — жажда познать то многое, чего мы не знаем и чего мы еще достигнем. Да, у Бродского было такое детство, в котором он ходил за руку с отцом, отец был в нем, он был в отце. А оказалось, что это чужие люди — в смысле того, что составляло главное для Бродского. Стихи его родителям были непонятны, его жизнь была им непонятна, они просто любили Йоську. И он их любил. Но знал прекрасно, что все, что он делал, — для других, но не для самых близких ему людей. Это большая драма. И вообще вся картина Хржановского — это роскошный фон для простой истории, как у двух людей, хороших, благородных, трудно живущих, родился мальчик, который как бы не их... При



«Это фотография с Бродским. Мы были на крестинах сына Миши Барышникова, потом зашли в кафе. Курить в кафе запрещено, а Бродский без сигареты не может. Его выгнали на улицу. Но настроение праздничное». Нью-Йорк, 1989. Фото Кати Даниловой

этом в картине, которая хоть и называется «Сентиментальное путешествие на родину», ни в коем случае нет слезливой мелодраматичности. Конечно, сердце щемит. Но все же главное, что это поэтическая картина, почти стихотворная — не только потому, что там звучат стихи Бродского, но и по монтажу, по плотности метафор. Одна из которых — изумительная! — пара ворон (в фантазиях Бродского — его уже умершие родители), которая сопровождает поэта, вернувшегося на родину...

— Бродский говорил, что вряд ли вернется в Петербург. Но делал оговорку — ну, разве что инкогнито: «Побродим, повидаемся с близкими нам людьми и незаметно смоемся». Как думаете, он все-таки мог приехать?

— Мы с ним говорили об этом. Дело в том, что приехать нобелевским лауреатом, знаменито, он не хотел. Ему это было несвойственно. Притом что он очень серьезно отнесился и к премии, и к славе, которая к нему пришла, но которая никак не была для него неожиданностью.

— Как вы познакомились?

— Произошло это так, как это происходило всегда в шестидесятые годы, — в одной из питерских коммуналок. Как-то после спектакля мне позвонили Кама Гинкас и Генриетта Яновская: «Приходи, познакомишься с Бродским». Я зашел, мы поговорили часик-полтора. Надо сказать, разговор был односторонний — мы о нем (не обязательно восторженно, было о чем спорить), потому что мы-то его стихи читали, а он театралом не был и ни драматический театр, ни актеров не знал.

— Не обиделись?

— Да нет, вся их поэтическая группа считала, что театр — «грубое искусство». Меня больше интересовало, как мне читать его стихи: я уже тогда в какой-то мере «заболел» Бродским. Я очень не скоро стал читать их со сцены, но знакомым или в компаниях читал. Когда мне говорят: «Дайте концерт, посвященный целиком Бродскому», я отвечаю: нет, нет, я артист эстрадный и работаю на большие залы. Вполне достаточно «дозированного» количества, а иначе нужна специальная аудитория. Мне инте-

ресно работать на сопоставлении, «Бродский в ряду» — Пушкина, Маяковского, Есенина, Пастернака, Мандельштама, современных поэтов обязательно. В этом смысле я просвещаю людей насчет человека, фамилия которого им известна, но поэзия которого им сложна или просто незнакома.

— *Вы как-то сказали, что когда сами ставите и сами играете, вам так спокойнее. А если не о спокойствии говорить, как сотрудничают в вас актер и режиссер? Эти двое во время работы не подавляют друг друга? Вы можете их контролировать?*

— Постепенно... Меня упрекали когда-то, это же началось очень давно и началось вынужденно, я могу рассказать историю этого дела, но не знаю, нужно ли вам это. Это, может быть, лишнее...

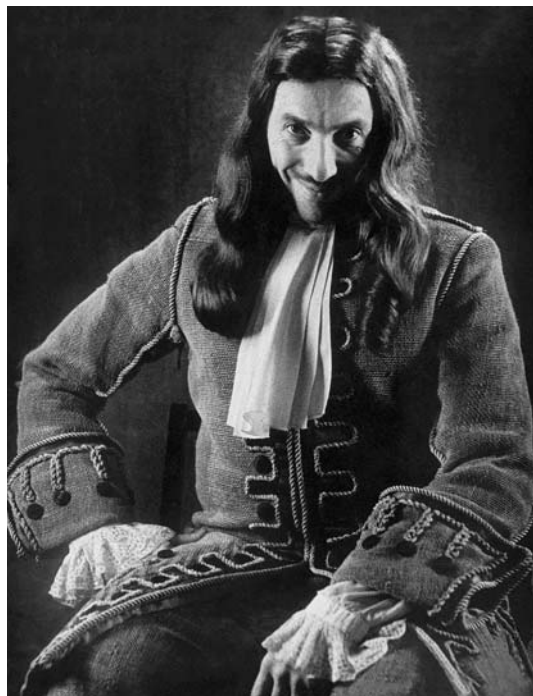
— *Мне нужно!*

— Если вы читали, а вы читали то, что я пишу, я говорил, что в институте нас учили бояться саморежиссирования. Мой любимый профессор Макарьев очень следил за тем, чтобы была непосредственность, и всегда считалось, что режиссура — это умственная работа, интеллектуальная, рациональная. Актер должен освободить рацию и по возможности отключить его, чтобы сердце чувствовало переживания, а рацию пусть будет у автора и режиссера. Но, видимо, у меня рацию было включено, ну так, от природы, и меня в этом упрекали с ранних лет. Я говорил: «Нет, нет! Я не думаю, не думаю!» — «Да неееет... Ты думаешь, думаешь ты... И, конечно, актером тебе не быть. Настоящим актером. Нет!» И я метался между этим — как перестать быть рациональным и стать эмоциональным...

Открытием, переворотом было для меня знакомство с Михаилом Чеховым, который легко все соединил, сказав, что это Божественное дело. А Божественное — это просвещенное чувство! Это ум. Это умение смотреть на себя со стороны, оценивать. Попробовать видеть себя сверху и быть ответственным. Это было совершенное открытие, переворот. Михаил Чехов же для нас не существовал. А потом он возник. С Товстоноговым мы на эти темы особенно не говорили. С Владимировым, Игорем

Петровичем, — моим первым режиссером в БДТ — говорили, и он мне все время повторял: «Если ты будешь режиссировать и подменять меня, я тебя загоню в такие роли, что у тебя будет не жизнь, а каторга!» Это, конечно, шутя, он был очень человек ироничный... Помня, что он это говорил, я сразу: «Подчиняюсь, подчиняюсь...» А потом написал инсценировку «Фиесты» Хемингуэя и принес ее Товстоногову, и Товстоногову она понравилась (это описано, но вынужден повторить), — я видел, что понравилась, но он сказал: «Это не мой материал. Он мне очень нравится, но не мой. Поставьте сами». Я был испуган так же, как когда Владимиров мне говорил за десять лет до этого: «Не режиссируй себя». А тут Товстоногов — поставьте сами! «Но одно условие, — сказал Товстоногов, — вы не играете, потому что это разные вещи». А! Опять возникло: «перестаньте быть чувствилищем, актером, а будьте мозгом». Ну... Товстоногов сказал — конечно, так и будет. Я и не иг-

Мольер. БДТ. 1973. Фото Бориса Ступакова





«Мольер». Юрский – актер, режиссер. 1973. Фото Нины Аловерт (США)

рал, я режиссировал. Он этот спектакль запретил. Это был очень хороший спектакль. Пожалуй, слишком хороший. Потому что актеры играли замечательно, потому что был прекрасный текст и потому что, честно говоря, я это хорошо поставил.

— *Поэтому и запретил?*

— В общем, да. Потому что это был какой-то не совсем тот театр, который тогда был. Это был немножко другой театр. Но просто сказать «я запрещаю» Товстоногов не мог. Он ко мне относился замечательно, он был моим как бы театральным отцом, а я был его сыном... И поэтому... Я только видел, что он черный стал после показа. И молчал несколько дней! А потом вызвал меня и сказал: «Сережа, не все в порядке здесь, не может этот актер играть главную роль, это должны играть вы»... (*Шенотом.*) Я говорю: «Я не могу, потому что, по-моему, он (Миша Волков) замечательно играет, и он подходит очень, я меньше гораздо подхожу». Товстоногов: «Ну, вот вам условие. Вы должны заменить героя!» Я: «Нет, это раз-

рушит...» Наш спор может быть проверен, потому что, уже без разрешения Товстоногова, я снял это как телевизионный фильм, потом фильм запретили, но он существует все-таки, качество его ужасно, потому что съемка с кинескопа, но он существует, он есть! И можно посмотреть, что — да! — Миша и должен играть эту роль!

Вот эта товстоноговская измена своему абсолютному принципу, плюс Михаил Чехов, который говорил, что смысл актерской игры в том, чтобы быть *другим* человеком, и быть еще *третьим* человеком, который объективно смотрит со стороны, дали мне возможность попробовать. И я тогда вдруг вспомнил Мольера, который ставил, играл, писал. И поставил Мольера! И Товстоногов уже теперь говорил: «Забудем “Фиесту”, любую пьесу, которую вы назовете, я сразу пушу в репертуар. Сразу! Через три дня мне скажите». И я сказал: «Мольер» Булгакова. И сам играл, и сам ставил. Мало того, я ему предложил стать актером, я хотел очень с ним ста-



«Вечер абсурда № 3 (Полонез)». Исидор Николаевич, мыслитель – С. Юрский, Иракий, ангел-хранитель – А. Гришин. Постановка С. Юрского. Фото Елены Лапиной

вить... сперва Пиранделло, потом Ибсена... И велись разговоры с ним, но это все не состоялось. Вот так и завертелось...

— *Есть такие строчки: «Все можно, все можно простить учителю, если этот учитель есть...»*

У вас сложные отношения с Товстоноговым были, вы все прощали?

— Я?! Ничего не прощал!.. И он мне ничего не прощал, но у нас было десятилетие, не выразимое в словах, действительное, абсолютное доверие и восхищение мое им, а в какой-то степени и он восхищался мною и доверял мне такие вещи, которые трудно было представить. Только он мог рискнуть доверять... Роли, роли и в ролях такие вещи... Но это был только период... потом начался другой период, и никогда уже не найти того письма, которое я ему написал и где проанализировал катастрофу наших отношений, и он сказал: «К сожалению, анализ правильный...» И счастье наших отношений, и катастрофа... Да, так случилось. Но это разные этапы, разные периоды жизни его, и театра, и мои тоже.

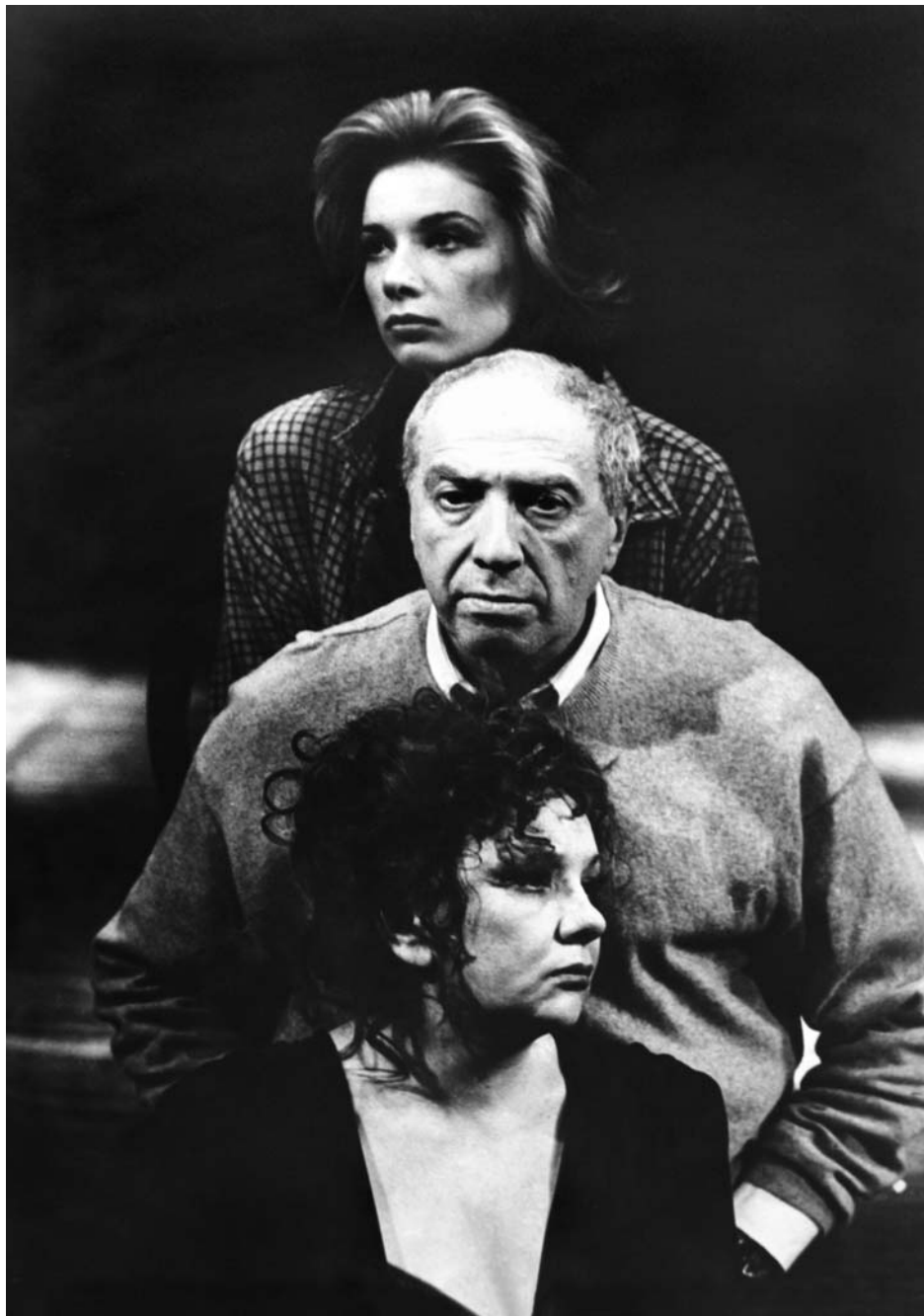
— *А что было дальше?*

— А дальше... дальше было очень тяжело. Мне даже говорили (я не мог этого заметить), что, играя роль на сцене, на репетициях я шевелил губами на текст партнера. Я говорил: «Да нет...» Но так как люди подтверждали, один, второй, значит, наверное и такое было. Сейчас я надеюсь, что этого нет. Потому что опыт уже все-таки, почти сорок лет...

— *Приято считать, что умный, думающий актер обязательно хочет стать режиссером. Всегда была уверена, что это потеря профессии.*

— Нет! Нет! (Яростно.) Нет! Это глупые актеры хотят стать режиссерами. Некоторые являются и режиссерами, и актерами. Некоторые... Одного я видел живьем и разговаривал с ним — это Эдуардо де Филиппо. Одного я не мог видеть — это был Мольер. А с одним я дружил — это был Олег Ефремов. Потом он актерское дело бросил, и очень жаль! Очень жаль! Потому что он замечательно играл на сцене в своих спектаклях.

— *Да, собственно, и господин Станиславский...*



«После репетиции». Анна Эгерман, актриса – Д. Юрская, Хенрик Фоглер, режиссер – С. Юрский, Ракел Эгерман, актриса – Н. Тенякова. Постановка В. Долгачева. МХАТ им. Чехова. 1996

— Я уж не говорю о Самом, так сказать... Но его всегда умудрялись ругать, по-моему, за то же самое, за что в театральном институте мне грозили пальцем: преподавая систему Станиславского, ругали за это самое! А он ставил и играл, с этого начинал, этим увлекался, здесь достиг каких-то вершин, а потом... потом началась его трагедия жизни, когда он потерял обе профессии, предав их педагогике. И это было трагично.

— *Меня на этот вопрос когда-то Игорь Кваша навел, сказав: «Это только Юрский может! И ставить, и играть».*

— Ну и нормально он сказал! Это либо есть, либо нет! Я работал с очень умным и совершенно театральным человеком, с Ростиславом Яновичем Пляттом, но у него за всю его биографию никаких режиссерских позывов не было! Я видел и очень увлекался Николаем Олимпиевичем Гриценко. Выдающийся актер, совершенно поразительный, но у него никогда не возникало подобного желания. Он, наоборот, должен был быть свободен — вы там занимайтесь вашими делами... А как часто Ефремов на съемках мне говорил: «Слушай, что ты вмешиваешься? Кино — это отдых для нас. В театре работай, играй, а здесь — да пусть они говорят что хотят, говорят сделай так — делай так. Это отдых — кино». Правда, я и там вмешивался, а потом стал и кино сам снимать. Но вообще, в какой-то мере для меня кино — отдых, потому что я освобожден от массы организационных, технических, общехудожественных задач. Спасение и отдых! В этом смысле.

— *Все возвращается к Бродскому. Рейн рассказывает, как однажды спросил, отчего он не женится. И Бродский, долго подыскивая подходящее слово, но, видимо, так и не найдя точного, ответил: «Понимаешь, а что делать потом, когда... лиричность уходит?» Это то, в чем мы сегодня живем, — в ушедшей лиричности. И это так болезненно и печально, и становится так жалко...*

— *(Улыбается.)* Жалко, жалко, но опять-таки вернемся тогда и скажем, что дальше есть чувство долга. И даже если это длится долго, то чувство долга должно быть. Конечно, можно сказать, ну сделан спектакль, ну и

все, давайте для канала «Культура» снимем, они как все хоронят, так и это похоронят, но, по крайней мере, хоть могила будет. Но нет, надо дать жизнь спектаклю, а значит, надо играть. Обязательно надо сыграть некоторое количество раз, пристойное. Должно пройти время. Время разное... Меняются и люди, сами актеры, они не просто взрослеют и стареют, но они другие! И зал другой! И время... Вот про это я и говорил, что только абсурд может сейчас это удерживать — вот это определенное время и его модуляции в сегодняшний день. Абсурд, он выдерживает сегодняшний день.

— *В котором лиричности нет.*

— Ну, что ж, что есть, то есть... Я бы у самого Бродского спросил — много ли у него лиричности? Иногда вскрики совершенно гениальные, замечательные, а большей частью: «поговорим о смерти, поговорим о смерти»...

— *В вашей книжке есть эпизод, как на допросе в КГБ вы читали его стихи. Я подумала, это можно использовать для романа...*

— Да, так было! Читал следователю стихотворение «Через семь лет». Это замечательно у Бродского!

*... Так долго вместе прожили, что роз
семейство на обшарпанных обоях
сменилось целой рощей берез,
и деньки появились у обоих.*

<...>

*Так долго вместе прожили мы с ней,
что сделали из собственных теней
мы дверь себе — работаешь ли, спишь ли,
но створки не распахивались врозь,
и мы прошли их, видимо, насквозь
и черным ходом в будущее вышли.*

Я делал для телевидения рождественские стихи разных поэтов, которые нужно было прочесть в церкви «Всех скорбящих Радость» на Ордынке. Это было чтение, не концертное исполнение, а так, как положено, — чтение в церкви. В общем, опыт несколько оригинальный — в Рождество... У меня был выбор: от Блока, Фета, Хомякова, Аверинцева... так Бродский настолько выше всех, что руками развести, настолько



«В концертах я не просто читаю текст, а разыгрываю его как спектакль. Очень люблю эксцентрику»

выше! А поэты-то, Кузмин, Шмелев, Набоков... да кого ни возьми! А Бродский... по моему, это очевидно, но еще раз смотрю, и по его рождественским стихам, он человек «мимо церковный», или околоцерковный. Двурелигиозный. Но он выше всех!

— У меня остался вопрос, наверное, для вас традиционный — о Раневской. Моя любимая актриса! Вне времен. Ведь вы поставили и сыграли с ней последний ее спектакль в Театре Моссовета, «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского. Я видела. Успела. Мне она иногда казалась, особенно в конце жизни, ребенком-гением.

— Ребенок? Нет, не знаю... Она все-таки была старуха, и она еще играла старуху. Играла старуху! Слегка выжившую из ума, но при этом была вполне в своем уме и вполне владела собой. И в этой роли ей было чуть легче переносить свое действительно драматическое окончание жизни. В одиночестве и в некоторой вынужденной паузе, потому что она боялась многого. Боялась. И надо было себя ограничивать. И вместе с тем талант, который, конечно, проявился тоже кривым образом, — все, чем она любя публике, дей-

ствительно заслуживает и внимания, и любви, и всего, все ее комические роли — например, «Драма» Чехова, ну, что тут скажешь, или «Шторм» на сцене Театра Моссовета...

— Где ее сцену вырезали, чтобы не затмевала остальной спектакль...

— Вырезали потом, вырезали, да! Целиком вырезали — потому что слишком ярко давала, а вокруг всё довольно убого было. А она — это было фантастически! На мой взгляд, «А дальше тишина» — это уже игра с самосожалением.

