

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-202/2017



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Кончились каникулы, многие театры уже приступили к своей работе, все чаще будут появляться на афише названия премьер, часть из которых успели выпустить, в основном, «для пап-мам» под занавес сезона. Уже полным ходом идут по стране театральные фестивали, и мы с радостью продолжаем свою работу для вас.

Спасибо, что сообщаете нам обо всех событиях, больших и малых, происходящих в ваших регионах, городах, спешите поздравить своих коллег с юбилеями, бенефисами, наградами – эти приятные вести наш журнал разносит по всем театрам России, чтобы вы не чувствовали себя отрезанными от единого театрального, культурного процесса огромными расстояниями.

Сегодня культурная политика складывается совсем иначе, нежели в советские времена. В этом есть очень много положительных моментов, но нельзя не задуматься и о тех, что были бы уместны и теперь. Пока по сведениям нашей редакции в ближайших планах театров не слишком много постановок по пьесам или инсценировкам Максима Горького, хотя близок его юбилей. Не доводилось ничего услышать и о постановках пьес Марины Цветаевой, чей юбилей тоже – на пороге. Хочется думать, что это просто наша неосведомленность, которая будет со временем откорректирована...

А потому я вновь обращаюсь ко всем вам с просьбой – будьте активнее, пишите нам чаще, рассказывайте не только о том, что уже произошло, но и о том, что произойдет в близком будущем. И, конечно, не забывайте рубрики «Вспоминая» и «Театральная шкатулка», в которых публикуются материалы о тех, кого уже нет среди нас, но кто внес свой щедрый вклад в развитие театра и культуры нашей страны.

Мы ждем ваших статей, писем, комментариев, потому что живая связь с нашей читательской аудиторией – это дело, которому мы служим...



Искренне ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 2-202/2017

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2017-2018

СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «Маленькие трагедии». Театр «Русская антреприза им. А. Миронова» (Санкт-Петербург)

ИЗ ЖИЗНИ СТД РФ

Высшая награда Бельгии для Аллы Зориной. *Е. Глебова* 2

СОБЫТИЕ

225 лет Курскому государственному драматическому театру им. А.С. Пушкина. *Н. Старосельская* 4

ДАТА

90-летие Олега Ефремова. *А. Гельман* 6

В РОССИИ

Белгород. *Н. Старосельская* 9
Дмитров. *А. Иняхин* 14
Киров. *В. Сердечная* 17
Краснодар. *С. Колесникова, О. Жердева* 20
Орел. *И. Радова* 26
Пермь. *И. Губин* 30
Сургут. *В. Луридова* 32

СОДРУЖЕСТВО

«Три сестры» в Новом драматическом театре Минска. *А. Хорошко* 37

ФЕСТИВАЛИ

VII Международный фестиваль камерных и моноспектаклей LUDI (Орел). *О. Сударикова* 39
XIV Международный театральный фестиваль «Царь-Сказка» (Великий Новгород). *Е. Колмогорова* 47
VIII Международный фестиваль сценического фехтования «Серебряная шпага» (Москва). *А. Павлова* 53

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Дом с башенкой» (РАМТ). *М. Фолкинштейн* 59

«Блажь»

(Театр им. Вл. Маяковского). *Н. Старосельская* 62
«Салемские ведьмы» (Театр на Малой Бронной). *И. Яринских* 67

ПРЕМЬЕРЫ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
«Маленькие трагедии» (Театр «Русская антреприза им. Андрея Миронова»). *Г. Степанова* 73

ЛИЦА

Степан Лобозёров (*Улан-Удэ*). *А. Румянцев* 78
Александр Литягин (*Воронеж*). *Д. Семёнова* 85
Алексей Сухоручко (*Краснодар*). *Е. Пономарёва* 89

ГОСТИ МОСКВЫ

Чеченский государственный драматический театр им. Х. Нурадилова. *Е. Глебова* 94

ГАСТРОЛИ

Приморский академический краевой драматический театр им. М. Горького в Москве. *Т. Батова* 99
Малый театр в Брянске. *Б. Антропов* 103
Воркутинский государственный драматический театр в Сыктывкаре. *О. Нетулская* 108