— Считается, самая любимая зрителями ее роль...

— Ну, раз считается, значит уже не в счет. Вот если бы мы договорились с ней, чтобы после «Правды хорошо...» она сыграла не великую пьесу, но великую женщину — Сару Бернар в «Смехе Лангусты»... Уже длинные разговоры пошли... Она сперва как-то завелась, а потом отрезала: «Я не буду играть. Я видела Сару Бернар на сцене. Я не смею, и никто не должен сместь! Это только нахал мог написать пьесу о великой Саре Бернар. Но я не нахалка. Не буду играть». Вот если бы она сыграла! Она по пьесе уже безногая. И вся роль сидячая. Я соблазнял, говорил: «Фаина Георгиевна! Учить роль приблизительно, на столе — бумаги, лежит большая лупа, очки...» Она боялась забыть текст и забывала иногда, когда мы играли Островского. Часто забывала. Успокаиваю: «Я ваш партнер, подкажу, подсуну бумагу. Сидим вдвоем, на малой сцене, обязательно на малой! А если что забылось — берите лупу, смотрите. Пауза любая! Пожалуйста! Очки — все позволительно!» Потому что она (Сара Бернар) находится в состоянии последней правды, когда она уже совсем больна, и с секретарем своим, раздражаясь, оценивает свою жизнь. Это могло бы быть... Вот это могло бы быть! Не традиционная пьеса, а вот такая, с вывертом... Не случилось.

— Волновалась, она же очень требовательна была к себе...

— Так не требовалось... Она больше лозунги говорила, что все должно быть слово в слово, ничего не должно быть изменено от автора. Но сама была импровизатором! Ее величайшая роль из всего, что я видел,

— конечно, «Мечта» Ромма, это совершенно фантастическая роль! И вот чего не хватало в ее биографии, вот этой средней пьесы, но великой женщины. И она — в полной свободе от того, что зритель присутствует, чтобы она вообще об этом забыла, просто разговаривают два человека... Вот это было бы да! Но не случилось! Мало ли чего не случилось...

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Если театральные государства сравнить с реальными маленькими странами, то аналогия будет полной. Названия театров утаю, чтобы не начинать с обид (по ходу нашего откровенного разговора невольных обид, думаю, и без того хватит. Так всегда в театре: невольно, да больно), но знатоки, коллеги и люди с интуицией запросто догадуются, о ком идет речь. Вот варианты:

Театры типа государства Андорра. Живут где-то в отдаленной местности. Кто-то туда ездит, что-то там смотрит, но из моих знакомых никто не бывал. Однако государство существует. Вперед не лезет, а потому никогда критике и поношению не подвергается. Ему даже умиляются, бывает, и по головке гладят (в дни юбилеев). А оно жмурится, мурлычет и... гниет помаленьку.

Театр — государство типа Монако. Тут все бурлит. Жизнь веселая и безостановочная. О князе, принцах, фрейлинах ходят разные соблазнительные слухи. Тут разные шалости, игры, бурная жизнь, яркие декорации на сцене, молодые артистки сплошь с длинными ногами. А пляшут — загляденье! И заглядывают... даже настоящие властители из самых настоящих стран. Тут легко ходят довольно большие деньги, а уж шампанское и все то, что при нем, — это водопадом! Такое государство знают и любят все. И не догадываются даже, что это давно уже и не театр вовсе, а злачное место.

Театр типа Великое Герцогство Люксембург. Это маленькое государство, ощущающее себя наравне с большими. Языка своего нет (говорят, был, да утерян). Есть свой пророк, но он давно умер, и о чем он пророчествовал, давно забыли, хотя имя его славят при любом удобном и неудобном случае.



«Предбанник». Туапсинский — С. Юрский.
Театр им. Моссовета. 2006. Фото Елены Лапиной

Требует к себе уважения. И уважают. Деньги дают. Театр богатый. В сундуке хранятся традиции. Но сундук давно не проветривали, традиции в нем превратились в труху.

Театр типа государства Гибралтар. Стоит, как скала, на большой дороге. Своего ничего нет, но все на него натякаются.

Театр типа Древних Афин. Есть вкус, искусство превыше всего. Но широкая демократия — большое влияние Народного собрания — и театр разваливается на куски. Каждый из которых тоже пытается стать театром.

Сейчас (я пишу это уже в XXI веке) в театре время прилива. Вода высокая и мутная. Повсюду появляются новые маленькие государства и — параллельно — новые театры, похожие на них. Масса самозванцев — театры имени великих людей и имени собственных руководителей. Жуть берет, и голова кружится.

Сергей Юрский. Из книги «Игра в жизнь»

Галина СМОЛЕНСКАЯ
Автор подписей к фотографиям — С. Юрский

СЕРГЕЙ ЯШИН: «ЛЮБОЕ НОВАТОРСТВО ЗИЖДЕТСЯ НА ТРАДИЦИИ»...

На сцене Оренбургского драматического театра имени Горького — премьера спектакля «Свадьба Кречинского» по пьесе Александра Сухова-Кобылина, которую поставил народный артист России, известный московский режиссер Сергей Яшин, чья постановка «Васса Железнова и ее дети» несколько лет с успехом идет на оренбургской сцене. Любопытный факт: первый спектакль по пьесе «Свадьба Кречинского» был поставлен в Оренбурге 160 лет назад. Спектакли в Москве и Санкт-Петербурге вышли примерно в то же время, но Оренбург их все-таки опередил. Еще раз к этой пьесе театр обратился в 70-е годы прошлого столетия. Нынешняя постановка приурочена к бенефису заслуженного артиста России Сергея Тыщенко в честь его 50-летия.

Накануне премьеры наш корреспондент побеседовал с Сергеем Яшиным.

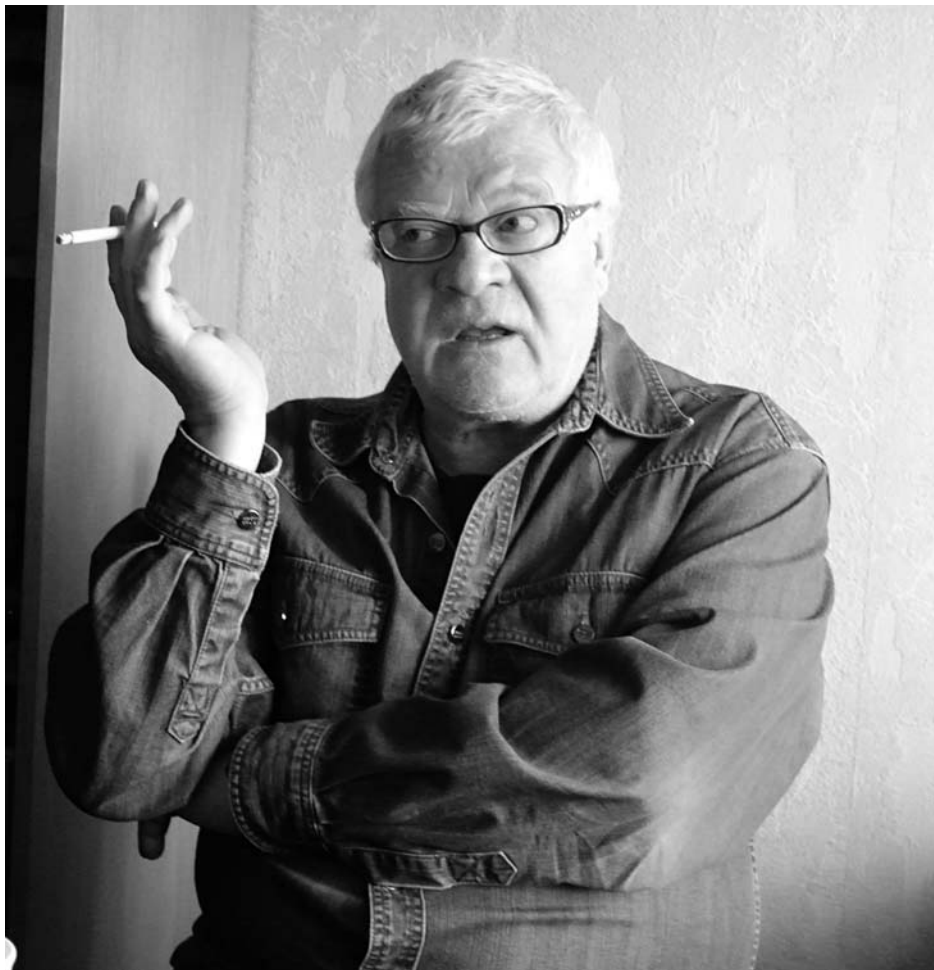
— Сергей Иванович, «Свадьба Кречинского» очень востребованная пьеса. Я помню мюзикл Александра Колкера на сцене Малого театра, который поставил и сыграл в нем главную роль Виталий Соломин, я видела спектакль в Театре Моссовета, где в роли Кречинского блистал Анатолий Васильев. Несколько недель назад премьеру сыграли в Губернском театре Сергея Безрукова. Чем вызван столь пристальный интерес к этой пьесе?

— Эта пьеса всегда была загадкой. У многих возникал вопрос: что же это за история? Если история проходимца, то почему она, написанная 160 лет назад, до сих пор идет на российской сцене? При этом, что никто ее не лоббирует. Я думаю, тяга к этому материалу во многом

объясняется интересом к самому автору, Сухово-Кобылину, споры о котором не утихают и по сей день. Александр Васильевич был фигурой неоднозначной. Человек богатый, из дворянского рода, блестяще образован, умен — он про себя много понимал. Знал себе цену. Его считали высокомерным. Не случайно же очень мало осталось воспоминаний о нем. Буквально — крупницы. Не то, что о его современнике Александре Николаевиче Островском. Интерес к персоне Сухово-Кобылина большей частью связан с таинственной историей убийства Луизы Симон-Деманш, в котором подозревали драматурга. Он находился под подозрением в течение семи лет. Дважды подвергался аресту. При всех его связях, при всех деньгах, которые были на это дело брошены. И всю жизнь за ним тянулся этот шлейф. Все так и говорили: а, это тот, который убил Луизу Симон? Тайна эта не раскрыта до сих пор, и многие исследователи исписали груды бумаги, создавая разные версии произошедшего. Но именно эта трагедия послужила отправной точкой в создании знаменитой трилогии Сухово-Кобылина — «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина». Над первой пьесой трилогии он работал во время пребывания на гауптвахте.

— Получается, в Кречинском много от самого автора?

— Безусловно. Видно же, что Кречинский — человек необыкновенно одаренный. Но в отличие от Александра Васильевича, это, конечно, личность, которая себя проиграла. Он игрок по натуре. Не только в карты, а в широком смысле слова: игрок с женщинами, игрок со своим прошлым, со своими дру-



Сергей Яшин

зьями, своими поместьями. И так далее. Но мне кажется, что это история не только про распад личности, но и дарованное чувство, которое возникает у Кречинского внезапно. Ему кажется, что он знает про любовь все. «Тысячу женщин бросал я, тысяча женщин бросала меня»... Но он, оказывается, ничего про это не знал. Благодородство девушки, в момент ареста приходящей ему на помощь, дает этому человеку, душа кото-

рого — пепелище, новое познание жизни. Новое познание человеческих отношений. Отношений между мужчинами и женщинами.

— *Не все так тонко трактуют этот образ...*

— Разумеется. Скажу больше: Сухово-Кобылина долго уговаривали изменить финал, потому что зло должно быть наказано. А Кречинский, уверяли моралисты, — это зло. И сам Александр Васильевич даже видел спектакль в дачном театре,

где в финале Кречинский стрелялся из пистолета. Почти как Иванов.

— *«Свадьба Кречинского» с ее азартной погоней за деньгами, замешанной на оголтелом авантюризме, кажется необыкновенно актуальной и весьма современной. В ней не чувствуется архаики. Не случайно ведь и мюзикл появился...*

— Пьеса действительно написана с ощущением драматургии будущего. В «Свадьбе Кречинского», созданной в 1850 году, совершенно блестяще представлена форма внутреннего монолога как средства выражения сознания человека. Я уж не говорю про «Дело» и «Смерть Тарелкина». Это вообще предтеча психологического авангарда. Вы понимаете, это написано в 60-х годах XIX века! Задолго до Ионеско и Мрожека. Мы застаем Кречинского в момент его душевного смятения, в момент пустоты, которая связана не только с финансовыми проблемами, но и проигранной жизнью. И тут возникают фантамы. Появляются какие-то прачки, извозчики, дровяники, которые требуют от него денег. А платить нечем. Это может быть и правда жизни, а может — и гиперболизация ситуации. Как прочесть пьесу? Именно прочесть, а не написать заново самому себе. И если ее прочесть вдумчиво, то она вдруг начинает по выразительным средствам проявляться как фантазмагория. Это все говорит о смятении души. А когда у тебя смятение души, то где сон, где явь, где воображение, а где реальный событийный ряд совершенно непонятно. Эта пьеса дорога мне именно этим. Но «Свадьбу Кречинского» все время ставят так, как будто это написал Островский. Как бытописание. Это очень обманчивое ощущение. Кстати, я ни слова не переделал в пьесе. Просто кое-где кое-что уточняю. Современному зрителю, допустим, неизвестно, что такое солитер. Это обрамленный в дорожную оправу бриллиант. Надо прояснить. Что-

бы зритель не мучился.

— *Каков ваш режиссерский метод?*

— В пьесу надо погрузиться так, как будто это с тобой случилось, как будто это часть твоей биографии. Конечно, это чужая, давняя жизнь, но ты про нее должен очень много знать. Начиная от реалий времени, реалий автора, реалий ситуации. Это одна из частей процесса работы над спектаклем. Одна из существенных. Трудное, кропотливое дело. Но очень увлекательное. Вот почему я вам так подробно рассказываю про Александра Васильевича: я считаю его как будто своим родственником. И про него я знаю достаточно много. У меня к нему большой интерес.

— *Это не первый спектакль, который вы ставите на сцене оренбургского театра. Ваша постановка «Васса Железнова и ее дети» получила все самые престижные премии Оренбуржья. Как вам работаете с нашими артистами над пьесой «Свадьба Кречинского»?*

— Мне кажется, Сергей Тыщенко очень подходит на роль Кречинского. По всем статьям. И по фактуре, и по внутренним данным, и по своей музыкальности. Я бы сказал — редкостно подходит. Поди, поищи иной раз такого артиста! Вроде и уже не юноша, и в то же время и не пожилой человек. Тот самый возраст, о котором и идет речь. Именно потому, что есть Тыщенко, и стало возможным поставить эту пьесу. И остальные артисты замечательные — и Сергей Кунин, и Борис Круглов. Я работаю в Оренбурге с удовольствием. Найден общий язык с труппой. Предлагаются интересные произведения. Мы друзья с Рифкатом Вакиловичем Исрафиловым. Вместе учились. У нас общая театральная юность.

— *Недавно вы поставили «Горе от ума» Грибоедова. Вот тоже неисчерпаемая пьеса!*

— Всю жизнь хотел поставить. Но как-то не складывалось. И вот я окупнулся в жизнь Грибоедова. И был потрясен

реалиями его жизни, его биографией. А тут еще обращаю внимание — мама родная! Я же хожу в Щукинский институт мимо дома, где жил Грибоедов. Рядом с американским посольством на Садовом кольце. И взялся за постановку в Ижевске в Национальном театре Удмуртии. Но на русском языке. У них был курс в Щепкинском институте — целевой набор. И они вернулись все в Ижевск. Обратились ко мне: не хотите ли с нами поработать? Вот так все совпало. А что? Персонажи пьесы все молодые. Кроме Фамусова. Вроде как все хорошо расходуется. И театру выгодно: на эту пьесу ходят школьники. Поэтому зал полный. Это и плюс, и минус, конечно. Ну и потом, действительно, большое счастье прикоснуться к этой величайшей пьесе.

— *Что такое Чацкий сегодня?*

— В наше время, когда ценности связаны исключительно с деньгами, исключительно с собственной жизнью, с мыслью — плетью обуха не перешибешь, это человек, который пытается нас остановить и привлечь наше внимание к тому, что мы не так живем. Даже если таких и нет на белом свете сегодня, то надо, чтобы кто-то придумал такого человека. Потому что без таких людей жить нельзя. Без людей, которые бессмысленно, конечно, но все-таки толкаются. Их сажают в тюрьму, им угрожают, объявляют сумасшедшими, как Чацкого, а они гнут свою линию. Для меня Чацкий, конечно, дурак, но это трагическая фигура.

— *Видя вашу приверженность к русской классике, нельзя не заметить, что вы к ней относитесь достаточно бережно, уважительно. У вас нет таких новаций, по поводу которых иногда возникает много вопросов. Это ваша принципиальная позиция?*

— Ну, конечно, принципиальная. Дело в том, что традиции режиссуры сейчас подвергнуты остракизму. Говорят, нет такой профессии — режиссер. И не на-

до учиться. Станиславский же не учился ни в каком институте. И был режиссером. Вообще, не надо ничего знать. Это страшно. Мне посчастливилось учиться у выдающихся педагогов — Андрея Александровича Гончарова, Марии Иосифовны Кнебель, Юрия Александровича Завадского. Это были великие люди, которые чтители традицию. Любое новаторство зиждется на традиции. На знании того, как надо. Никому не придет в голову строить дом без проекта. Вы должны понять, какой дом вам нужен — одноэтажный или небоскреб, деревянный или каменный. Нельзя построить крышу, а потом — фундамент. Дом строится по определенным законам. Точно так же и в режиссуре. Как любая профессия, она связана с неким пониманием: как, что и зачем? И во главе угла, конечно, автор. Если он тебе не близок, если он тебе не дорог, то не бери его. Тебя кто заставляет, что ли? А если тебя все-таки заставляют и приходится делать что-то по заказу, то ведь по заказу много великих произведений искусства создано. Все по заказу работали, даже Моцарт. Значит, ты должен влюбиться в это дело. Если ты прочтешь внимательно автора, если он тебе станет близким, ты найдешь в его пьесе и себя. Там и ты будешь, и часть твоей биографии. Поэтому уважительное отношение к классике — это естественное мое существование. Я таким родился, меня так учили. То, о чем вы говорите, тревожит меня не только как режиссера, но и как профессора. Я веду в ГИТИСе актерский курс, а в театральном институте имени Б.В. Щукина режиссерский. Меня очень беспокоит проблема школы, которая подвержена сейчас жутчайшему истязанию.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА

Фото автора

ХАРАКТЕРНЫЕ РОЛИ — НАСЛАЖДЕНИЕ

Коллеги по театральному цеху говорят о ней как о яркой творческой индивидуальности, отмечая ее страстную влюбленность в театр, мастерство, которому подвластны любые жанровые барьеры нелегкой театральной деятельности, умение понимать режиссуру, необыкновенную работоспособность, интеллигентность и порядочность. А сама она в мемуарах пишет, что театр стал для нее домом (не вторым домом, заметьте, а просто домом) и смыслом жизни. На сцене **Русского академического театра им. Евгения Вахтангова во Владикавказе** она блистает вот уже 53-й сезон. Сыграла 153 роли. Даже в свободное время занимается близкой к театру педагогической деятельностью — преподает технику речи и актерское мастерство в пединституте, потому что считает, что каждый урок — это мини-спектакль. Он должен быть разыгран, как по нотам, чтобы стать ярким и запоминающимся.

Она — это заслуженная артистка Российской Федерации, народная артистка РСО-Алания **Элина Дударенко**.

И вот мы сидим с Элиной Константиновной в гримерной и неспешно беседуем.

— Вы родились в Волгограде?

— Что вы? Не в Волгограде, а в Сталинграде. Я родилась в Сталинграде в 41-м году, в канун Сталинградской битвы. Туда моя мама была эвакуирована из города Барановичи Брестской области. Отец воевал на Западном фронте... Я родилась на тракторном заводе, где разместили эвакуированных. Из Сталинграда накануне кровавой битвы мы переправлялись на последних покидавших город плотях. Бомбежка. Снаряды попадали в плоты. Волга была красной от крови. Но нам повезло. Мы остались живы. Конечно же, всего этого я не помню. Но мама рассказывала, как было невероятно тяжело с грудным ребенком на руках — ни искупать, ни пеленки постирать. Пеленки она сушила, обмотав их вокруг себя. Но, несмотря ни на что, мы выжили, выстояли. И это, наверное, самое главное. Как только советская армия освободи-

ла Брестскую область, вернулись домой — в Барановичи, в родную Белоруссию.

— А фамилия у вас, скорее, украинская, нежели белорусская.

— Дело в том, что фамилия у нас на самом деле не Дударенко, а Дударевы. Это отцу моему при обмене паспорта написали в документе «Дударенко». Так в семье Дударевых появился единственный Дударенко. Но в то время это было не принципиально. Кто ж тогда знал, что случится когда-нибудь такое на Украине? Меня порою спрашивают: «Вы украинка?» А я не украинка, я белоруска. Отец Дударев, мама Голубович...

— Элина Константиновна, расскажите, пожалуйста, когда вы решили стать актрисой?

— В детстве. У моего отца был дядька — военный. Невероятно артистичный человек, веселый, с чувством юмора. Когда он приезжал к нам в гости, непременно устраивал настоящие концерты — с объявлением номеров, занавесом. Меня все это просто завораживало.

Со стороны мамы вся родня — экономисты и финансисты. Но вот дед по маминной линии не был лишен талантов, он читал наизусть всего Пушкина. Очень любил Александра Сергеевича. Я, можно сказать, на этом выросла...

Знаете, еще в детском саду у меня было прозвище «артистка». Я с раннего детства читала стихи, все время что-то придумывала...

Хорошо помню такой эпизод. Соседи рассказывали моим родным, что наблюдали через забор, как я танцую во дворе — между сараем и туалетом. Зрителей не было (я же не знала, что за мной подглядывают), но танцевала я, со слов соседней, так, будто они были. Это стало происходить после того, как к нам в Барановичи на гастроль приехал какой-то театр. И я тогда впервые увидела танцующую на пуантах с лентой балерину. Я была просто потрясена ее пластикой. И с тех пор заболела хореографией. Даже во сне видела, что я танцую. Естественно, немного погода стала заниматься танцами — в Доме пионеров.



Эллина Дударенко

Совершенствоваться в области хореографии я продолжила в Минске, когда поступила в училище артистов театра и кино при киностудии «Беларусьфильм». Мои способности в этой области заметили и пригласили в спортивную секцию по художественной гимнастике. Я даже ездила на соревнования в составе молодежной команды Белорусской ССР, а мою фотографию поместили на обложку журнала «Работница и крестьянка». Помню, как-то ехала в автобусе, а на стекле у водителя — эта моя фотография с обложки. И никто даже не заподозрил, что девушка с обложки едет в этом же автобусе.

— Как складывалась ваша артистическая карьера по окончании училища?

— С трудом складывалась. Возвращаться в Барановичи не имело смысла, так как там не было театра. А в Минске устроиться в театр без протекции было просто не-

возможно, несмотря на то, что я окончила училище с отличием.

Как-то меня пригласили в качестве ведущей на крупный правительственный концерт. Программу я вела на двух языках — русском и белорусском. На меня обратили внимание и пригласили в Минскую госфилармонию, где я проработала два года. Сначала в качестве ведущей на выступлениях симфонического оркестра и оркестра народных инструментов, потом актрисой разговорного жанра. Я читала стихи и фельетоны. Был у меня и музыкальный номер-фельетон с подтанцовкой. С концертной бригадой я объездила всю Белоруссию. Концертировали мы также в Латвии, Литве, Средней Азии, на Урале. В Свердловске нас даже пригласили на телевидение. И вот там ко мне подошел главный режиссер местного театра имени Ленинского комсомола и перечис-

лил все роли, которые я смогу сыграть, если приму его предложение работать в свердловском Ленкоме. Дело в том, что у них в то время героиня как раз уехала в Москву, и нужно было срочно искать ей замену. Вот такое заманчивое предложение я получила. Ответила тогда, что подумаю, и вернулась в Белоруссию, дабы посоветоваться с родными, которые, конечно же, стали меня отговаривать. Ведь Свердловск далеко. А какие перспективы были у меня в Минске? Очень хотелось работать именно в театре, и я дала свое согласие. Мне сразу же выслали подъемные, и я уехала в Свердловск.

— И как вас приняли в свердловском Ленкоме?

— Надо ли говорить, что я очень волновалась по дороге в Свердловск. Ведь это был мой первый театр. А приняли меня хорошо. Я быстро адаптировалась. Помогли мне в этом, думаю, мой открытый характер и умение мобилизоваться. И я действительно играла те роли, которые мне обещали. И леди Мильфорд в «Коварстве и любви» Шиллера, и Веру Веселину в «Коллегах» Василия Аксенова, и сказочных персонажей.

— Если все было так хорошо, как вы рассказываете, то почему вы уехали из Свердловска?

— Нет, не все было так хорошо. Дело в том, что жила я все это время в гостинице «Урал» в однокомнатном номере. 30 процентов за комнату оплачивал театр, 70 — я сама. А зарплата была минимальная — всего-навсего 65 рублей. И рядом ни близких, ни родных, на чью помощь я могла бы рассчитывать. В какой-то момент я поняла, что долго так не протяну, что по окончании сезона мне нужно уезжать. Но куда?

Заведующая литчастью нашего театра, желая мне помочь, отправила несколько запросов. Ответы пришли из трех городов: Симферополя, Грозного и Орджоникидзе. Завлитчастью сказала мне тогда так: «Если выбирать город, то, конечно, Симферополь. Это Крым, море. Но если делать ставку на режиссера, у которого есть чему поучиться, то нужно ехать в Орджоникидзе, к Семену Моисеевичу Рейнгольду — очень известному на периферии режиссеру». И я, конечно же, выбрала карьеру актрисы с хорошим мастером во главе театра.

— Как вас встретили в нашем Русском театре?

— Пришли встречать на вокзал. Привезли в меблированную комнату при театре. Когда я увидела город, то просто обомлела: не покидало ощущение, что я попала в сказку с дивной декорацией. Столовая гора! Красавец-проспект, застроенный в стиле модерн! Разве это могло не впечатлить?

Потом я познакомилась со своим будущим мужем, стала Дзущевой и навсегда полюбила эту землю.

— Помните вашу первую роль на сцене Русского театра?

— Помню, конечно. Я играла артистку филармонии на гастролях в комедии Дыховичного и Слободского «Женский монастырь». Роль эпизодическая. Но я там впервые танцевала на сцене Русского театра.

— Когда к вам пришел первый успех?

— Вот тогда и пришел. Оказывается, зрители ходили на эту комедию по несколько раз. Я танцевала там осовремененный индийский танец, пока не простудилась, и спектакль показывали уже без танца. Так зрители пришли жаловаться, почему в спектакле уже нет индийского танца?

— Значит, танец запомнился и понравился... Расскажите, пожалуйста, о ваших любимых ролях.

— Трудно выделить какие-то из ролей. По большому счету, все роли любимые. Это и леди Уиндермир из «Веера леди Уиндермир» Оскара Уайльда, и Эмма Фишер из спектакля «Лучше останься мертвым» по пьесе Карла Виттлингера «Человек со звезды», и Залина, и Сурат из «Перед грозой» Езетхан Уруймаговой, и Елена Тальберг из «Дней Турбиных» Михаила Булгакова, и баронесса Штраль из «Маскарада» Михаила Лермонтова, и Мария Уварова из «Солдатской вдовы» Николая Анкилова, и Надежда Монахова из «Варваров» Максима Горького, и Маша из «Эшелона» Михаила Рощина, и Мона из «Безымянной звезды» Михаила Себастьяна, и Тамара из «Чепень» Георгия Хугаева, и Алла Владимировна из «Зойкиной квартиры» Михаила Булгакова, и Комиссар из «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского, и Филиппа Джеймс из «Двойной игры» Эллис и Риза, и Жанна Владимировна из «Аккомпаниато-

ра» Александра Галина, и Татьяна из «Рождественских грез» Надежды Птушкиной, и Лидия из «Кадрили» Владимира Гуркина, и Дуэнья из «Дня чудесных обманов» Ричарда Шеридана, где я выходила на сцену с длинным приклеенным носом. Характерные роли — наслаждение для актеров.

Понимаете, рождение любого образа сродни рождению ребенка. Поэтому каждая роль любима. Мы, актеры, всегда адвокаты своих ролей. Мы понимаем своих героев, даже если они отрицательные, отыскиваем в них что-то положительное и находим им оправдание.

— *Что для вас театр?*

— Это моя жизнь. Думаю, так ответит каждый артист.

— *Какие советы вы могли бы дать начинающим актерам?*

— Всю жизнь учиться, не останавливаться в своем развитии. Пока мы выходим на сцену, мы ученики.

— *В каких репертуарных спектаклях вы сейчас заняты?*

— В спектакле «Мой век» по пьесе современного французского драматурга Мишель Лоранс, где я играю Марель. В «Одноклассниках» Юрия Полякова у меня роль Евгении Петровны Костромитиной, матери Ивана. Тетушка Ив в «Сотворившей чудо» Уильяма Гибсона, Флоренс Снайдер в «Примадоннах» Кена Людвига, третья безответственная дама в «Танго на закате» по пьесе «Зойкина квартира» Михаила Булгакова.

— *Чем вы обычно занимаетесь в свободное время?*

— Мое свободное время — это занятия со студентами пединститута, где я преподаю уже 25 лет. Сейчас в институте открыт факультет свободного развития, занятия на котором обязательны для всех студентов. Направление каждый выбирает сам, согласно своим интересам. Это уже не просто театральная студия, как было раньше, а театральная педагогика. Мои ученики читают стихи на разрыв аорты. Они талантливы, они артистичны. Педагог, по-моему, должен быть артистом, должен уметь выстраивать урок, как маленький спектакль. Тогда его предмет обязательно будет любимым, а ученики смогут многому у таких учителей научиться.

— *Приходилось ли вам в профессиональной деятельности переступить через свои принципы?*

— А разве есть люди, которые через них не переступали? Ведь порою нам хочется что-то сказать открыто и честно, но сделать это по ряду причин мы не можем. По правде говоря, я лично от этого всегда мучаюсь...

— *Поделитесь, пожалуйста, с нашими читателями секретом молодости и красоты от Эллины Дударенко.*

— Секрет красоты? Да нет никакого секрета. Я ничего в этом направлении специально не делаю. Просто я человек активной жизненной позиции. Если у меня нет работы, я ее обязательно нахожу. Могу, к примеру, взять веник и пойти убирать во дворе. И еще очень важно позитивное мышление. Вот и весь секрет.

— *Как собираетесь отмечать юбилей?*

— В кругу семьи. У меня замечательная семья: дочь, зять, внуки.

— *Расскажите о них поподробнее, чем они занимаются?*

— Дочь Юлия — высококлассный стилист, хотя окончила СК ГМИ. Зять Сослан Кокаев — большой трудяга. У него свое дело — мини-типография. А еще он изготавливает изделия из кожи. Внуки тоже не перестают меня радовать. Регина — выпускница Петербургского университета информационных технологий имени Бонч-Бруевича. Сослан — студент первого курса Финансового университета при Правительстве России. У нас хорошая, дружная семья.

А в театре в день юбилея я выйду на сцену в характерной роли — Изольды в современной бытовой комедии «Американская рулетка» одесского драматурга Александра Мардана в постановке Вячеслава Вершинина. К своей отрицательной героине я отношусь как адвокат: нахожу ей оправдание. Люблю эту роль, как и все остальные свои роли.

— *О чем вы мечтаете?*

— Мечтаю сыграть какую-нибудь серьезную роль в классике. Вассу Железнову, например. Классика — это всегда актуально.

— *Пусть сбудутся все ваши надежды и мечты. Всего вам самого доброго! С юбилеем!*

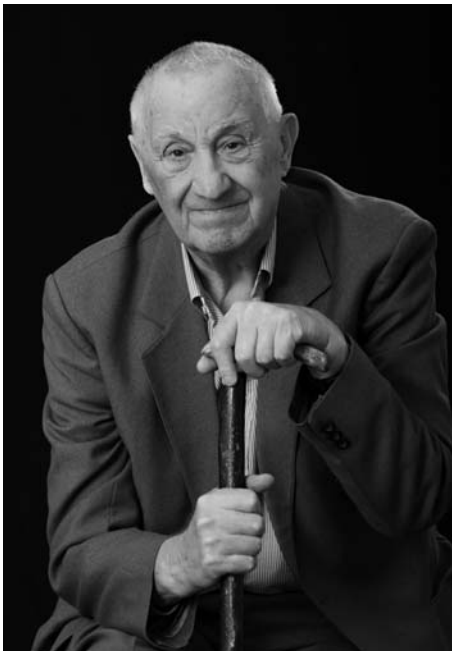
ДЯДЯ ЛЁША

«В Барнауле, да еще в Новосибирске, в «Красном факеле», меня зовут по-родственному – дядей Лешей. И я рад, что я им родной».

А.Н. Самохвалов

Количество прожитых лет заслуженного артиста России **Алексея Николаевича Самохвалова** замечательно рифмуется с датой рождения **Алтайского краевого театра драмы имени В.М. Шукшина**. Оказывается, они – ровесники. Им по 95 лет!!! Какое неслучайное знаковое совпадение! И даже, может быть, твое личное, человеческое везение. Поскольку ты живешь рядом с легендой, видишь его на сцене и имеешь счастливую возможность слушать воспоминания актера о почти вековой истории первого государственного театра на Алтае. Ведь Алексей Николаевич обладает феноменальной памятью, и все судьбоносные перипетии, все творческие испытания, выпавшие на долю нашей драмы, предстают в его исповеди выпукло, экспрессивно и как бы сиюминутно. И ты невольно становишься непосредственным участником тех далеких событий. Фантастика, да и только! Ни с чем не сравнимое чувство «реального погружения» в события прошлого века! А книга Алексея Николаевича «Исповедь провинциального актера» со всей доверительной откровенностью раскрывает феноменальную, самобытную, талантливую природу русского человека. Воочию явленную в те времена, когда безоглядное, порой, фанатичное служение искусству было единственной возможностью личностного роста актера!

Первая встреча с театром восьмиклассника Алеша Самохвалова случилась в самом начале учебного года. Это был спектакль «Горе от ума» с Василием Познанским в роли Чацкого. Постановка бессмертной комедии А.С. Грибоедова произвела на подростка неизгладимое впечатление и определила его дальнейшую судьбу. Алеша поступил в новосибирское театральное училище, где на базе театра «Красный факел» ученица К.С. Станиславского



Алексей Самохвалов

Вера Редлих открывала студийцам азы актерской профессии. Время было трудное, полуголодное. И когда появилась возможность продолжить учебу дома, Алеша вернулся в Барнаул. В 1937 году пятнадцатилетним подростком он впервые вышел на сцену Алтайского краевого драматического театра в массовке спектакля **«Алькасар»**. Маленькая бессловесная роль бойца-республиканца восставшей Испании стала началом его творческой биографии. А когда началась война, Алексей Самохвалов был призван к службе на восточных рубежах, в Забайкальский военный округ.

Дядя Леша давно уже «мифологический» герой нашего времени. Подобно античному Одиссею актер много странствовал по



фото Анны Луговой, Алтайский Театр Двумя

«Собачье сердце». Пациент — А. Самохвалов

свету, работал в крупных театрах нашей необъятной страны и имел вполне реальный шанс «закрепиться» в Москве. Рослый, статный, «фактурный», с открытой обаятельной улыбкой, с проникновенным взглядом умных глаз, с роскошной кудрявой шевелюрой на гордо посаженной голове артист Самохвалов мог бы вполне стать «звездой» советского экрана. Просто, по своей природной скромности, молодой артист даже и не помышлял об этом. Театр, роли, спектакли — вот что вело его по жизни. И, конечно же, — гипертрофированное чувство ответственности за любимую семью. Поэтому начинающий актер с радостью подписал трехгодичный контракт с директором драматического театра города Фрунзе.

Там было много солнца, яблок и человеческого радушия. Там, взамен «выдавшим виды галифе», пошили ему брюки из суконного солдатского одеяла, справили длинное черное пальто на высоких подплечиках по последней моде и дали комнату в общежитии. Но и это не все. Актер и наставник Самохвалова Иван Иванович Коваль-Сам-

бурский «подарил» молодому коллеге две свои роли из классического репертуара: роль Кудряша в «Грозе» А.Н. Островского и Васьки Пепла в «На дне» А.М. Горького. Редчайший случай, что и говорить...

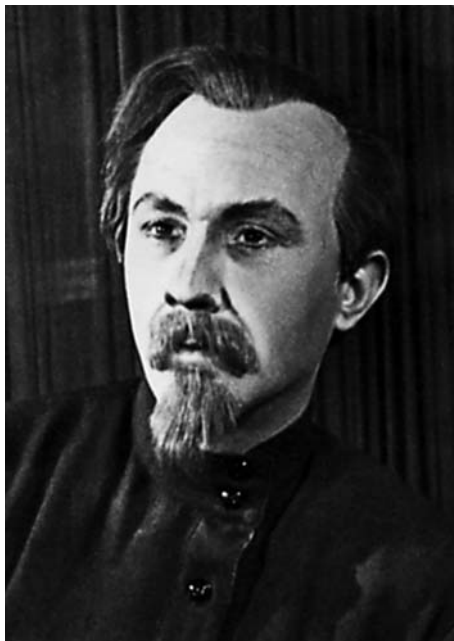
Но в 1948 году Алексей Николаевич возвращается домой, в Барнаул, где поначалу работает директором Железнодорожного клуба, потому что вакантных мест в театре не было. И только спустя два года актер Самохвалов выйдет на профессиональную сцену в ролях классического и современного репертуара. И даже роль Феликса Дзержинского в «Кремлевских курантах» **Н.Ф. Погодина** не обойдет его стороной. Не иначе как из-за внешних данных «наградили» Алексея Николаевича этим небольшим эпизодом. Но роль была сыграна жизненно-убедительно и достойно. «Алтайский краевой театр в пятидесятые годы был на «взлете», — вспоминает артист. — Ничто не предвещало перемен, выстраивались и для меня хорошие перспективы, но судьба актера непредсказуема...»

И в 1958 году Алексей Николаевич, этот странствующий рыцарь театра, принима-

ет решение влиться в труппу Камчатского областного драматического театра. Именно там он успешно осуществляет свои давнишние творческие замыслы и получает диплом об окончании Высших режиссерских курсов. А на театральных афишах города появляется «информация» о Самохвалове-режиссере.

По истечении контракта Алексей Николаевич уезжает в Кемерово, «где в областном драматическом театре им. А.В. Луначарского театральная судьба преподносит ему и первый трудный педагогический опыт, и новые режиссерские постановки, и ответственный пост директора театра», — писала об артисте театровед И.Н. Свободная. Но и Кемерово, с новыми достижениями и победами на профессиональном поприще, не в силах удержать Самохвалова. Алексей Николаевич откликается на приглашение сыграть Арбенина в лермон-

«Верую...». Поп-расстрига — А. Самохвалов



«Кремлевские куранты». Дзержинский — А. Самохвалов

товском «Маскараде» и уезжает работать в театр драмы города Орджоникидзе.

А через два года вновь возвращается в Сибирь, на родную тюменскую землю, где когда-то он родился в многодетной семье и счастливо жил в родительском доме. На сцене **Тюменского областного драматического театра** Алексей Николаевич сыграл Ермака, первооткрывателя и покорителя сибирских земель, князя Долгорукова в «**Степане Разине**» и Барклая де Толли в «**Денисе Давыдове**».

Успех сопутствовал его творческой и новой педагогической деятельности. Алексей Самохвалов возглавляет и выпускает первый актерский курс Тюменского театрального училища. Среди его студентов был Саша Кулябин — нынешний директор Новосибирского театра «Красный факел». Встреча этих людей переросла в настоящую дружбу, которая продолжается по сей день.

Из статьи И.Н. Свободной: «В 1974 году Алексей Николаевич навсегда возвращается в труппу Алтайского краевого театра дра-

мы. Это, пожалуй, наиболее гармоничный, с красивым ролевым аккордом творческий период». Театралы нашего города до сих пор помнят мощную, наполненную глубоким психологическим проживанием роль Эфраима Кэбота в спектакле по пьесе Юджина О'Нила «**Любовь под вязами**», и мудрого добросердечного Тевье-молочника из спектакля «**Поминальная молитва**», и чуткого, деликатного Атилио из спектакля по пьесе Эдуардо де Филиппо «**Цилиндр**»... Да разве все перечислишь? Его таланту, как водится, многие завидовали, но преданная любовь зрителей перекрывала все. А это, поверьте, нечто совсем другое.

Алексею Николаевичу присуще безошибочное чувство стиля, интонации и жанра. Вместе с ним на подмостках оживает целая эпоха. «По списку его ролей можно запросто восстановить полную репертуарную картину отечественного театра всего прошлого века и начала нынешнего», — отмечала Ирина Свободная.

Следишь за игрой Алексея Николаевича и говоришь себе: «Запоминай! Запоминай! Таких личностей уже нет и никогда не будет!» Не помню я, чтобы кто-то в театре из своего кармана учредил Премию в поддержку начинающим актерам. Не помню такого кровного родства и сердечной заинтересованности в общей судьбе.

Понять это объединение сложно. Оно зарождалось и впечатывалось в гены с тех давних времен, когда актеры и жили, и работали в театре. В сохранившихся старинных зданиях до сих пор ощущается аромат дома, а не учреждения. И видит Алексей Николаевич все без прикрас, потому что знает театр как свои пять пальцев. А все потому, что прошел долгий, трудный, честный путь настоящего актера. Известно, что чем талантливее человек, тем сложнее ему реализовать себя в окружении людей властолюбивых и посредственных. Но Алексей Николаевич всегда был верен своему призванию. Рядом с ним как-то легче было переживать трудные времена. Даже когда они затягивались надолго, и театр умирал стоя.