МАСТЕРСКАЯ

Театральная лаборатория в Минусинском колледже культуры и искусства. *О. Садовская, Т. Владимирова* 112

Режиссерская лаборатория по современной драматургии (Северодвинск). *Е. Груева* 118

ВЫСТАВКИ

Юбилейная выставка Ксении Шимановской. *Е. Глебова* 122

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Д. Трубочкин. «Древнегреческий театр». *А. Бартошевич* 125
Т. Бабурова. «И в сердце остался след...» К 90-летию Хабаровского музыкального театра. *Е. Бальбузова* 126

МИР МУЗЫКИ

Новые оперные постановки в Музыкальном театре им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. *Е. Артёмова* 132
«Принцесса цирка» в Московском театре мюзикла. *А. Иняхин* 137

МИР КУКОЛ

«Пансион «Belvedere» в Белорусском государственном театре кукол. *Т. Орлова* 140

ВСПОМИНАЯ

Киру Головки. *П. Тихомиров* 144
Михаила Чигиря. *С. Коробков* 146
Константина Захарова. *М. Фолкинштейн* 151
Маргариту Миглау. *А. Овсянникова-Мелентьева* 154

ЮБИЛЕЙ

Алексей Павлов (*Якутск*) 92

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Станислав Железкин (*Мытищи*) 159

ЗНАК РЫЦАРЯ

В Монако прошел очередной **Конгресс Международной Ассоциации любителей театров АИТА (АИТА/ИАТА)**, совпавший с ее **65-летием**. На генеральных ассамблеях региональных театральных объединений состоялись выборы нового состава Совета ЦЕК АИТА. В итоге голосования **президентом Центрального Европейского Комитета АИТА** избрана **Алла Зорина** — ответственный секретарь Российского центра АИТА, заведующая кабинетом любителей театров СТД РФ, режиссер.

Алла Зорина



Имя Аллы Валентиновны в среде любительского театрального движения не просто известное, оно знаковое. Зорина помогает появиться на свет и окрепнуть новым коллективам и фестивалям на территории нашей большой страны от подмосковного Пушкино до уральской Губахи. Поддерживает инициативы и сама является автором и вдохновителем многих творческих идей, в числе которых, например, летние театральные школы в России и за рубежом, лаборатории для режиссеров любительских коллективов. Дает возможность русско-

Орден Леопольда I пятой кавалерской (рыцарской) степени





Участники конгресса Международной ассоциации любительских театров АИТА. В центре — А. Зорина и Н. Радермахер

язычным театрам из разных стран мира обрести друзей на фестивальных встречах в России, а российским заявить о себе в международном пространстве. Вот и сейчас, на **16-м Всемирном фестивале любительских театров Mondial du Theatre**, который проводится в княжестве Монако каждые четыре года, Россию представлял **театр пластики и пантомимы «Гротеск»** из Сургута (художественный руководитель и режиссер – **Виктор Проскуряков**).

Фестиваль начал свой путь в 1957 году, со временем утвердился как одно из самых значимых культурных событий княжества, и вот уже отметил свое **60-летие**. Участниками юбилейного Mondial du Theatre в этот раз стали театры из 24 стран мира. Каждый из них представил спектакли на родном языке, а показы проходили на самых красивых площадках — зал Гарнье, театры Варьете и принцессы Грейс. Сургутский «Гротеск» разыграл ироничную и легкую **«Комедию любви, или 33 несчастья»**, покорившую публику и вызвавшую положительные отзывы экспертов.