Для меня, как и для многих почитателей его таланта, Алексей Николаевич — ар-



«Два ангела, четыре человека».
Ангел-ликвидатор — А. Самохвалов

тист Народный. Не по званию, а по признанию. Ведь не случайно же, день рождения артиста и Международный День театра приходится на 27 марта! За преданность в служении избранному делу Алексей Николаевич награжден почетным званием Заслуженного артиста России, медалью «За трудовую доблесть», медалью Кемеровской области «За добро и славу», медалью Алтайского края «За заслуги перед обществом», отмечен премией Лауреата фестиваля «Сибирский транзит»... Да разве перечислишь все награды и подношения благодарных сердец?!

«Конечный продукт Мастера уже давно имеет знак качества. Невозможно представить, чтобы Самохвалов выдал роль без характера, без речевого строя, без жанрового признака, без интеллектуальной огранки, без мысли, без идеи, без учета текущей ситуации в обществе, без сопряжения традиции и поисков!» — так писала о «патриархе русской сцены» Ирина Свободная.

Елена КОЖЕВНИКОВА

ФОРМУЛА ГЕРОЯ

Актер Московского театра на Юго-Западе – **Фарид Тагиев** – сын известной актрисы, народной артистки Азербайджана Натальи Тагиевой. С детства он, как и многие актерские дети, практически жил в театре. И, конечно, иной профессии для себя представить не мог. В шестилетнем возрасте он впервые вышел на сцену Театра Русской драмы им. С. Вургуна, а несколько лет спустя, после окончания Азербайджанского института культуры и искусства, стал работать там как актер. В его послужном списке: Вандалино из «Учителя танцев» Лопе де Веги, Чудовище и Принц в «Аленьком цветочке» С. Аксакова, Принц из «Щелкунчика» Э.-Т.-А. Гофмана, Трубадур в «Бременских музыкантах» братьев Гримм, Себастьян из «Двенадцатой ночи» У. Шекспира.

– Бакинский театр – это театр моего детства. Я даже не помню, в каком возрасте я впервые оказался в нем. Лет с шести стал выходить на сцену в небольших ролях, потом готов был прогуливать школу, лишь бы

оказаться в театре. Кем бы я ни стал, всегда буду помнить, что именно в этом театре впервые вышел на сцену. Здесь до сих пор, не смотря на то, что она давно ушла, помнят и ценят мою мать – Наталью Тагиеву. И называют ее великой актрисой. Я и сейчас чувствую связь с ней: мы всегда были больше, чем сын и мать, мы были друзьями.

И все-таки самой важной он считает роль Константина Треплева в «Чайке» А.П. Чехова. Это и первая «взрослая» роль, давшая ему осознание актерской профессии – в ней он впервые «вывел формулу» героя (впоследствии он будет оттачивать это умение уже на Юго-Западе); и роль, приведшая его к Валерию Беляковичу. Он служит в театре на Юго-Западе 10 лет. Появился он здесь не случайно, а с легкой руки Натальи Старосельской.

– С Натальей Давидовной мы познакомились в Брянске, где я был на гастролях с Бакинским театром. Я на тот момент уже жил в Москве и работал водителем. Меня попросили выручить театр, актер не смог играть, а я когда-то играл эту роль. Это бы-



Наталья
Тагиева

ла единовременная акция. На одном из спектаклей была Наталья Давидовна, после спектакля мы познакомились, пообщались. Она сказала, что я должен быть на сцене, и предложила попытать счастья в нескольких театрах. Я пошел, но, посмотрев несколько спектаклей, понял, что это не мое. И пропал на какое-то время. Потом все же позвонил, и она отправила меня сюда. Так я оказался в театре на Юго-Западе.

Так началось взросление. Теперь постоянно приходилось доказывать, прежде всего себе, что ты достоин этой сцены, что имеешь право выходить на нее. Каждая роль — новая ступень к постижению актерской профессии. За это время Фарид сыграл более 20 ролей, среди которых Генрих в «Драко-не» **Евг. Шварца** и Лаэрт в «Гамлете», Креонт в «Царе Эдипе» **Софокла** и Люченцио в «Укрощении строптивой», Меркуцио в «Ромео и Джульетте» **У. Шекспира** и Афраний в «Мастере и Маргарите» **М. Булгакова**, Гуревич в «Вальпургиевой ночи» **Вен. Ерофеева** и Джованни в «Комнате Джованни» по роману **Дж. Болдуина**, лорд Генри в «Портрете Дориана Грея» по роману **О. Уайльда** и дон Агустин в «Куклах» **Х. Грау**... Каждая — не похожа на предыдущую, но в каждой — частичка себя.

Его Меркуцио легок и, кажется, не принадлежит этому миру. Он накоротке с той самой королевой Мэб, о которой рассказывает Ромео. Он любит всех, но более всего свою свободу. С грацией кошки он перемещается по сцене, и трудно понять, откуда вынырнет в следующий раз. Поэт и остряк Меркуцио отгадывает свое остроумие на всех, и его язык жалит больнее оружия. Словесная дуэль для него — способ самовыражения, он актер по своей природе. И театр для Меркуцио сама жизнь, которую он любит. Его столкновение с Тибальдом — это битва жизни и смерти, потому что Тибальд и есть смерть. Смерть, с которой играет Меркуцио Тагиева, и которая таких игр не приемлет.



«Чайка». Треплев — Ф. Тагиев, Нина — Э. Абдурахманова

Совсем иной антрепренер дон Агустин в «Куклах» — вечно опаздывающий молодожен. Его недавняя свадьба для всех — притча во языцех. Он появляется из глубины сцены, чуть согнувшись, закрываясь руками, будто хочет спрятаться от коллег. КрадетсЯ в полумраке, чтобы внезапно огоршить своим появлением. Он немного сумасшедший — этот странный театральный деятель с вздыбленными волосами и шальным взглядом. Говорит он то на высоких нотах, то внезапно переходит на драматический шепот и часто напоминает маленького бесенка, возникающего то тут, то там из темноты. Эксцентричный



«Мастер и Маргарита». Аفرаний — Ф. Тагиев

и не в меру энергичный, он легко увлекается и, попав за кулисы театра Пигмалиона, даже забывает о том, зачем пришел сюда вместе с Герцогом (Олег Лешин). Он рассматривает кукол с восторгом и удовольствием, награждая их меткими характеристиками. «А у меня тут Пигмалион-вокзальный, американская мечта».

– Он такой эксцентричный истерик театральный, у которого все через увеличительное стекло. Неважно – на сцене или в жизни. Пролетела муха – это самолет. Он сдувает все на свете.

Начальник тайной стражи Аفرаний в «Мастере и Маргарите» — холоден и безучастен. Он стремителен (только подобно огню метнется за металлическими щитами оранжевая накидка), неслышно передвигается по дворцу Пилата, одним едва заметным движением ру-

ки отправляя на свободу или на смерть. Голова его чуть наклонена, но взгляд остер и выхватывает мельчайшие детали. Голос его безэмоционален, лишь один раз мелькнет в нем подобие удивления, когда Пилат (Алексей Ванин) скажет ему о том, что Иуде грозит гибель, но тут же вновь зазвучит ровно и холодно.

В «Вальпургиевой ночи» Вен. Ерофеева Фарид Тагиев играет роль Льва Гуревича, человека, не вписывающегося в систему. Гуревич Тагиева независим, он считает себя вправе быть на равных с врачами, иронизировать над ними, ерничать, словом, быть собой. Он — человек вне времени и пространства. Его всесторонние знания дают возможность «измерять расстояние Босфорами», воспевать Натали в стиле Некрасова и рассуждать о свойствах бормоту-



«Вальпургиева ночь». Гуревич — Ф. Тагиев

хи. Во время допроса врачей он ведет себя так, словно они пришли к нему на аудиенцию: развалившись в металлическом кресле, яростно жестикулирует, отвечая на их вопросы, сам спрашивает о чем-то и словно нарочно не желает воспринимать все происходящее всерьез. Пластика актера меняется, отражая физическое состояние его героя: от развязности первой сцены к ломаной пластике сцены после укола, когда не то что встать — пошевелиться невозможно. Он сползает с кушетки, сжимается в комок, будто ища силы внутри, медленно распрямляется, но тело не слушается, и язык как чужой. Наконец, ему удается взять себя в руки и встать. Не в полный рост, а согнувшись, вот и звуки связались в слова... Ав сцене с Натальи будто и не было мучительных страданий. Он лежит на нарах, но и голос

обрел силу, и тело будто распрямилось, стало легче. И в самом финале, уже на пороге смерти, он находит в себе силы почти доползти до «праздничного стола», подобно статуе Командора, приглашенной на ужин, с той лишь разницей, что так и не смог забрать Дон Жуана в ад.

– Гуревич – человек, который хочет просто любить. Свою страну, мечту, но ему не дают, всегда пытаются опустить на землю.

Джованни Болдуина достался Фариду по наследству от Алексея Матошина. Изящный, стройный, страстный итальянец Тагиева сильно отличается от посетителей бара Гийома (Александр Наумов). Он невольно притягивает взгляд и мягкостью движений, и чуть извиняющейся улыбкой, и своей обособленностью. Он словно парит надо всеми в своем танце, а приземляясь, отчаянно



«Комната Джованни». Джованни — Ф. Тагиев

ищет выход из собственной тюрьмы. В попытке убежать от прошлого, от того страдания, которое пришлось пережить дома, он ищет любви. Любовь для Джованни Тагиева — все в этой жизни. И Дэвида (недавно Олег Леушин передал эту роль Михаилу Грищенко) он выхватывает глазами из толпы. Это мгновенная вспышка страсти, взаимной и всепоглощающей. Фарид играет приближающуюся трагедию, его Джованни чувствует, что ему не достичь счастья. Но Дэвид для него — средоточие его жизни. Потому, когда Дэвид предаст его, жизнь теряет смысл. И все последующие его действия — лишь сознательное приближение смерти. Страшна сцена пьяного танца Джованни. Едва держась на ногах, он идет к шесту, но снова и снова падает. Нет больше легко-

сти и полета. Это его прощание и крик отчаяния. Он уже умер, и все, что происходит с ним между уходом Дэвида и физической смертью, для него не имеет значения.

— Трагедия Джованни в том, что его любовью пользуются неправильно, значит она никому не нужна, и как ему жить дальше? Как не захлебнуться всем этим?

Одна из недавних ролей Фарида — Черное и лорд Генри в спектакле Олега Леушина «Портрет Дориана Грея». Роль эта не сразу далась актеру, долгое время он не чувствовал ее, от того текст звучал неинтересно, да и сам актер словно терялся на сцене, не зная, что делать. Постепенно роль обрела объем, Фарид нашел и нужную интонацию, и необходимое наполнение, и родилось пластическое решение. Два пер-



© Anastasia Zhuravleva
www.zhuravleva-photo.com

«Дозвониться до дождя». Буби Бартон — А. Матошин, Богатый господин — Ф. Тагиев

сонажа — инфернальный и земной — вероятно притягательны. Черное затекает пари, желая доказать Белому (Олег Леушин), что они равны. Как много в нем красок, интонаций и неизменной легкости. Оно способно принять любую форму, кажется, что оно перетекает, меняя состояния. Вот, чуть подавшись вперед, прищурившись, оно подзадоривает вечного своего оппонента на заключение пари, вот бросает вперед руку, давая «идеальному человеку» часть себя. Чуть развернувшись, смотрит через плечо на Белое, слушает и перевоплощается в лорда Генри. Ироничный, циничный, эlegantный друг Бэзила без труда завладевает вниманием Дориана Грея (Михаил Грищенко). Он ненавязчиво прерывает все попытки Бэзила (Сергей Бородинов) сделать

что-то, чтобы Дориан почувствовал вину. Раз заронив сомнение в душу юного красавца, он уже не отпускает его, подкидывая все новые мысли. Но и он порой теряет терпение, и голос становится тверже, и движения резче, лишь бы Дориан не задумался, не стал переживать. Персонаж Тагиева легко перемещается между мирами, свободно чувствует себя как на том свете, так и на этом. Сцена с Анжелой дает раскрыться еще больше — Черное под воздействием светлой силы хрипит, пластика становится ломаной, будто еще немного и он рассыплется. А в финальной сцене уже приходит в себя, уже примеряет знакомые маски и даже пробует свои уловки на Белом. То иронично предлагает устроить «не очень всемирный потопчик», то в мольбе простирает к Бе-



«Демон». Ф. Тагиев в роли Демона

лому руки: «Ну что, пари?» А позже, выпрямившись, победно оглядит зал, выискивая новую жертву...

– Он претендует на роль лидера в дуэте с Белым, а Белое позволяет ему соперничать с собой, все время контролируя Черное. Белое не оспаривает и не доказывает свои права – они неоспоримы, а Черное будет оспаривать их всегда.

В юбилейном сезоне Фарид Тагиев предстал в образе Богатого господина в спектакле Олега Леушина «Дозвониться до дождя» по мотивам пьесы М. Миуры «Три цилиндра». Эту небольшую роль отметили и зрители, и критики. В не самом приятном персонаже Фарид сумел найти трогательность, и его Альфредо, как и все люди, случайно оказавшиеся в этой гостиной, ищет любовь. Пусть краткое, но

счастье. От сладострастно трясущегося, ломающегося перед юной Паулой (Алина Дмитриева) «миллионера», боящегося истратить лишнюю банкноту впустую, не остается и следа, когда он внезапно находит родную душу в Фанни (Ольга Авилова). В эксцентрическом дуэте актеров звучит не менее пронзительная лирическая нота, чем у главных героев. Они оба знают, что счастье их кратковременно, а потому так отчаянно они бросаются друг к другу. Пусть это лишь иллюзия, пусть утром все пропадет.

Несмотря на то что за 10 лет в театре на Юго-Западе Фаридом сыграно немало ролей, он жаден до работы, и то, что он, как ему кажется, не получает в работе на большой сцене, он с лихвой добывает в АРТ-кафе.

Его **Демон** в интерпретации поэмы **М.Ю. Лермонтова** — мрачный, темный, восточный дух с пронзительным взглядом и измученной душой, встретив Тамару, действительно преобразается: светлеет взгляд, мягче становится улыбка. словно он возрождается к иной жизни — жизни, где есть любовь. Он не за ее душу бьется — за свою, но все предрешено, и он навечно останется изгнанником.

В литературном вечере **«Дайте нам жить шепотом»** он сыграл Николая Эрзмана. В его исполнении это мудрый человек, иногда наблюдающий свою жизнь с высоты прожитых лет и потому ироничный, иногда совсем еще молодой и неуверенный в себе поэт, но при этом все понимающий и никого не обвиняющий в происходящем.

В **«Рассеянном волшебнике»** — вечере, посвященном творчеству **Евгения Шварца**, он легко перевоплощается на глазах у зрителя: взъерошил волосы, голос зазвучал чуть грубее — и вот перед нами людоед; вышел на сцену «легкий» человек с внимательным взглядом, мягким голосом, в котором звучат ирония и легкая грусть — и перед нами Ланцелот.

Одним из важных этапов для Фарид Тагиева стал спектакль **«Мы»**, где он выступил не только как актер, но и как автор идеи. Попытка поразмышлять о том, как начинается война, кто виноват в ней, что сделать для ее предотвращения — для него глубоко личное переживание. Он помнит о бесконечных войнах между Азербайджаном и Арменией, помнит, как мальчишкой пытался между обстрелами добежать до дома и как переживали родные. И спектакль **«Мы»** — возможность докричаться до нас — тех, кто просто живет, но иногда становится невольным пособником войны...

Неуверенность в себе заставляет его и бросаться в новые проекты, и совершенствовать те роли, которые он играет достаточно давно. Фарид Тагиев ин-



Фарид Тагиев

тересен на сцене и потому, что видишь, как возникает и развивается мысль у его персонажей, как они выстраивают свой мир, противоречивый и странный, иногда страшный и полный мистики, а иногда перенасыщенный игрой и жизнью. Постоянная работа над собой, желание развиваться, приводят к тому, что Фарид становится не только актером, легко воспринимающим и воплощающим режиссерскую задачу, но и сотворцом роли и спектакля.

Анастасия ПАВЛОВА
Фотографии С. ТУПАЛОВА,
А. КОВАЕВОЙ и А. ЖУРАВЛЕВОЙ

ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ ЖИЗНИ

Началось все в 2013 году, когда актер **Театра на Юго-Западе Максим Драченин** предложил молодым коллегам поучаствовать в игре. Назвали ее просто «Студенческие эксперименты». Веселое действо длилось более двух часов, расхотеться не хотели ни зрители, ни актеры.

Ненадолго молодые артисты театра **Михаил Грищенко, Максим Лакомкин, Вероника Саркисова, Любовь Ярлыкова** и **Антон Белов** вновь превратились в студентов и вспомнили, как учились обыгрывать предметы, на ходу сочинять истории, меняя эмоции и даже петь на заданную тему.

Прошло три года, и Максим вновь устроил грандиозную битву в маленьком **АРТ-кафе Театра на Юго-Западе**. В марте 2015-го появилось и название «Импровизационный БАТЛ», а вместе с ним и «строгая» судейская коллегия. На сцену вышли «Заслуженные»: Михаил Грищенко, Любовь Ярлыкова и Антон Белов и «Студенты»: **Александр Наумов, Сергей Бородин** и **Елена Шестовская**. Конкурсы были, как уже знакомые полюбившиеся, так и новые экспериментальные. Яркие, смелые, смешные, актеры показывали свое мастерство в конкурсах «Эксперт» и «Абсурд», музыкальных и словесных импровизациях. В процессе рождалось невероятное количество новых «афоризмов» и непредсказуемых реакций. Строгие судьи веселились ничуть не меньше, заявив в конце, что и сами не прочь поучаствовать.

Очередная игра не заставила себя ждать — в июне на ринге сошлись «Девочки» и «Мальчики», игру назвали «Пересечение параллелей», а среди участников оказались и бывшие судьи — Максим Лакомкин, и новенькие — **Алексей Назаров, Фарид Тагиев, Алина Иванова, Ольга Авилова**. Судьями стали Александр Наумов и Любовь Ярлыкова.

Тогда же у Максима возникло желание устроить турнир. Первый осенний прошел в октябре и собрал уже четыре команды: «Добрые люди» (Сергей Бородин, **Олег Анищенко**, Елена Шестовская), «Хитрюшки» (Максим Лакомкин, Вероника Саркисова, **Владимир Курцеба**), «Аллюминий» (Любовь Ярлыкова, Михаил Грищенко, Антон Белов) и «Салат» (Ольга Авилова, Фарид Тагиев и **Алексей Матшин**). Четыре субботних вечера в АРТ-кафе было не протолкнуться, видеть игры и участвовать в них хотели все. Зрители тоже не оставались в стороне: они придумывали задания для участников, а рефери Максим Драченин выбирал самое интересное. Каждый конкурс с легкой сумасшедшинкой, веселыми хулиганствами и непредсказуемыми поворотами сюжета. А сколько перлов подарили осенние игры! Тут и знаменитое «окунем по лицу» от Михаила Грищенко, и феерическое «а вы когда-нибудь путешествовали от икоты до изжоги» от великолепного импровизатора Максима Лакомкина, и «ёжиками ты пыталась лучше всех» от новичка Владимира Курцебы...





Жюри:
А. Наумов и К. Дымонт

И хотя все то же строгое жюри, состав которого менялся, выбрали лучшую команду «Хитрюшки» (им отдали свои голоса и зрители), но победила все же дружба и любовь к игре и импровизации.

Совсем скоро, в марте, нас ждет «Весенний турнир» импровизаций. Участие в нем примут две уже знакомые нам команды, занявшие 3 и 4 место в «Осеннем турнире» («Алюминий» и «Салат»), и новенькие **Дмитрий Гусев, Карина Дымонт, Александр Шатохин, Денис Нагретдинов, Алина Дмитриева, Денис Шалаев**.

По условиям конкурса, каждая команда должна придумать себе яркое название и снять веселый промо-ролик о себе. Первая игра состоится уже 4 марта и в ней примут участие наши новички, вторая пройдет 11 марта — тут сойдутся в битве корифеи импровизации. Участники следующих двух игр определятся в двух первых состязаниях.

А судить их будет «грозная» судейская коллегия: народный артист России **Валерий Афанасьев**, заслуженные артисты России **Евгений Бакалов, Галина Галкина** и **Вячеслав Гришечкин**, — под руководством заслуженного артиста Александра Наумова.

Летом же состоится «Большой Летний Кубок», где сойдутся команды, ставшие победителями Осеннего и Весеннего турниров.

Но и на этом Максим Драченин не останавливается — сейчас он активно готовит «Межтеатральный Импровизационный БАТЛ», который планирует провести в апреле–мае. Это первая ласточка, надеемся, что такие игры станут регулярными.

Анастасия ПАВЛОВА

Фото Анастасии ЖУРАВЛЕВОЙ

<http://импровизационныйбатл.рф/>

«ЧЕХОВ В ДЖИНСАХ»

Как сделать классику интересной для молодежи? Этим вопросом, пожалуй, задавался не один учитель литературы и, конечно же, родитель. А **Курский колледж культуры** нашел на него ответ. Он оказался очень прост, как все гениальное: классику для молодежи должны представлять такие же молодые! Именно так поступил **Алексей Воронцов**, преподаватель специальности «Актерское искусство» Курского колледжа культуры, а в данном случае — режиссер и его студенты третьекурсники (руководитель курса — народный артист России, лауреат Государственной премии России **Юрий Бурэ**).

Смелый эксперимент вылился в совместный проект **Курского драматического театра имени А.С. Пушкина** и Курского колледжа культуры. Вниманию зрителей был представлен спектакль **«Мысли в моей голове»** по произведениям **А.П. Чехова**.

Постановка оказалась настолько удачной, что теперь «Мысли...» будут показываться на Малой сцене и войдут в репертуар драматического театра.

Заявленный в программках жанр постановки — «раздумья в одном действии» — поначалу настроил публику на весьма серьезный лад. Поэтому многие в зале были удивлены, когда за открывшимся занавесом на разбросанных по полу пожелтевших от времени страницах книг босиком, в черных водолазках и рваных джинсах, перед ними предстали четыре парня и две девушки. «А причем тут Чехов и они?» — на миг промелькнула мысль.

И вдруг при отличном музыкальном сопровождении (режиссер-постановщик Алексей Воронцов использовал преимущественно композиции **Яна Тирсена** из киноленты **«Амели»**, которые очень удачно вписались в канву постановки) они начали не просто читать, а представлять в виде мини-спектаклей знаменитые рас-

сказы **А.П. Чехова**: **«Антрепренер под диваном»**, **«Длинный язык»**, **«Брак через 10–15 лет»**, **«Толстый и тонкий»**, **«Гость»**, **«Психопаты»**, **«Хирургия»**, **«Размазня»**. И все это при практически полном отсутствии сценографии. Дело в том, что помимо вышеупомянутых страниц из старых книг на подмостках были еще три деревянных скамейки, которые, тем не менее, при умелом обращении актеров превращались то в скачущих лошадей, то в небольшой домик с окошком, то в мостовую на улице. Очень помогало в мизансценах и передвигающееся на колесах белое кресло. С одной стороны, такой минимализм очень удобен (особенно в финансовом смысле), но с другой — он же должен компенсироваться актерской игрой, иначе зрителю станет невыносимо скучно. Но на «Мыслях...» с публикой этого не произошло. Потому что помимо мастерски произнесенного текста классика, зритель также увидел в исполнении ребят замечательные пластические этюды.

Кстати, подобная манера постановки спектакля — при минимальных декорациях и костюмах — очень напомнила стиль театра МХТ имени **А.П. Чехова**, труппа которого гостила в нашем городе нынешним летом. Возможно, именитые гости вдохновили режиссера-постановщика сделать что-то подобное. Однако, пытаясь пойти по пути чеховцев, Алексей Воронцов очень рисковал, ведь при таких условиях актер должен быть мастером и нести слово автора так, чтобы зритель просто не замечал, что сцена пуста и на ней лишь пожелтевшие книжные страницы, а актеры босы и одеты в рваные джинсы.

И его риск оказался оправдан! Начинаящие актеры поражают своей бешеной энергетикой, отдачей, харизмой, страстью, движениями. Выкладываются они по полной. Их юношеский максимализм, безусловно, плюс спектакля,



«Гость». Зельтерский — А. Аве, Перегарин — И. Гонда

возраст ребят от 17 до 21 года! Они поняли и раскрыли Чехова по-своему, через свое восприятие, и открыли новые грани автора для зрителя.

Более того, создалось впечатление, что они вдруг вернули публике, увы, незаслуженно подзабытого Чехова.

Да, того самого Чехова — настоящего мастера, обладающего редким даром — вмещать в небольшой рассказ на одну страницу целую жизнь, как, например, в «Толстом и тонком», когда встречаются два бывших гимназиста и Тонкий начинает гордиться своим семейством, своей службой, посмеиваясь, замечает жене, что в гимназии зло подшучивал над приятелем, пока тот не называет свою должность... После чего все семейство Тонкого вдруг стало хером кланяться Толстому. Ах, чиновничество, которое так актуально и сейчас...

Стоит только вспомнить рассказ «Гость», в котором главный герой — частный поверенный Зельтерский — никак не мог выпроводить назойливого посетителя своей дачи — отставного полковника Перегарина. Он уж и намекал, что ложится рано, и на то, что болен (причем, очень заразен!) и даже пытался читать ему нудный роман собственного сочинения, но гость упорно оставался. И тут хозяйину дома пришла в голову счастливая мысль: попросить у назойливого посетителя взаймы! И — о чудо, гостя словно сдуло ветром.

Кроме того, ребята позволили публике вспомнить о том, что как и любой классик, Антон Павлович пишет о вещах, которые актуальны сейчас и будут оставаться такими в любые времена. К примеру, рассказ «Размазня», в котором отец семейства выплачивает зарплату гувернантке



«Психопаты». Нянин — А. Аве, Гриша — И. Гонда

своих двоих детей. Мало того, что он делает это, задержав оплату на целых два месяца, так еще и с огромными вычетами за те просчеты, которых учительница не совершала, но по слабости характера легко с ними согласилась. В конце концов, разъяренный «работодатель» замечает, что хотел преподать ей урок, толку от которого, увы, не получилось, многозначительно заметив в финале: «Да, пока есть на свете такие, как вы, сильным быть легко». В наши времена у данного слова множество других синонимов и «сильных» стало гораздо больше, чем в век Чехова.

Каждый актер в данной постановке поражает своей реалистичностью: **Александр Аве, Наталья Беляева, Игорь Гонда, Александр Курицкий, Анастасия Окунева, Дмитрий Рыжиков.** И я уверена, что впереди у ребят большой творческий путь!

Помимо самих рассказов звучали в спектакле и знаменитые чеховские изречения: «Человек — это то, во что он верит. Умный любит учиться, а дурак — учить. Нужно по капле выдавливать из себя раба»... и другие. К слову, режиссер-постановщик намеренно делает так, что с них начинается и ими заканчивается спектакль, словно напоминая зрителю о той самой краткости, которая является сестрой таланта, и о неповторимом гении Чехова. Да, и еще раз подтверждается, что Чехов может быть острым, новым, актуальным и разным.

Публика в конце спектакля аплодировала юным артистам стоя, и уже покидая малую сцену, замечала: «Ребята, спасибо вам за Чехова!»

Надежда ГЛАЗКОВА

«ТРАГИЧНО, ГРУСТНО, СМЕШНО И ВЫСОКО — ЧЕЛОВЕЧНО...»

«И.С. Тургенев в театре и кино. Премьеры. Даты. Имена». Выставка в Музее А.С. Пушкина

Экспозиция открылась **9 ноября 2016 года**, когда отмечалась 198-я годовщина со дня рождения писателя. Дата «не круглая», что изначально заставило проникнуться уважением к организаторам выставки. Ведь им, как оказалось, литературное наследие **Ивана Сергеевича Тургенева** и его похожая на роман биография дороги в любой момент, независимо от громких юбилейных дат.

И этим своим теплым, бескорыстным отношением они решили щедро поделиться с нами, отведя под выставочную композицию несколько достаточно просторных помещений одного из **Филиалов Музея А.С. Пушкина — Зала на Арбате**. Композицию, продуманную до мелочей, культурную, какую-то очень светлую, полностью соответствующую творчеству Ивана Сергеевича Тургенева, несмотря на наличие, как правило, неблагоприятных для его героев обстоятельств, делавшего акцент все-таки на лучших качествах их противоречивых характеров.

Может, поэтому эти произведения никогда не выпадали из поля зрения людей искусства, призванного вопреки всему утверждать приоритет позитивных, добрых жизненных начал. И — особенно людей театра, чьи запечатленные на фотографическую пленку достижения в области освоения сценическими средствами прозы Тургенева и его драматургии (давшие и, что называется, совсем свежие, премьерные — к примеру, **«Baden-Baden»** по роману **«Дым»** в **Театре имени Моссовета**) составили некое смысловое «ядро» данного выставочного проекта.

Отрадно, что в «фокус» внимания авторов идеи выставки попали не только име-



Афиша спектакля «Элегия». Александринский театр

нитые коллективы Москвы и Санкт-Петербурга, но и периферийные театры. Среди них — **Орловский драматический**, носящий имя классика и по праву считающийся его театральным «домом», а многолетний лидер труппы — режиссер **Борис Голубицкий** — одним из самых известных интерпретаторов тургеневских творений. И нет ничего удивительного в том, что **«Дыму»**, **«Провинциалке»**, другим постановкам Голубицкого, отвечающим теме выставки, отведен достаточно обширный раздел.

А буквально в нескольких шагах от него расположились экспонаты из архива **Александринского театра**, в афише кото-



*«Элегия»,
Александринский
театр. Савина
— В.В. Панина,
Тургенев —
Б.А. Фрейдлих*

рого имя Ивана Тургенева неизменно занимало почетное место. Достаточно упомянуть о **«Холостяке»** с Верой Комиссаржевской в роли Марьи Васильевны Белоноговой (шубка, в которой актриса выходила на сцену в этом образе, выставлена в одной из витрин), о **«Дворянском гнезде»** с Николаем Симоновым-Лаврецким. И, конечно, о **«Месяце в деревне»** с Марией Савиной-Верочкой. А еще — об **«Элегии»** П. Павловского, в основу которой была положена переписка Тургенева и Савиной. В этом спектакле Бруно Фрейдлих (Тургенев) и Валентина Панина (Савина) сыграли, наверное, лучшие свои роли. Фотографии из «Элегии» наряду с находящимися практически в идеальном состоянии костюмами этих артистов явились украшением выставки.

Наверняка, ее достойным дополнением могли бы стать материалы из «Элегии» **Центрального Театра Советской Армии** с Андреем Поповым-Тургеневым и Людмилой Касаткиной-Савиной и осуществ-

вленная на тех же армейских подмостках сценическая версия **«Холостяка»** с Николаем Пастуховым-Мошкиным, но эти спектакли почему-то не нашли отражение в экспозиции. Нет здесь и упоминания о **«Дворянском гнезде»**, поставленном Михаилом Резниковичем в новосибирском **«Красном факеле»** и в санкт-петербургском **БДТ имени Г.А. Товстоногова**. А жаль. Так как эти спектакли были замечены и критикой, и зрителями.

Впрочем, БДТ здесь все-таки представлен «Месяцем в деревне» в режиссерском прочтении Анатолия Праудина, отличающегося оригинальным, ни на кого не похожим взглядом на классику. И естественно, что фото из его спектакля организаторы выставки поместили рядом со стендом, посвященным еще одному, совсем уж вольному варианту «Месяца...», выпущенной в столичном **«Ленком»** другим режиссером-экспериментатором — Владимиром Мирзоевым.

А посетители старшего и среднего поколения наверняка предадутся ностальгичес-



Шубка В.Ф. Комиссаржевской



Платье В.В. Паниной



Пиджак Б.А. Фрейндлиха



«Элегия». Александринский театр. Савина — В.В. Панина, Тургенев — Б.А. Фрейдлих

ким воспоминаниям при взгляде на снимки с фрагментами «Месяца в деревне» **Театра на Малой Бронной** в постановке Анатолия Эфроса, многими специалистами считающегося эталонной версией пьесы Тургенева, которую, кажется, никакой режиссерский радикализм, по большому счету, не способен испортить.

Равно как все, что выходило из-под пера Ивана Сергеевича Тургенева. Произведений, по мнению режиссера и педагога Вениамина Фильштинского, «простых и наряду с тем невероятно сложных». В этом Вениамин Михайлович убедился в период работы над спектаклем «Му-Му» в **Малом**

драматическом театре северной столицы. Свои рассуждения он зафиксировал на небольшом листке бумаги, который тоже стал существенной деталью экспозиции. И каждый желающий мог прочитать, что думает один из самых видных представителей отечественной театральной школы о Тургеневе, чьи литературные создания «трагичны, грустны, смешны и человечны». Подобным, возвышенным, не совсем обычным для нынешнего, чересчур рационального времени духом нам позволила проникнуться и настоящая выставка.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

МЕЛОДИЯ НА ДВА ГОЛОСА

«Элеонора Дузе и Вера Комиссаржевская. Зеркальный взгляд».

Выставка в Государственном центральном музее современной истории России

Экспозиция, явившаяся результатом сотрудничества целого ряда крупных отечественных музеев (в том числе: ГЦТМ, Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, самого Музея современной истории России), европейских культурных центров и фондов, была организована в рамках Российско-итальянского форума-диалога по линии гражданских обществ. Но, кажется, для ее открытия не потребовалось никаких дополнительных «информационных поводов». Да и стоило ли эти «поводы» искать, если речь шла о героинях, интерес к личностям которых независимо от громких юбилейных «цифр» всегда оправдан?

Потому что они — легенды. И одни лишь их имена по-прежнему звучат подобно музыке, что особенно остро ощущают люди театра, которых соседство данных персон в одной афише вряд ли удивило. Все-таки этих актрис многое роднило.

Экспонаты из архива В. Комиссаржевской

Ведь и Элеонора Дузе, и Вера Федоровна Комиссаржевская появились на свет в театральных семьях. Биографии и одной, и другой не отличались благополучием. Обе были наделены редким даром «не играть, а жить» в «предлагаемых обстоятельствах» своих ролей, потрясая зрительские сердца. К тому же славились беспокойной, какой-то даже бунтарской «природой». Периодически разочаровывались в артистическом ремесле, оставляли сцену, но потом возвращались к своей профессии, будучи ведомыми стремлением утвердить в ней новые направления, создать собственные школы, где, по мнению Евгения Александровича Зноско-Боровского (высказанного на страницах его книги «Русский театр начала XX века»), воспитывались бы «актеры-творцы» и совершенствовались не техника, а душа. Вдобавок в том, что делали на подмостках Элеонора Дузе и Вера Комиссаржевская, наряду с перипетиями их судеб отразились и трагические изломы эпо-





Фрагмент экспозиции

Пальто Э. Дузе



хи, на которую пришелся расцвет этих актрис. То есть на рубеж XIX и XX столетий.

К этому политически бурному и одновременно чрезвычайно богатому в творческом отношении историческому периоду, авторы экспозиции предложили обратиться и нам. И, несмотря на то что и Дузе, и Комиссаржевская никогда не оставались равнодушными к происходящим вокруг них событиям, — сосредоточиться исключительно на их артистической деятельности.

Недаром же расположили выставочную композицию несколько в отдалении от центральных залов, тематически посвященных различным этапам непосредственно российской истории и фактам сегодняшней реальности, в просторном светлом помещении. И этот интерьер способствовал тому, чтобы оторваться от нынешней суеты и полюбоваться интересными, подчас раритетными экспонатами: изысканными афишами спектаклей с участием Элеоноры Дузе и Веры Федоровны Комиссаржевской и принадлежавшими им вещами, а также деталями театральных туалетов и несценическими костюмами актрис. Изучить фрагменты рукописных документов



Личные вещи Э. Дузе

Личные вещи В. Комиссаржевской





Фрагмент
экспозиции

и памятные марки с парадными изображениями Дузе и Комиссаржевской, выпущенные в Советском Союзе. Удалось познакомиться и с получасовым, датированным 1917 годом немым фильмом «Пепел» режиссера Артуро Амброзио по мотивам романа Грации Деледды, где снималась Элеонора Дузе.

Однако главной достопримечательностью выставки стал не этот, бесспорно абсолютный раритет, а обширная подборка фотографий.

Казалось бы, что за неожиданность? Так чаще всего и бывает. Именно фотографии, как правило, становятся центром большинства экспозиций. Все это верно. Но фокус в том, как подать эти фотографии небанально.

Сотрудники Музея современной истории России подошли к решению этой задачи достаточно изобретательно, расположив большинство имеющегося в распоряжении ГЦМСИР фотографического материала на двух противоположных стенах выставочного помещения.

И получились два панно. Первое составили разделенные старинным зеркалом пор-

треты актрис в ролях. Второе – видеопроекции этих портретов (Комиссаржевской – Нины Заречной из чеховской «Чайки», Ларисы из «Бесприданницы» А.Н. Островского, Норы из «Кукольного дома» Г. Ибсена, Дузе – Маргариты Готье из «Дамы с камелиями» А. Дюма-сына, той же ибсеновской Норы), попеременно и чрезвычайно деликатно, исподволь, как будто по мановению чьей-то волшебной палочки появлявшихся на небольшом плазменном экране.

Итогом такого оригинального приема стал необычный эффект словно «сотканного» из двух «голосов» некоего пронзительного «монолога» о жажде счастья и понимания, о поисках своего жизненного предназначения. И еще – о необходимости вопреки всем преградам на данном, нелегком пути сохранить благородство помыслов, честь и достоинство....

Для тех, кому удалось эту своеобразную «мелодию», что называется, «расслышать» и внутренне прочувствовать, посещение настоящей выставки наверняка обернулось событием.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

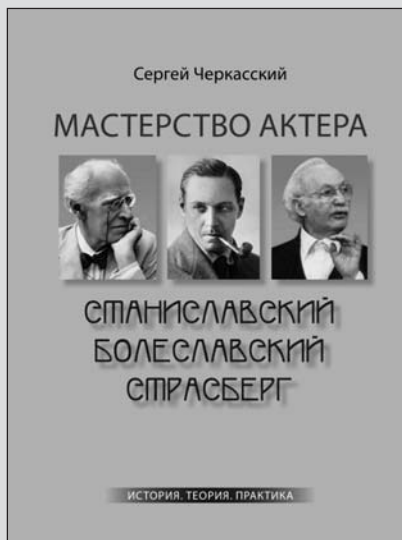
ОЧЕНЬ СВОЕВРЕМЕННАЯ КНИГА

Стало модным нападать на Станиславского. В некоторых театральных кругах это приобретает уже неприличные формы. Даже на юбилее К.С. можно было услышать от одного известного режиссера, что он бы «повесил великого реформатора сцены», другой предлагал «сжечь все его труды». И все это говорилось без тени юмора. Конечно, «дух века требует важных перемен и на сцене драматической», но разве мешает этому «система Станиславского»? Во второй половине XX века три титана российского театра — Ефремов, Товстоногов, Эфрос — считали себя прямыми продолжателями дела Станиславского, и какие же прекрасные Театры были у них!

Книга петербургского театрального режиссера и педагога **Сергея Черкасского «Мастерство актера: Станиславский — Болеславский — Страсберг»**, изданная **Российским государственным институтом сценических искусств** в 2016 году, впрямую ни с кем не спорит.

Она спокойно и с научной основательностью показывает путь идей К.С. Станиславского из России начала прошлого века до наших дней, от Первой студии МХТ до сегодняшних американских последователей и учеников. Это путешествие оказывается необыкновенно увлекательным.

Ведь сколько было написано о Первой студии. А вот, оказывается, как много еще можно нового открыть — и о самом Станиславском, и о его первых учениках: Вахтангове и Чехове. И вдруг на передний план выступает фигура малоизвестного у нас **Ричарда Болеславского**, еще одного лидера, первого режиссера Студии, поставившего первый их легендарный спектакль — «Гибель “Надежды”». И режиссер Черкасский не просто восстанавливает историческую правду, он погружает нас в атмосферу Студии, реконструирует ее, воспроизводит события и непростые взаимоотношения всех первых лиц того сюжета. И делает это исключительно на осно-





Студенческий
этюд

вании подлинных документов, которые он изучал с пристрастием настоящего ученого.

Но и этого мало. Педагог Черкасский предлагает своему новому актерскому курсу в институте программу обучения, положив в ее основание опыт — творческий и человеческий — Первой студии МХТ. Он поставил с ними и — «Гибель «Надежды»», и «Сверчка на печи», и «Месяц в деревне» — все из репертуара Студии.

Этот уникальный эксперимент дал очень впечатляющие результаты: к моменту выхода книги курс из 28 прекрасно подготовленных студентов закончил обучение в стенах института и не захотел расставаться. Они не только стали актерами МДТ и других петербургских театров, но объединившись, создали еще и новый театральный организм, который сохраняет и репертуар, накопленный в пору ученичества, и лучшие навыки актерского мастерства.

Книга переносит нас вместе с ее героями в Америку прошлого, XX века. Эмигрант Болеславский активно прививает американскому театру идеи своего учителя. Это становится особенно актуальным в связи с гастролями МХТ.