Театр «Гротеск» на Всемирном фестивале в Монако



И еще об одном важном событии. В день открытия Конгресса Международной Ассоциации любительских театров АИТА (АИТА/АТА) Алле Зориной торжественно вручили **Орден Леопольда I** и **Диплом**, подписанный **Министром иностранных дел Бельгии Дидье Рейндерсом** (Бельгия — официальное место регистрации АИТА). В Бельгийском государстве эта награда считается наивысшей. Она учреждена 11 июня 1832 года королем Леопольдом I (годы правления 1831—1865) и является знаком выражения благодарности за высокие заслуги перед Бельгийским государством. Орден представляет собой мальтийский крест из белой эмали, в центре которого медальон с изображением коронованного бельгийского льва и надпись на французском и нидерландском языках — «В единстве сила». Крест венча-

ет королевская корона с кольцом, с помощью которого он крепится к пурпурной орденской ленте. Орден Леопольда I имеет пять степеней и предназначен как для военных, так и для гражданских лиц. Многолетнее служение Аллы Зориной театральному искусству и ее вклад в развитие международного сотрудничества в любительском театральном движении отмечен Орденом Леопольда I пятой кавалерской степени. Ее также называют рыцарской. Такой же рыцарский знак на Конгрессе вручили и **Норберту Радермахеру** — представителю национального центра Германии, основателю Всемирного фестиваля детских любительских театров в городе Линген.

Елена ГЛЕБОВА

СОБЫТИЕ

ЭКЗАМЕН СДАН НА... 225!

Курский областной драматический театр им. А.С. Пушкина открыл сезон вечером в честь **225-го** юбилея.

В фойе первого этажа пел хор, на втором этаже расположилась выставка, посвященная значительной дате в жизни одного из старейших русских театров, связанного с именами М.С. Щепкина, Н.Х. Рыбакова и многими другими, не менее прославленными.

Нарядная публика, оживление, цветы — казалось бы, все, что обычно бывает на подобных торжествах, но при этом какое-то ощущение тепла и уюта, словно люди пришли в гости к добрым друзьям. На сцене — вся труппа, прини-

мающая поздравления, грамоты и благодарственные письма от Губернатора Курской области **Александра Николаевича Михайлова**, Председателя областной Думы **Николая Ивановича Жеребилова**, Председателя Комитета по культуре Курской области **Валерия Вячеславовича Рудского**. Почести достались не только артистам и художественному руководителю театра **Юрию Бурэ**, но и работникам технических служб театра, и от этого становилось еще теплее, потому что не официальные обязательные речи звучали, а идущие от сердца слова любви к своему театру областных и городских властей. Юрий Валерьевич Бурэ вручил



благодарственные письма и подарки не только старейшинам прославленной труппы, но и — что было неожиданно и приятно! — врачам, приходящим на помощь сотрудникам театра в любую минуту; и журналистам, пишущим на протяжении многих лет и десятилетий о театре.

А потом Юрий Бурэ объявил, что начинается экзамен: артисты должны показать себя в непривычных амплуа и видах — танцевать, петь, играть на музыкальных инструментах, пародировать, даже выступать в пантомиме. И началось увлекательное, смешное и порой трогательное освоение неизведанного, в котором (можно сказать без преувеличения) отличились все — и молодежь, и опытные артисты, и вчерашние студенты. Невозможно

передать, как они лихо отплясывали, как исполнили финальное фламенко (актриса и балетмейстер **Галина Халецкая** поработала на славу!), как импровизировали, как смешно показали пародию на индийский фильм. И как поднялся со своих мест весь зал, когда Эдуард Баранов пел «Пока горит свеча...», а на экране проплывали лица тех, кого уже нет, но кто составил гордость и славу не только курской, но российской сцены...

Это был настоящий праздник, в котором звучали ноты памяти и надежды на радость будущих дней и лет.

Это был настоящий экзамен, сданный труппой театра на 225!

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

ДЕНЬ ТЕАТРА. ЕФРЕМОВ В ГРЕЦИИ

1 октября нынешнего года все мы вспоминали выдающегося режиссера, артиста театра и кинематографа, общественного деятеля **Олега Николаевича Ефремова**.

Можно было бы обратиться к известным театроведам с просьбой написать для нашего журнала портрет Ефремова или обстоятельную статью о нем, но сохранилось, к счастью, так много живых свидетельств, прекрасных книг и статей, что нам показалось — лучше всего, если к тому, что было написано и сказано при жизни Олега Николаевича, что говорилось и писалось за годы, которые мы прожили без него, будет дополнено живым воспоминанием близкого Ефремову человека — **Александра Гельмана**. Не официальный и парадный текст, а теплые и такие нужные всем нам воспоминания...