Начинается американский период «системы Станиславского». Головокружительный сюжет, который, по существу, впервые знакомит нас столь подробно с деятельностью русских театральных новаторов на благо американского театра и кино. Творческие портреты Болеславского, его помощницы Марии Успенской, Михаила Чехова, самого Станиславского, их многочисленных американских учеников и последователей — вот лучшие страницы этой части объемной книги. В советское время об этой стороне жизни театральных идей за океаном было не принято говорить, мы о многом только догадывались. И вот теперь картина победного шествия «системы» по миру восстанавливается практически в полном объеме. Это большая заслуга Сергея Черкасского уже как историка театра.

Книга сделана по-режиссерски — как своеобразный спектакль, где есть сквозной сюжет, интрига, главные и второстепенные персонажи, конфликт и огромное количество фотографий, многие впервые опубликованы. Читаешь с увлечением, что особенно важно для молодых. Да и замысел виден такой: в своем-то отечестве пророков нет,

так мы их из-за океана представим.

И в последней части возникает один из самых интересных и загадочных людей театра — Ли Страсберг, учитель и воспитатель почти всех голливудских звезд, верный последователь учения Станиславского, создатель собственно Метода.

Эти страницы написаны с особым вдохновением. Видно, что автор относится к своему герою с большой симпатией, даже с любовью. Вырисовывается не только его творческий, педагогический, режиссерский портрет, но и человеческий — противоречивый, объемный. Именно здесь понимаешь, что на чужом педагогическом опыте автор пытается осмыслить свой собственный, уже не малый опыт. Да и каж-

дый, кто серьезно занимается этим таинственным делом — театральной педагогикой, — сможет соотнести свой путь, выработать свои критерии и приоритеты в профессии.

Я назвал бы эту очень своевременную книгу живой энциклопедией системы Станиславского в лицах, современной и необычайно полезной для всех, кому дорог и близок Театр и кто думает о его будущем.

Книга Сергея Черкасского «Мастерство актера: Станиславский — Болеславский — Страсберг. История. Теория. Практика» удостоена национальной премии в области литературы о театре «Театральный роман — 2016».

Борис ГОЛУБИЦКИЙ

НЕДОЧИТАННЫЙ ЧЕХОВ

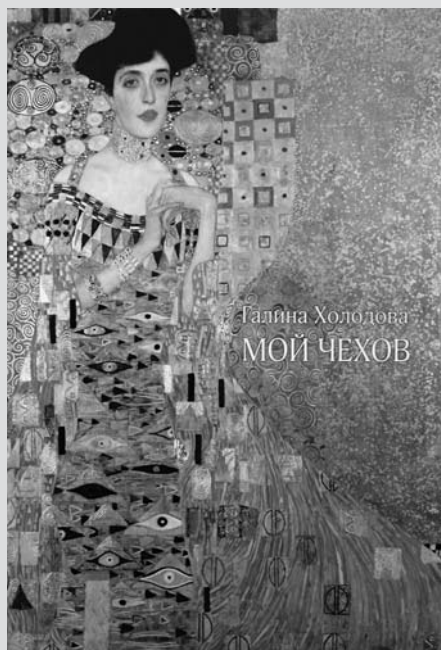
В издательстве ГЦТМ имени А.А. Бахрушина вышла в свет книга известного театроведа и театрального критика **Галины Холодовой «Мой Чехов»**.

Выпускница театроведческого факультета ГИТИСА, она работала в редакции журнала «Современная драматургия». Регулярно публиковала в журнале «Театр», «Литературной газете», «Экране и сцене», «Театральной жизни» рецензии и статьи проблемного и аналитического характера, в основном касающиеся современных прочтений драматических произведений А.П. Чехова, драматургии и театра Италии, новаторских тенденций отечественной режиссуры, а также писала актерские портреты. Ее статьи всегда отличали глубокое знание истории и теории театра, самостоятельность мышления и высокий литературный уровень.

Книга иллюстрирована фотографиями из фондов Театрального музея им.

А.А. Бахрушина, семейного архива Галины Холодовой и Г.Я. Шварца, Театра Одеон в Париже, Пикколо-театра в Милане и других.

После неожиданного ухода Галины Ефимовны из жизни в 2015 году (родилась в 1947-м) эту книгу сделали ее муж, известный ученый-фармаколог, доктор медицинских наук, профессор **Геннадий Шварц**, ее друг со студенческой скамьи, многолетний коллега по работе, главный редактор журнала «Современная драматургия» **Андрей Волчанский**, а также крупный чеховед и художественный руководитель театра «Международная Чеховская лаборатория» **Виктор Гульченко**. Они постарались максимально чутко и тщательно соединить статьи разных лет в единое целое, создав не только целостный образ театра и его людей таким, каким видела их Галина Холодова, но и раскрыв ее человеческий и художественный дар.



Так получились три раздела «Мой театр», «Моя Италия», «Мой Чехов», сложившиеся в своеобразный портрет самой исследовательницы театра.

Галина Ефимовна с юношеских лет была погружена в жизнь современного театра. Для нее всегда был важен не только современный контекст, в котором рождались тот или иной спектакль, та или иная пьеса, — она глубоко прочувствовала К.С. Станиславского о том, что на сцене нет настоящего времени, есть переход от прошлого к будущему.

В формировании такого понимания искусства важнейшую роль сыграли ее учителя — Г. Бояджиев, М. Поляков, А. Аникст, К. Рудницкий, Н. Крымова и другие ученые из блестящей плеяды театроведов, литературоведов и критиков послевоенной поры.

Но первым, кто сделал ей «прививку» к театру, конечно, был ее отец Ефим Григорьевич Холодов, яркий театральный критик и глубокий ученый. Боевой

офицер, фронтовик (это он — участник Сталинградской битвы — первым написал статью в дивизионной газете о «Доме сержанта Павлова»), закончивший войну на Дальнем Востоке. Со всеми невзгодами ему помогала справляться Раи-са Филипповна, женщина необычного жизнелюбия и темперамента, мама Галины Ефимовны.

О чем бы ни писала Галина Холодова — об истории и современности итальянского театра, о драматургии А.П. Чехова и ее сценических интерпретациях, о творчестве актеров и режиссеров или о текущем репертуаре советской, а потом и российской сцены, — она демонстрировала не только блестящее понимание искусства, но и глубокое погружение в жизнь, которая предопределила появление на свет того или иного театрального явления. Холодова всегда погружалась в глубины бытия, стараясь в каждой детали разглядеть целое. Она верила, что искусство обладает особой миссией — очеловечивать человека.

В разделе «Мой театр» собраны статьи, посвященные спектаклям Камы Гинкаса, поставленные им в МТЮЗе («Играем преступление» по Ф.М. Достоевскому и «Золотой петушок» по А.С. Пушкину), о «Нахлебнике» И. Тургенева во МХАТе имени А.М. Горького, о постановке А. Васильева в Театре на Таганке «Серсо» В. Славкина, о спектакле «Колея» по В. Арро, осуществленном Л. Хейфецем во МХАТе, статьи о Николае Караченцове и Ольге Чиповской, статья «Загадочное искусство Юрия Погребничко».

По словам Виктора Гульченко, Галина Ефимовна, помимо дарованных ей природой и родителями качеств, что-то обрела от Чехова и еще что-то — от Италии. Ей повезло в жизни: она занималась кропотливо и усердно тем, чем хотела заниматься, что она любила и во что верила: это и были — в разных несоизмеримых пропорциях — Италия и А.П. Чехов. Уже вторая написанная ею критическая работа была посвяще-

на спектаклю Л. Хейфеца «Дядя Ваня» в ЦТСА (1970).

Одним из прочных итальянских увлечений Холодовой было театральное творчество итальянского режиссера Джорджо Стрелера, отца-основателя Piccolo Teatro di Milano. В свое время в Москве был показан его спектакль «Кампьялло» по одноименной пьесе Карло Гольдони. В статье «Театр для людей» вместе со Светланой Бушуевой Галина Холодова писала: *«Что скрывать, среди зрителей «Кампьялло» были обескураженные, разочарованные, застигнутые врасплох. Они пришли на стрелеровский спектакль, пришли смотреть шедевр мировой режиссеры. А увидели комедию... Но тот, кто преодолел в себе предвзятость, кто погрузился вместе с драматургом, режиссером, художником и актерами в стихию венецианского кампьялло, кто пришел на представление еще и еще раз, и таких было немало, — тот был щедро вознагражден, он проникал в секрет громкой славы стрелеровского спектакля.*

Такого Гольдони, такой Венеции, такой Италии мы еще не видали. Мало того, что в стрелеровской Венеции выпал снег, весь спектакль Стрелера — как этот снег: такой же прохладный и хрупкий».

«Зритель здесь свободен, внимание его раскрепощено, и именно поэтому он становится необычайно зорким и наблюдательным. Все, буквально все, попадает в поле его зрения, все вызывает интерес, даже любопытство. Становится важен каждый предмет, любой звук, всякий жест. Вдох, поклон, кивок, мимолетная улыбка, шлепок — ничто не остается не замеченным».

Созвучен в своей оценке этого спектакля и **Алексей Бартошевич**: «Одна из лучших статей об этой постановке была написана именно Галиной. И она помещена в этой книге. Это был загадочный, странный, таинственный спектакль.

...Про Шекспира может всякий писать,

про Чехова — нет. У нее был тот музыкальный настрой, который позволял ей чувствовать Чехова. С другой стороны, Италия. Галина чувствовала край между двумя Италиями — южной и северной. И поэтому, конечно, в ее поле был Стрелер.

Эта книга — человеческий поступок, поскольку это акт верности и памяти. В последние годы одна за другой выходят замечательные книги о театре. И эта книга прекрасно впишется в этот ряд трудов по истории театра».

В раздел «Моя Италия» вошли статьи: «Современная итальянская пьеса 1961–1966», «Маленькая великая плейбейская поэма», «Старинные итальянские «маски» и русский театральный авангард: из века XVI в век XX», а также рецензии на постановку Оскара Ремеза «Человек и джентльмен» по пьесе Эдуардо де Филиппо в Театре имени А.С. Пушкина, «Счастливые нищие» Феликса Бермана в Драматическом театре имени К.С. Станиславского по пьесе К. Гоцци, «Шесть персонажей в поисках автора» Анатолия Васильева в театре «Школа драматического искусства» и «Генрих IV» Л. Пиранделло в постановке Лилии Толмачевой в «Современнике».

У Галины Холодовой был свой, недочитанный А.П. Чехов. На этой постоянно имеющейся возможности дочитывания она настаивала и собственным исследовательским опытом, и требованиями (подчас категоричными) того же самого от других («Чехов до сих пор до конца не дочитан!»), независимо от их должностей, званий и профессий.

Оборотной стороной недочитанности А.П. Чехова Холодова считала его недоиспользованность, являющуюся одной из драм современного этапа постижения театра Чехова. Драма недоиспользованности, по ее мнению, это *«когда потенциальные возможности превышают реальные возможности сценического*

воплощения. В этой театральной ситуации нет виноватых, но есть жертвы. Перед нами — трудно разрешимый конфликт театральной жизни, этического и эстетического свойства». И дальше: «...когда солидный режиссер встает в позу и, отставив свою режиссерскую независимость, бьет себя в грудь: «Я поставил так, как я увидел, как я прочел!». А ведь ему никто не возражает, все понимают — как прочел, так и поставил. Никто не посягает на его индивидуальность. Разве что критики, начисто лишённые представления о театральнойности. Вопрос гораздо серьезней. Важно не то, что именно он прочитал, важно — как именно он прочитал, насколько он подготовлен в этой встрече с классическим текстом, насколько сумеет разгадать ее сегодняшнее звучание».

Еще в своей студенческой курсовой работе «Последняя встреча Мейерхольда с Чеховым» Галина Ефимовна писала: «Нужно изображать не самую жизнь, как она в действительности протекает, но так, как ее смутно ощущаем в грезах, в видениях, в моменты возвышенных подъемов».

Галина Холодова была одной из тех, кто скрупулезно исследовал и исследует жизнь и творчество Антона Чехова, являясь в какой-то степени его последователями, — и это стало для нее не просто честной обязанностью выбранного дела, а превратилось в черту характера, срослось, сплавилось с ее натурой.

Размышляя о тайне жанра чеховских пьес, она писала: «Бесконечные споры вокруг жанра «Вишневого сада» во многом исчерпали себя, хотя, кажется, они будут длиться вечно. Ясно, что перед нами не чистая комедия и не просто драма, что жанр этой пьесы сложен по своей структуре, не уместается в стандартное определение и до сих пор до конца не разгадан... Сама жизнь — какого жанра?!»

В раздел «Мой Чехов» вошли статьи: «Об отношениях театра с Чеховым», о четырех постановках пьесы «Дядя Ваня» — Л. Хейфеца в ЦТСА, А. Мамбетова в Казахском театре драмы имени М. Ауэзова, О. Ефремова во МХАТе имени М.А. Горького, Э. Някрошюса в Вильнюсском молодежном театре, а также спектаклях «Иванов» в «Ведогонь-театре», «Три сестры» Юрия Погребничко и постановках по Чехову в «Международной Чеховской лаборатории».

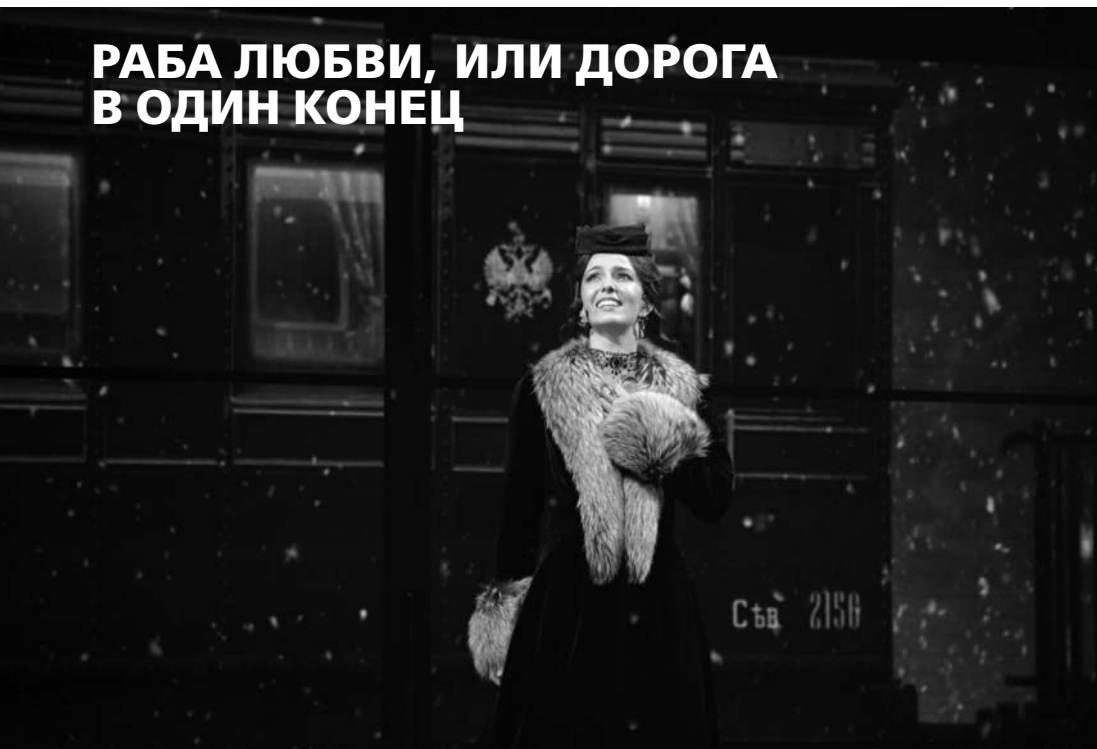
Галина Ефимовна обладала знанием, вниманием, способностью оглядываться по сторонам и была увлечена предметом своих исследований до масштабов и объемов страсти. Невозможно не согласиться с Михаилом Швыдким: эта книга — важное свидетельство того, что профессия критика не стыдная профессия, а нужная. Галина Холодова восторгалась театральным искусством и считала, что театр — это нечто больше самой жизни. Поэтому театр и жив. Она его любила и ставила выше самой жизни.

Единодушно это издание было названо актом верности супруга Галины Ефимовны Геннадия Шварца, который, готовя издание к печати, сам набирал все тексты, хранившиеся в домашнем архиве на бумажных носителях.

И целиком и полностью соглашусь со словами Веры Кузьминичны Васильевой о том, что мы слишком все бежим и не успеваем охватить жизнь душой, как это бывает у людей, которые хоть на секунду могут остановиться, почувствовать, прочувствовать и поделиться с нами своими ощущениями и мыслями. Галина Холодова была как раз одной из таких щедрых людей, понимающих, что это делает нашу жизнь не просто объемнее, а осмысленнее.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

РАБА ЛЮБВИ, ИЛИ ДОРОГА В ОДИН КОНЕЦ



В. Ланская в роли Анны Карениной

Разножанровые сценические версии «Анны Карениной», кажется, скоро затмят собой обилие экранизаций романа. При этом сегодня авторы кинокартин нередко склоняются к приемам открыто театральным (изысканный фильм с Кирой Найтли), а театры драматические решаются на синтез хореографии и пантомимы, отказываясь от слова Толстого (дерзкий и блестящий спектакль Театра им. Евг. Вахтангова с Ольгой Лерман и Евгением Князевым).

«Московская **Оперетта**», отважившись воплотить историю Анны Карениной на своей сцене, обратилась к жанру мюзикла, хотя трагическое содержание романа явно не соответствует титульному названию театра.

Столь дерзкой идеей «заразилась» постановочная бригада, года три назад достойно проявившая себя в работе над мюзиклом «Граф Орлов». Композитор **Роман Игна-**

тьев, автор либретто **Юлий Ким**, дирижер **Константин Хватынец**, режиссер **Алина Чевик**, художник **Вячеслав Окунев**, балетмейстер **Ирина Корнеева** и художник по свету **Глеб Фильштинский**, ведомые императивной волей продюсеров **Владимира Тартаковского** и **Алексея Болонина**, создали зрелище масштабное и темпераментное, но что особенно важно, самостоятельное по структуре действия и интонации.

Композитор, как прежде, создает партитуру энергичную и цельную. В ней есть стройная система лейтмотивов, обязательная для любого мюзикла. Сюжет развивается, движимый особенной энергией, присущей этому жанру.

Участие в спектакле медийных фигур снова повышает «градус» интереса зрителей к проекту.

Однако опасность смысловых и стилистических повторов в духе авантюрной исто-

рии про княжну Тараканову мерещилась завязтым театрам и людям, отягощенным специальным образованием. Дело тут не только в предубеждении или предвзятости.

Действительно, может показаться, что в центре сюжета снова безрассудная авантюристка, отринувшая на сей раз супружеский долг, мнение света и здравый смысл, надругавшаяся над чужим самолюбием и собственной жизнью ради призрака любви, оказавшегося бесплодной вспышкой страсти.

Однако подход к сюжету и разработка его принципиально иные.

В спектакле изменились как лексика, так и характер общения персонажей. Более того, герои Льва Толстого не только поют, но и говорят стихами.

Текст Юлия Кима, темпераментный и остроумный, придает действию чеканные ритмы, и хотя звучит иногда несколько эмблематично, в нем есть скепсис и лирика, острая ирония, грусть и горечь. Поэт, по сути, развернуто комментирует события, помогая увидеть их в новом

ракурсе, обнаружить в знакомом сюжете свежие оттенки и смыслы.

Активный фон основной интриги, ее многозначное отражение создаются персонажами второго плана. А потому важно, что характеристики каждого из них исчерпывающе точны. Это тоже объяснимо «дисциплиной» стихотворной строки, необходимой вынятностью каждого высказывания, хотя порой у того или иного героя всего лишь две-три реплики.

Среди прочих запоминаются благодушные супруги Щербачкие (**Элла Меркулова** и **Вячеслав Шляхтов**) и двуличная Бетси (**Карине Асириян**). В эпизоде визита Анны в Оперу неожиданно эффектное явление Патти (**Ольга Козлова**) в качестве не только знаменитой певицы, но и фигуры почти мистической.

Художник Вячеслав Окунев, виртуозно работая с историческими фактурами и видеотехнологиями, нафантазировал многогранную среду, поражающую то безудержной «глянцевой» роскошью, то образной силой, полной гнетущего драматизма.

Сцена из спектакля





«Анна Каренина». Сцена из спектакля

Основная метафора спектакля — «пожирающие» пространство постоянно двигающиеся детали безжалостной машины, устремленной «в один конец». Она периодически возникает по воле придуманного авторами Распорядителя (**Максим Заусалин**), человека с безучастным лицом, в казенной фуражке и глухой кожаной куртке со зловещим отливом. Ему введомы неотвратимость событий, и он сосредоточенно следит за их развитием.

Авторское начало выразилось еще и в том, что в спектакле возник своего рода контрастный «дуэт дуэтов». С одной стороны, это мучительно страстные отношения Анны и Вронского (**Валерия Ланская** и **Дмитрий Ермак**), а с другой — почти идиллическое общение Кити и Левина (**Наталья Быстрова** и **Владислав Кириухин**). Это помогает авторам по-новому развивать лирические темы сюжета. Во всяком случае, линия Кити и Левина заметно выиграла в спектакле, а актеры лирично и тонко воплотили эти характеры.

Мог бы сложиться и третий дуэт — Стивы и Долли. Но Долли в спектакле нет. А по-

тому характер Стивы (**Андрей Александрин**), не теряя своего простодушного обаяния, в основном проявляется лишь в общении с Левиным.

Режиссер, балетмейстер, художник по свету сделали многое, чтобы действие оставалось зрелищным, не теряло объема и плотности.

Сцены, которые принято называть масковыми: номер косарей, остроумный и живой, эпизод на катке, изысканно пластичный и атмосферный, завистливые и злобные комментарии светской черни при появлениях Анны на Балу или в Опере сыграны вовсе не массовой, а артистами, способными работать в ансамбле, тонко, подробно и точно. Эти темпераментные фрагменты придают сюжету, да и всему зрелищу, блеск, энергию и значительность.

Наконец, главное трио — Анна, Каренин и Вронский.

Все трое точно чувствуют специфику вокала, принятого в мюзикле, не сбиваясь на, условно говоря, «кальмановские» мелизмы. Голоса звучат энергичнее, без мелодраматического «утепления».



Сцена из спектакля

Играют тоже, против обыкновения, жестче, острее и драматичнее.

Игорь Балалаев видит в Каренине человека достойного, не понимающего, за что ему досталась роль жертвы. В нем нет привычной по «классическим» трактовкам механистичности и гротеска. Он движим чувством долга и по-своему понимаемой человечностью. Более того, это герой вполне лирический, способный на душевные порывы, хотя и зависим от светских условностей.

Во Вронском Дмитрия Ермака, страстном и искреннем, по ходу событий копится растерянность, чреватая раздражением. Он явно предпочел бы «уйти и не вернуться», но старается вести себя корректно, по законам той же светской этики, в рамках которой воспитан. Оба героя парадоксально едины странной схожестью, в которой стараются не признаваться.

Хрупкая и гибкая Анна — Валерия Ланская предстает женщиной азартной, противоречивой, мятущейся и надломленной. Душа ее страждет и трепещет. Но в своем праве на любовь она трагически эгоистична и буквально слепнет от одиночества.

Подавленная предательством и ложью, Анна, задыхаясь, упрямо бьется о невидимые преграды, словно птица о стекло, или в кромешной тишине, уже перед бездной, вспоминает себя юной Анечкой Облонской, мечтавшей о счастье, но «сгоревшей в полете». Эта детально прописанная авторами и проникновенно сыгранная актрисой тайная тема характера Анны, ее единственный «упрек судьбе» поражает неожиданной трагической силой.

Такая Анна Каренина встает в один ряд с Катериной Кабановой и Ларисой Огудаловой, которые, мечтая о живом чувстве, оказались в бесплодном тупике. Анна тоже могла бы сказать: «Я любви искала и не нашла!», но вряд ли признала бы свой конец «благодеянием», поскольку, в данном случае, все в руках Распорядителя.

Создав самостоятельную жанровую транскрипцию великого романа, «Московская Оперетта» проявила творческую смелость, а «всеобщая мобилизация на успех» явно пошла спектаклю на пользу. Он сделан увлеченно, без суеты и унылой назидательности.

Александр ИНЯХИН

ЮБИЛЕЮ ПРОКОФЬЕВА И ШОСТАКОВИЧА ПОСВЯЩАЕТСЯ

Нынешний год в мире отечественной музыки — дважды юбилейный: это год **125-летия** со дня рождения **С.С. Прокофьева** и **115-летия** со дня рождения **Д.Д. Шостаковича**. Московские театры, разумеется, не могли обойти эти знаменательные даты и представили целую галерею работ двух великих мэтров советской музыки. На сцене **Большого театра** появилась «Катерина Измайлова» **Д.Д. Шостаковича** во второй редакции оперы. **Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко** представил новую версию едва ли не самой популярной оперы **С.С. Прокофьева** «**Любовь к трем апельсинам**», **Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского** реконструировал свой выдающийся спектакль «**Век DСH**» под новым названием «**Мракобесы. Симфония отчаяния**», а театр «**Новая опера**» объединил в своем новом спектакле сразу две камерные оперы обоих композиторов: «**Мадалену**» **С. Прокофьева** и «**Игроки**» **Д. Шостаковича**.

Любимое детище **Дмитрия Шостаковича** опера «**Леди Макбет Мценского уезда**», созданная композитором в 1932 году, стала испытанием для своего создателя: пройдя сквозь препоны сталинского режима, она преобразовалась в 1960-х в сочинение с названием «**Катерина Измайлова**» во второй редакции. Несмотря на то, что первая редакция очевидно именно по причине противостояния ценностям советской власти на сегодняшних оперных сценах пользуется большей популярностью, главный дирижер **Большого Туган Сохиев** в новом спектакле театра выбрал вторую редакцию. И дело не в позиционировании себя в пику моде, а в пристрастии дири-

жера к творчеству позднего **Шостаковича**, ставящего в «**Катерине Измайловой**» акценты не на эротическом натурализме и чувственных инстинктах, а на подлинном трагизме и философском обобщении, на смягчении резких контрастов в пользу музыкальной обобщенности, симфоничности.

Туган Сохиев, ведущий спектакль на одном дыхании, подчиняет тонко прописанные в звучании оркестровые детали единой линии развития, а музыкальную драматургию строит на движении от преступления (в двух первых актах) к наказанию (в третьем и четвертом актах) со смысловыми кульминациями в начале 5-й картины (оркестровая пасакалия после убийства свекра, пронизанная трагизмом и ужасом) и в конце 9-й (ариозо **Катерины** «В лесу, в темной чаще есть озеро», передающее оцепенение и отчаяние).

Худрук Вахтанговского театра, режиссер Римас Туминас, весьма удачно дебютировавший в опере, полностью отвечает замыслу дирижера, ставя на первое место личную трагедию **Катерины**. Он не делает из нее развязную купчиху, не брезгующую убийствами ради удовлетворения страсти, как мыслил **Н.С. Лесков**, и не лепит образ несчастной влюбленной. Он не пытается оправдать **Катерину**, как делал **Шостакович**, переосмыслив вместе с либреттистом **А.Г. Прейсом** замысел писателя и создав для своей героини «самую красивую музыку». Для **Туминаса** в этом сочинении дело вообще не в любви, для него этот искаженный рассказ о любви — об отчаянии женщины, отчаянии среды, о невозможности противостояния жестокости. Раскрывая авторский замысел в живом действии, режиссер, с одной стороны, сценически прорисовывает



«Любовь к трем апельсинам».
 Фата Моргана —
 Н. Мурадымова, Маг
 Челий — Д. Макаров.
 Фото О. Черноуса.
 Музыкальный
 театр им.
 К.С. Станиславского
 и Вл.И. Немировича-
 Данченко



«Любовь к трем апельсинам».
 Кухарка —
 Ф. Кудрявцев,
 Труффальдино —
 В. Микицкий. Фото
 О. Черноуса.
 Музыкальный
 театр им.
 К.С. Станиславского
 и Вл.И. Немировича-
 Данченко

музыкальные детали, с другой, поднимается на философский уровень обобщения, показывая неизбежную трагедию личности в чуждой среде.

Гротескные моменты, изобретательно решенные в режиссуре, как и в музыке, оттеняют и усиливают трагедийное начало, одновременно придавая особый колорит спектаклю: таковы пес-

ня Задрипанного мужичка, сцена в полицейском участке, вовремя появляющийся на сцене потешный военный оркестр, эпизод с Местным нигилистом, обнаружившим у лягушек «маленькую душу». Органично вписываются в действие хореографические эпизоды с цирковым кордебалетом, поставленные **Анжеликой Холиной**. Хореография удач-

но проникает и в массовые сцены, придавая им пластическую характерность, как, например, в сцене глумления мужиков над Аксиньей.

Сценография решена **Адомасом Яцовскисом** в духе общей концепции. На сцене ничего лишнего, что могло бы отвлечь внимание от главного — действия. С двух сторон сцену зажимают две стены грязно-белой кирпичной кладки, напоминающие тюремные, — с хаотичными прорезями-бойницами и грубыми воротами. Периодически они надвигаются своей мощью на действующих лиц, оказавшихся заложниками этого пространства. **Мария Данилова**, одевшая героев согласно времени действия, подчеркивает инаковость Катерины ярко-синим и белым цветовыми пятнами, противостоящим черной рубашке соблазнителя Сергея и серым одеждам народной массы. Лишь в последнем действии, когда Катерина сливается с толпой каторжан, она оказывается тоже одета в серые лохмотья.

На премьерный спектакль были приглашены артисты с мировым именем — немецкое сопрано **Надя Михаэль** (Катерина) и британский тенор **Джон Дашак** (Сергей). Однако наши артисты, — а спектакль рассчитан на два состава — не хуже освоили свои партии. Трогательна и одновременно решительна Катерина **Марии Лобановой**, обладательницы проникновенного сопрано, выпускницы Молодежной программы Большого театра, успешно дебютировавшей на этой сцене в заглавной роли. Развязан Сергей **Олега Долгова**, тещедушн Зиновий **Борисович Максима Пастера**, неумно жесток Борис Тимофеевич **Бориса Гонюкова**. Колоритны Священник **Станислава Трофимова** и Задрипаный мужичок **Романа Муравичко**.

Нынешняя постановка «Катерины Измайловой» в Большом без преувеличения может быть названа одной из лучших не только в ряду предшеству-

ющих в истории театра, но и среди существующих мировых интерпретаций этого сочинения.

С именем Сергея Прокофьева у театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко связано много славных страниц. В его стенах было создано семь постановок опер композитора, среди которых мировая премьера «Семена Котко» и московская премьера «Войны и мира», работа над «Обручением в монастыре», осуществленная впервые, но прерванная событиями войны в 1941-м. Год 125-летия С. Прокофьева театр отмечает новой версией едва ли не самой популярной оперы композитора «**Любовь к трем апельсинам**», которая отныне станет несомненным украшением репертуара.

В спектакль вводит уже оранжевая брошюра с записями из дневников Прокофьева, отразившими хронику событий от замысла сочинения до его первой постановки в Чикаго в 1921 году, а также выставка в Атриуме, представившая эскизы первых постановок оперы и историю взаимоотношений композитора с театром.

«Любовь к трем апельсинам», написанная Прокофьевым на собственное либретто по фьяве **Карло Гоцци** в версии **Вс. Мейерхола**, сконцентрировала театральные впечатления дореволюционной России. Затеянная здесь веселая игра прошла пародией по идеям Вагнера, Пуччини, Шенберга, задев традиционные жанры и ценности. Это опера про театр в театре, где сказочное юмористическое действие рождается из полемики Лириков, Комиков, Трагиков и Пустоголовых о будущих формах театра. В итоге, миром правят Чудаки, открывающие представление в прологе.

Авторы новой постановки — главный режиссер театра **Александр Титель** и главный художник **Владимир Арефьев** — пошли дальше в чудачествах, при-



*«Мракобесы.
Симфония отчаяния».
Поэт — Г. Юкавский.
Фото В. Майорова.
Камерный
музыкальный театр
им. Б.А. Покровского*



*«Мракобесы.
Симфония отчаяния».
Поэт — Г. Юкавский.
Фото В. Майорова.
Камерный
музыкальный театр
им. Б.А. Покровского*

строив к идеям Прокофьева новые многомерные миры, которые обнаруживают современные контексты. Но это никак не помешало, а, скорее, раскрыло по-новому партитуру, соединившую театр масок, интеллектуальную игру, социальные подтексты и много чего еще.

Создатели расширили театр прокофьевского сочинения до уличного площадного, обладающего, согласно эстетике театра представления, изрядной долей

условности. Вместо определенного места действия — необъятное супрематическое пространство, в котором происходит непрерывная игра цвета и геометрических фигур. Вместо Лириков, Комиков, Трагиков — журналисты, пожарные, милиция, врачи и разнорабочие. Вместо привычных сказочных персонажей — герои в современных костюмах и кожаных пальто. Над действием появились еще одни комментарии — режиссерские: ве-

селье и ироничные, они высвечиваются на табло на заднике декораций и не оставляют равнодушными публику.

Замечательна работа **Александра Лазарева**, поставившего музыкальную часть. Оркестр задает по-прокофьевски задорный эмоциональный импульс, подхваченный артистами, по всему видно, с большим энтузиазмом. Музыкальное целое выстраивается точно и конструктивно.

Но вообще спектакль обращен к глазу, пожалуй, больше, чем к уху. Впечатляет художественное решение, насыщенное яркими цветовыми пятнами и соединившее все направления искусства эпохи молодого Прокофьева. Здесь и супрематические фигуры, которые не только составляют часть сценографии, но и оживают в дивертисменте, пытаясь развлечь больного ипохондрией Принца (искреннего и непосредственного в исполнении **Липарита Аветисяна**). Здесь и футуристические металлические конструкции времен агитпропа, выезжающие попеременно на сцену. Здесь и кубизм, представленный ожившей «Девочкой на шаре» Пабло Пикассо, — шаре, вращающемся словно Земля, когда Фата Моргана (колоритная **Наталья Мурадымова**) и Маг Челий (**Денис Макаров**) разыгрывают свою партию в карты, завершая ее веселой детской игрой «камень-ножницы-бумага». Здесь и «Черный квадрат» Малевича, взорванный в начале действия и собранный из кубиков в оранжевом цвете к его окончанию. Здесь, наконец, сюрреалистический вагон ржавого паровоза, в котором из воздушных шаров-апельсинов появляются принцессы, тут же умирающие от того, что им не достается воды из столь же ржавой заброшенной пустой колонки.

Спектакль изобилует режиссерскими придумками, составляющими его яркую начинку. Чего только стоит колоритная Кухарка (**Феликс Кудрявцев**), обитающая вместе с полевой кухней и Белым медведем где-то в палатках на Северном

полюсе и орудующая длинным половником, как металлоискателем, в поисках Труффальдино (яркий и разнообразный **Валерий Микицкий**). Словом, режиссерский сюжет выходит вполне себе в абсурдистском духе, как во многом и наша сегодняшняя жизнь.

Имя Д.Д. Шостаковича занимает особое место в истории Камерного музыкального театра им. Б.А. Покровского. Пожалуй, трудно найти другой театр, в репертуаре которого оперы композитора занимали бы столь заметное место. Его оперой «Нос» открывался первый дом театра на Соколе. После этого последовали «Игроки», «Антиформалистический раек». 80-летие композитора театр отмечал постановкой спектакля «Играем Шостаковича», 100-летие — спектаклем «Век DСSH». Сегодня, в годовщину 100-го юбилея композитора на сцену возвращается «Век DСSH», несколько лет назад снятый из репертуара. Новый спектакль, в котором усилен мультимедийный компонент и переосмыслены некоторые постановочные акценты, будет идти под названием «**Мракобесы. Симфония отчаяния**» — согласно двум его составляющим частям.

Эта театральная фантазия на музыку Шостаковича создана главным режиссером **Михаилом Кисляровым** по собственному либретто и дирижером **Анатолием Левиным** (в новой редакции — **Дмитрием Крюковым**). Постановщики еще в первой версии спектакля определили жанр как поэтический театр. И не только потому, что звучащие в нем вокальные произведения Шостаковича написаны на стихи великих поэтов прошлого, но и потому, что визуальный язык спектакля, метафоричный и тесно связанный с музыкальной пластикой Шостаковича, как и образы фантазии, отражает поэтику и философию времени, в котором жил композитор. Музыкальная основа постановки — это сочинения Шостаковича разных жан-



*«Мадам Баттерфляй».
Мадам Баттерфляй —
В. Пфистер.
Фото Д. Кочеткова.
Новая опера*



*«Мадам Баттерфляй».
Сцена из спектакля.
Фото Д. Кочеткова.
Новая опера*

ров и периодов: квартет №8 и камерная симфония №14, «Антиформалистический раек», вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии», сюита на слова Микеланджело Буанорроти, фортепианное трио (№2) памяти И.И. Соллертинского, два стихотворения капитана Лебядкина (из цикла «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» на слова Ф.М. Достоевского), два романа на тексты журнала «Крокодил».

На сцене — объемные супрематические декорации **Виктора Вольского**. Их подвижные детали, перемещаясь, создают все новые миры. Визуальная абстракция вмещает разные содержательные планы этой фантазии — наслаивающиеся друг на друга миры Шостаковича, которые охватывают и его внутренние размышления и чувства, и его взаимодействие с эпохой, и обобщенную летопись советского времени.

Смысловой стержень спектакля — тема «Художник и Время»: Время, противостоящее Творцу в лице Власти и вызывающее на конфликт с самим собой. СобираТЕЛЬНЫЙ образ Поэта — главного героя этой фантазии — в исполнении **Германа Юкавского** насыщен эмоциональными деталями.

В первой части главная тема творчества Поэта — тема человека и уничтожающей его машины власти — находит выражение в сочиненной им истории жителей маленького провинциального городка, представленной хроникой эпизодов, пронсящихся, словно в кинематографическом монтаже, и повествующих о жизни людей советского времени. Детство. Революция. Любовь. Война и репрессии. Вожди и партийные съезды. Террор и война... Среди образов поэта — Он и Она в проникновенном исполнении **Виталия Родина** и **Тамары Касумовой**, полная экспрессия Мать (**Виктория Преображенская**), несчастный сапожник Эле (**Борислав Молчанов**) и ушедшая от него в ряды революционеров дочь Циреле (**Ольга Дейнека-Бостон**). Революционер Федулов — собираТЕЛЬНЫЙ образ советской Власти, неоднократно перевоплотившийся в разноплановом исполнении **Алексея Мочалова** в разные лица, в частности, в сатирически изображенные образы вождей в последней сцене в сумасшедшем доме, где, в конечном счете, оказываются все герои. Эта сцена — средоточие советских идей в зеркале гротеска.

Как выжить в таком времени, какой путь выбрать в творчестве? — стоит вопрос в либретто. «Смириться под ударами судьбы», «оказать сопротивление» или «умереть, забыться»? Три лилии — черная, красная и белая — символизируют этот сложный выбор. Три цвета становятся основными и в спектакле. Ответ на этот вопрос дается во второй части через тему Смерти, приходящей к Поэту во снах, где темные силы меняют свои маски: Циреле оборачивается Смертью,

революционер Федулов — Епископом с окровавленными руками. Сны Поэта сопровождает образ прекрасной Лорелы (**Ольга Бурмистрова**), согласно легенде, покончившей с собой, но так и не нашедшей покоя. Смерть всевластна, но она предоставляет свой выбор — и Поэт делает его: вступив в «смертную схватку» со Злом, он погибает той смертью, которая равна Бессмертию: «Я словно б мертв, но миру в утешенье я тысячами душ живу в сердцах всех любящих. И значит, я не прах, и смертное меня не тронет тленье».

Юбилей двух корифеев советского времени театр «Новая опера» отметил двойной премьерой — постановкой одноактных опер «**Магдалена**» Прокофьева и «**Игроки**» Шостаковича. У опер схожая судьба: обе надолго выпали из поля зрения и были исполнены лишь после смерти авторов. «Магдалена» (по одноименной пьесе **Магды Ливен-Орловой**), ставшая первой в оперном жанре у 20-летнего композитора (1911), впервые увидела свет почти через 70 лет после создания, когда в 1979 году английский дирижер Эдвард Даунс дирижировал и исполнил это сочинение в прямой радиотрансляции ВВС. Последовавшая вслед за этим первая постановка 1981 года в Граце оказалась единственной в сценической истории сочинения. На родине опера до сих пор была известна только в записи Геннадия Рождественского 1986 года. В «Новой опере» у «Магдалены» есть своя история: под управлением основателя театра **Евгения Колобова** она звучала в сентябре 1991 года на фестивале **Sagra Musicale Umbra** в итальянской **Перудже** и тогда же, 29 декабря — на фестивале «**Декабрьские вечера Святослава Рихтера**» в **Москве**.

Опера «Игроки», созданная в 1942-м и относящаяся, как и первая опера Шостаковича «Нос», к музыкальной «гоголиане» композитора, с меткой характеристикой, полной гротеска и иро-



*«Игроки».
Сцена из
спектакля.
Фото
Д. Кочеткова.
Новая опера*



*«Игроки».
Сцена из
спектакля.
Фото
Д. Кочеткова.
Новая опера*

нии, воссоздает мир сочинений великого писателя. Шостакович, полагавший, что лучшего либреттиста, чем Гоголь, невозможно было желать, стремился не выпустить ни единого слова первоисточника. В результате, когда сочинение слишком разрослось, он не закончил его. Альтернативное окончание опере предложил **Геннадий Рождествен-**

ский: он отредактировал партитуру, основываясь исключительно на музыкальном материале Шостаковича. Опера обрела сценическую жизнь 18 сентября 1978 года в Ленинграде.

Несмотря на то что, на первый взгляд, в эстетике и музыкальном языке двух опер нет ничего общего, режиссер новых постановок **Алексей Вэйро** тракто-

вал два самостоятельных сочинения как главы диптиха, основываясь на гиперидее, которую он извлек из сюжетных фабул: «В этих произведениях есть важные сквозные темы: Бог, диалог с ним, свобода и ее границы. Игроки — люди, не принимающие никаких правил. Высший игрок — тот, кто импровизирует, играет не по правилам и обыгрывает. И мы приходим к идее свободы. В «Маддалене» она всплывает в тексте и в музыке, — в партии главной героини. Всю оперу она мечется между добром и злом, считая это прихотью («что хочу, то и делаю»). Многие именно так и понимают свободу. На самом деле Маддалена освобождается, прозревает в момент двойного убийства, в одиночестве и пустоте».

Алексей Вэйро, которому свойственно стремление интриговать зрителя лабиринтом ребусов, с помощью художников **Этель Иошпы** («Маддалена»), **Дарьи Синцовой** и **Светланы Грищенковой** («Игроки») наполнил свои постановки многозначными метафорами. В его спектаклях диалог с Богом каждый ведет по-своему. Трагический эпизод-развязка любовного треугольника, который проживают герои ренессансного сюжета «Маддалены», помещен в условное пространство, стиль которого отсылает к временам молодого Прокофьева: костюмы в духе арт-деко, очертания дома в духе неовозрождения. Символы-полунамеки заставляют разгадывать многослойный режиссерский замысел: поют влюбленные статуи, как тени, бродят томные женские фигуры, пластически выразительно и безмолвно дублируя поток сознания Маддалены, одинокий светящийся маяк кренится, а дом, оказавшийся иллюзорным и сложенным из холстов, распадается так же, как жизнь прекрасной и демонической героини, страсть которой увлекает и мужа, и любовника в пучину отчаяния и крови. Черно-белое решение спектакля, акцентированное красными пятнами, очерчивает противоположности,

меж которыми мечется Маддалена, пытаясь заполнить душевную пустоту... В этой сценически красиво выполненной истории зритель так и остается перед рядом нерешенных вопросов о цене свободы и жизни, любви и ненависти, страсти и отчаяния...

Символически окрашено и действие «Игроков», протекающее за игорным столом провинциального трактира. Но и это место оказывается условным, потому что детали, которыми постепенно наполняется пространство сцены, выходят далеко за рамки внешнего сюжета. Философия игры раскрывается во все новых гранях, выраженных в режиссерских находках. В визуальном решении этой оперы сталкиваются классицизм и авангардизм: в старое помещение времен Гоголя в кульминационный момент игры как декларация свободы от правил «врезается» геометрия конструктивизма времен гражданской войны, угрожающе нависая красным клином над белым земным шаром, оказавшимся в руках у игроков.

Герои-игроки — гротескные маски в костюмах XIX века и конструктивистских очках. Для каждого из них жизнь — игра по правилам и без. Ихарев, живущий по своим принципам и романтически лелеющий колоду, ласково именует ее Аделаидой Ивановой, проигрывает беспредельщикам, для которых свобода, как и для Маддалены, — это отсутствие любых границ.

Гротескным и одновременно обаятельным вышел Ихарев у **Михаила Губского**, томной и загадочной — Маддалена у **Валерии Пфистер**.

Оркестр и исполнители, освоившие непростые партитуры, азартно включились в эту «игру без правил» под управлением дирижера-постановщика обоих спектаклей **Яна Латама-Кёнига**, вдохнувшего новую жизнь в почти забытые сочинения двух гениев советской эпохи.

Евгения АРТЁМОВА

КУКОЛЬНОЕ АДАЖИО

У себя на родине, в Англии, **Джоан Эйкен** широко известна как поэтесса и литературный «мастер на все руки» — на ее счету более сотни произведений, написанных в разных литературных жанрах. В России же ее слава гораздо более скромна — пожалуй, только преданные поклонники советской мультипликации вспомнят ее фамилию в связи с двумя мультфильмами, снятыми по мотивам произведений Эйкен, «**Дождливая история**» и «**Яблочный пирог**». В театральной России имя писательницы почти не звучало. До недавнего времени — пока **Курский государственный театр кукол** не представил свою премьеру «**Венецианское адажио, или Кот, который жил в водосточной трубе**». Сценическую версию сказки Эйкен придумал главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РФ **Валерий Бугаёв**.

Получился яркий, самобытный спектакль, внутри которого куклы легко уживаются с людьми, а знаменитые классические мелодии **Томазо Альбиниони** и **Нино Роты** — с музыкой, специально написанной для спектакля заведующим музыкальной частью **Александром Москаленко**.

Неутомимые сказочники, артисты Курского театра кукол с легкостью выстраивают на сцене маленькую Венецию: легкая голубая ткань вдруг оборачивается знаменитыми венецианскими каналами, а многоголовый гомон артистов — пылким итальянским говором. Танцы, маски, гондолы — здесь все ярко, выпукло, все дышит неутомимой жаждой жизни, и даже трио уличных котов выглядит итальянским до кончиков усов. И среди всего этого — тонкий, меланхоличный юноша Томазо (**Юрий Лисняк**). Талантливый скрипач, мечтатель, он как будто живет в совершенно ином измерении — много музицирует и почти не выходит из мансарды, чем вызывает неподдельное беспокойство у своих родителей (**Сергей Рякин** и **Галина Сурженко**). Каждое появление куклы Томазо на сцене немного замедляет лихой итальянский темп спектакля,

придает ему мягкую романтическую нотку. Так же неспешно существует и еще одна ключевая героиня — воспитанница приюта Маргарита (**Елена Костина**). Добрая и светлая девушка сразу же находит общий язык с юным музыкантом. Они ведь так похожи — оба немного оторваны от жизни, одиноки и не поняты окружающими. К тому же их объединяет общая страсть — музыка.

Вообще, тема музыки и любви очень тесно вплетена в ткань спектакля. Во время сцены первого свидания Томазо и Маргариты (она поет — просто и от души, для себя, а он подыгрывает ей на скрипке) начинаешь понимать, что имел в виду Лев Николаевич Толстой, называя музыку стенограммой чувств. Медленно, но верно из дуэта голоса и скрипки рождается знаменитое «Адажио»

Кот Сеппи





Микеле — И. Семяновский, Томазо Альбиниони — Ю. Лисняк

Альбиниони, музыка, и по сей день обожаемая тысячами меломанов во всех уголках земного шара. Когда слышишь такие звуки — все понятно, можно ничего не говорить. Крайний вариант — просто переброситься парой ничего не значащих фраз, как Томазо с Маргаритой. Зачем им слова? Они и так уже все знают друг о друге.

Впрочем, как легко догадаться, в этой истории главные партии принадлежат вовсе не Томазо с Маргаритой, а их пушистым друзьям. Кошачья банда в составе угольно-черного (помощник трубочиста, как-никак!) Неро (**Вадим Козлов**), изнеженно-го красавца Сандро (**Сергей Рякин**) и бездомного оптимиста Сеппи (**Ольга Удот**) является главной движущей силой спектакля. И пока люди знакомятся, влюбляются, ссорятся с родителями и занимаются прочими очень важными делами, коты живут своей собственной жизнью, едва ли не более насыщенной, чем жизни человеческие. Неутраченная троица успевает и проникнуться великолепной музыкой Томазо (уморительная реакция кота Сандро,

от звуков скрипки вспомнившего «мадре» и «падре», неизменно вызывает дружный смех в зале), и картинно повязывать отношения, и даже исполнить собственную кошачью серенаду. К слову, и для кошачьей банды музыка является связующим звеном — три кота, ведущие совершенно разный образ жизни и не очень-то охотно общающиеся днем, каждый вечер сходятся именно для того, чтобы побаловать окрестных жителей музыкальными руладами. И уж тут бездомный, бесхвостый Сеппи имеет гораздо больший вес, чем снежно-белый аристократ Сандро, ведь именно Сеппи обладает самым громким голосом из всех, а потому — неизменно солирует во всех кошачьих музыкальных номерах.

Надо ли говорить, что когда коты узнают про несчастье юного Альбиниони — в наказание за намерение жениться на Маргарите юноша заперт отцом в мансарде — они тут же начинают спасательную операцию. Положение ужасное: родители Томазо отбыли в деревню, их беспечный эконоом Микеле (**Игорь Семяновский**),



Сандро — С. Рякин, Сеппи — О. Удот, Неро — В. Козлов

оставленный присматривать за юным Альбиниони, умудрился ввязаться в портовую драку и потерять ключ от темницы хозяина. Теперь бедный юноша обречен на голодную смерть! Но даже в такой, казалось бы, безвыходной ситуации, Неро, Сандро и Сеппи не опускают лап. В ход идут все возможные варианты спасения — от рыбьего хвостика на веревочке (откуда дворовому коту знать, что для людей это — не аргумент?) до попыток на чистом кошачьем языке объяснить Маргарите весь ужас ситуации. Наплевав на вековую вражду, к делу привлекают даже соседку Сеппи по водосточной трубе — очаровательную мышку Умберту (Галина Сурженко). А чего стоит массовая кошачья операция по поиску потерянного ключа! В общем, венецианские коты — столь деятельные животные, что даже невольно начинаешь им завидовать.

Большая часть оформления спектакля строится на театральных условностях — реки из воздушных тканей, пиратский корабль из опрокинутой на пол стремянки, мачта из фонаря и белого платка. Внутри

небольшой сцены театра кукол такое решение кажется не только правильным и интересным, но и, наверное, единственно возможным. К тому же, это позволяет маленьким зрителям включить воображение и додумать детали. Впрочем, «Венецианское адажио» — яркий пример спектакля, который, несмотря на официальную принадлежность к детскому репертуару, будет интересен не только юным зрителям, но и их родителям. Забавные куклы, яркие актерские работы, приятные глазу декорации и музыка, музыка, музыка! Универсальный язык, понятный любому человеку, независимо от национальности, пола и возраста. Может быть, именно поэтому книга отзывов театра пестрит благодарностями именно от взрослых зрителей, пришедших в качестве сопровождения с детьми, и неожиданно для себя оказавшихся в подзабытом за повседневными делами мире прекрасного.

Кристина ТАШИЛОВА

НЕЗАМЕНИМАЯ, НЕПОВТОРИМАЯ, БЕСКОНЕЧНАЯ...

Галина Яковлевна Островская — имя этого театрального критика из Владивостока хорошо известно читателям журнала «Страстной бульвар, 10». Ее статьи о спектаклях приморских театров многие годы привлекали внимание своими удивительно точными, емкими, объективными рецензиями. Да и сама она была частым и желанным гостем редакции журнала.

Говорить об этом чудесном человеке в прошедшем времени непросто... Такой невероятно яркой, эмоциональной, источающей фейерверк оптимизма и юмора, была она.

Ее обожали поголовно все выпускники Дальневосточной академии искусств театрального факультета, и все студенты Дальневосточного государственного университета факультета журналистики — этого блистательного педагога с широчайшим интеллектом, остроумную, ироничную собеседницу...

Душа никак не хочет мириться со скучными строками некролога: «Театральное Приморье понесло невозможную утрату... На 81 году ушла из жизни Галина Яковлевна Островская — заслуженный работник культуры РФ, журналист и театральный критик, доцент театрального факультета Дальневосточной государственной академии искусств. Профессор Школы гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета. Преподаватель Высшей школы телевидения ВГУЭС».

Своей редакторской рукой Галина Яковлевна наверняка перечеркнула бы эти скорбные строки! Послала бы подалеже писаку с мрачной миной. И написала бы о себе так: «Больше всего на свете Островская любила три вещи: свою семью, друзей и театр! Чуть позднее — преферанс... Впрочем, театр для нее — это как бы продолжение семейной традиции. Ведь ее родители были провинциальные



Галина Островская

актеры. Да и сама она с детства мечтала стать актрисой...»

А ведь это — строки из книги Галины Островской «На сцене и за кулисами», которую она посвятила и своим театральным родителям, и дорогим ее сердцу приморским актерам. В этой книге Галина Яковлевна поведала о том, что ее мудрый папа — театральный режиссер Яков Ильич Вайсберг, посоветовал дочке для начала получить нормальную профессию, не связанную с театром. А по окончании дочерью любого вуза поклялся всячески содействовать ее поступлению «в артистки».

Успешно окончив историко-филологический факультет Дальневосточного го-

сударственного университета, она уже накрепко связала себя с театром... Еще студенткой Галя начала писать рецензии на спектакли. За одну из них даже получила грамоту Министерства культуры! И все же первым местом работы Галины стала молодежная газета «Тихоокеанский комсомолец». Однако после рождения сына в газету молодая журналистка не вернулась. Ее новым местом работы стал Драматический театр имени М. Горького. Должность — завлит. В это время во Владивостоке еще не было Института искусств, а при театре была театральная студия. И Галина стала там преподавать историю театра. «Это именно то, чем я впоследствии занималась всю жизнь», — писала о себе Галина Яковлевна. Но тут она явно лукавила. Не только академия искусств была ее вотчиной.

Приморское телевидение — долгие годы было основным местом работы Галины Островской. Она была непревзойденным тележурналистом! Редактор литературно-музыкальных передач Островская умела раскрутить на интервью самого неразговорчивого собеседника. В ее кабинете всегда — дым коромыслом! Вокруг единомышленники коллеги-телевизионщики. Здесь рождались новые рубрики, новые телепрограммы, оригинальные идеи.

А сколько лет было отдано родному ей Дальневосточному государственному университету! И сегодня в приморских СМИ трудится армия журналистов, для которых имя Островской — непревзойденный авторитет. Она учила их профессии. Была строга и снисходительна. Любила своих «оболтусов», находя к каждому свой подход. Тратя на них уйму неурочного времени, которое отрывала у своей семьи. Своей прекрасной, потрясающе гостеприимной, щедрой на участие и доброту — семьи. Галина Яковлевна была счастливой женой, матерью, бабушкой троих прекрасных внуков и даже прабабушкой!

И я словно слышу ее ироничный голос: «Не перехваливай! Не поверят!»

Поверят, дорогая Галина Яковлевна! Что уж тут скрывать? Приятно перечис-

лить все ваши таланты. Самое время и про вашу главную слабость рассказать. Или просто вставить выдержку из местной дальневосточной прессы: «Ярче всех блистала на октябрьском турнире по преферансу Галина Яковлевна Островская (заслуженный работник культуры РФ, ветеран телерадиожурналистики, известный театральный критик, профессор кафедры телевидения и радиовещания ДВФУ и преподаватель ДВГАИ). Кроме своих заслуг в областях журналистики и культуры, Галина Яковлевна давно известна как отличный игрок в преферанс, что и сумела убедительно доказать в ходе турнира».

И тут вам не было равных! А когда в летнюю пору на отдыхе вы брались за удочку? Кажется, все наваги и корюшки залива Петра Великого мечтали попасть к вам на крючок.

И все эти увлечения так органично соседствовали с вашей кипучей деятельностью на ниве культуры Приморья: постоянное участие в качестве председателя жюри многих театральных фестивалей и конкурсов, заседаний секции театральных критиков Приморского регионального отделения СТД РФ, постоянных поездок в регион Приморья для просмотра и рецензирования спектаклей тамошних театров. Вы не могли позволить себе пропустить хоть одну премьеру на Владивостокских подмостках... О, с каким волнением ждали вашего вердикта, вашей оценки, по сути, ваши же бывшие студенты, ставшие и заслуженными, и народными артистами... Как же теперь без вас?!

Опуста ниша... И такая тоска подкатывает к горлу. Нет-нет!!! Остался ваши книги о театре, остались рецензии и статьи. Ваши ученики! Осталась память — светлая, искренняя, полная тепла и благодарности, глубочайшего почитания.

Галина Яковлевна, вам еще долго длиться в нас.

Незаменимая, неповторимая, бесконечная...

Татьяна БАТОВА

12 декабря 2016 года ушел из жизни народный артист Российской Федерации **Анатолий Николаевич МАКАРОВ**, актер **Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева**.

Он был самым старшим в театре: 2 августа 2016 года ему исполнилось 75 лет. Последние годы он болел, но оставался верен главному делу своей жизни. На вопрос о первой роли говорил так: «В сорок втором в оккупированном Днепропетровске, когда мне было полтора годика, мою маму вместе с другими женщинами, подбиравшими на улице никому не нужный жженый уголь, немцы посадили в кутузку. Моя тетя взяла меня на руки, поднесла к участку и шепнула: «Кричи!» И я со слезами кричал, чтобы маму выпустили. И ее выпустили». Эта была первая «сверхзадача» и «первая роль». Но серьезно прикипел к театральной стихии в десять лет, когда в послевоенном городе увидел спектакль «Снежная королева». После школы — Днепропетровское театральное училище, затем играл в составе группы советских войск в Германии, в театре Балтийского флота в Лиепае. В 1972 году судьба привела в Орел, навсегда связала с Тургеневским театром. Здесь же окончил филиал Московского государственного института культуры, где позже преподавал искусство грима. В 1987 году удостоен звания «Заслуженный артист РФ», в 2004 году — «Народного артиста РФ».

Анатолий Макаров обладал широким диапазоном актерского дарования. В его репертуаре соседствовали драмы с комедиями, сказки с водевилями. Он работал со многими режиссерами, среди которых Х.А. Горин, Л.Ю. Моисеев, Ю.В. Бурэ, И.Г. Гиляев, А.Я. Славутский и другие. Всегда



с особой гордостью вспоминал работу с Б.И. Цейтлиным над ролью главаря гангстеров в пьесе Б. Брехта «Карьера Артуро Уи». В спектакле Славутского «Семейный портрет в интерьере» С. Лобозерова он исполнил роль Тимофея и играл ее более 20 лет. Позже осуществил собственную постановку продолжения этой пьесы, получившей название «Семейный портрет и бешеные деньги».

А.Н. Макаров довелось играть на одной сцене с выдающимися мастерами театра народными артистами СССР В.К. Васильевой («Без вины виноватые» А.Н. Островского), О.П. Табаковым («Провинциальные анекдоты» А. Вампилова). Не обладая царственной статью, но имея запоминающиеся внешние данные, выразительный голос, передающий все

оттенки движения чувств его героев, он сыграл множество образов царей и королей, от сказочных до реально существовавших. Дважды в его творчестве возникал образ Наполеона I («Наполеон I» Ф. Брукнера и «Корсиканка» И. Губача). В 1987 году с приходом в театр режиссера Б.Н. Голубицкого в послужном списке Анатолия Николаевича появилось еще больше ролей русского и зарубежного классического репертуара: Широнкин в «Мандате» Н. Эрдмана, Коробкин в «Ревизоре» и Яичница в «Женитьбе» Н.В. Гоголя, Пехтерев в «Завтраке у предводителя» и Бальзар в «Неосторожности» И.С. Тургенева, Эгей в комедии «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира, Жеронт в «Плутнях Скапена» Ж.-Б. Мольера. Но главным в его актерской биографии стали герои пьес А.Н. Островского. Он сыграл целую галерею образов: Восьмибратов в «Лесе», Дудукин в «Без вины виноватые», Чугунов «Волки и овцы», и особое место занял купец Ахов в комедии «Не всю коту масленица», которого он представил на суд зрителям в свой бенефис в честь 60-летия со дня рождения.

Были в жизни Анатолия Макарова еще две творческие привязанности, которым он отдавал себя с огромной любовью. Это его студенческий театр Сатиры Орловского государственного технического университета, в котором почти за 40 лет он приобщил к театральному искусству не одно поколение студентов. А также театр «Бенефис» областного центра культуры — объединение всех любительских театров Орловщины, где он являлся художественным руководителем. Он собирал под свое крыло актеров самодеятельных театров области, привлекая им любовь к сцене. За эту подвижническую деятельность Анатолий Макаров был удостоен звания «Заслуженный работник культуры РФ».

Талантливый человек талантлив во всем. У Анатолия Николаевича Макарова замечательные дети, внук. Он очень дорожил их любовью и гордился ими. Нам всем в жизни будет не хватать такого неординарного человека, его веского, убедительного слова, его душевных качеств, его личности художника.

Орловское отделение СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 5-195/2017

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.

Заявки на участие в фестивале
принимаются до 1 марта 2017 года
e-mail: zolotaya_provinciya@mail.ru
сайт: zolotaya.esy.es

17-23 АПРЕЛЯ 2017 ГОД



VI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

Золотая провинция

КУЗНЕЦК - ПЕНЗА

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Последний срок» в Театре на Большой Морской
(Севастополь)

«Капитанская дочка» в Ульяновском драматическом театре

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Кабала святош» (Московский драматический
театр «Сфера»)

ЛИЦА

Идея Макаревич (Краснодар)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Озерский театр кукол

www.strast10.ru

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