Олег Николаевич Ефремов очень редко ставил спектакли в других странах. Его, правда, не часто приглашали, но когда приглашали, он, как правило, отказывался. Что-то он мне на этот счет однажды говорил, когда зашла речь, но я сейчас не помню, что именно он сказал, а придумать не хочу.

Тем не менее, об одной его постановке за границей, я хочу рассказать. Это было в 1986-м, летом, это было в Греции, в Афинах. У нас у власти уже был Горбачев.

В атмосфере советской жизни уже что-то изменилось. Мы ведь очень чутки к изменениям в воздухе, которым дышим. Мы не только им дышим, мы его и видим, и слышим. Российское общество самое настроенное, самое бдительное в мире. Правда, это, как правило, бдительность без последствий. Наша бдительность не помогает избежать того, что надвигается. Мы бдительны ни для чего, просто так, у нас этакая любительская бдительность, бдительность для бдительности.

Ставил Олег в Афинах мою пьесу «Наедине со всеми». В этой пьесе всего две роли: муж и жена. В Москве Ефремов и ставил, и играл — с Таней Лавровой. Мхатовский спектакль однажды посмотрели греческие артисты, муж и жена, Костас Казкос и Джени Карези. Им понравилось, они были взволнованы.



В Афинах им принадлежал маленький частный театр, и они пригласили Олега поставить с ними эту пьесу.

Два месяца — июль-август 1986 года Олег Николаевич провел в Афинах. Я ему изредка звонил — каждый раз он говорил, что артисты замечательные. Я их видел всего один раз, когда мы ужинали в ресторане. Джени вся в кольцах, браслетах, серьгах, цепочках, на вид скорей цыганка, чем гречанка, Костас скромный, сдержанный, немногословный солидный грек. Но вдруг выяснилось, что Костас не просто артист, а член ЦК компартии Греции. Выяснилось это, когда



Строится МХАТ. Реконструкция здания в Камергерском. Л. Монастырский, О. Ефремов, А. Гельман

меня с женой пригласили на премьеру, но в Минкульте сказали, что я могу поехать только один. Я попросил Олега поговорить с нашим послом в Афинах. «За чем нам посол, — сказал Ефремов, — когда Костас член ЦК компартии Греции. Я ему скажу, он все сделает». И действительно, буквально через три дня мне позвонили: все в порядке, можете ехать с женой. По просьбе Костаса в Москву звонил их секретарь ЦК.

На этом, однако, взаимоотношения с компартией Греции не кончились. В Афинском аэропорту нас встречал Костас. Я обратил внимание, что он чем-то обеспокоен, что-то его жмет, в глазах какая-то тревожность. Я грешным делом подумал, может, Олег Николаевич «заболел», какие-то перебои в репетициях перед премьерой. Нет, оказалось Ефремов в полном порядке, в отличном настроении, сказал «спектакль, кажется, получается интереснее, чем в Моск-

ве», всем он был доволен, все шло хорошо. Позже я узнал, что все-таки не все шло хорошо, просто от Ефремова кое-что скрывали.

Оказывается, кто-то из секретарей ЦК Компартии Греции прочитал пьесу, и Костасу, как члену ЦК, выразили серьезную обеспокоенность: эта пьеса показывает Советский Союз с дурной стороны. Из-за аморального поведения родителей, мальчик, сын, остался без рук, стал калекой. Это будет воспринято в Греции как символ горестной, обреченной судьбы молодежи в СССР. Прозвучало пожелание: нельзя ли хотя бы обойтись без отрезанных рук. Костас твердо сказал, что в пьесе ничего менять нельзя — ее в таком виде играют в Москве, в Художественном театре! В Москве, ответили Костасу, социализм непобедим, там можно показывать все, что угодно, а у нас социализм еще должен одержать победу.

Костас больше всего боялся, что об этой истории узнает Ефремов, — реакция Ефремова, как ему казалось, может быть губительной для спектакля, он может сесть в самолет и улететь. От Ефремова до моего приезда эта информация скрывалась.

Тут следует заметить, что Костас и Джени в политическом плане были по разные стороны баррикад. Джени состояла в какой-то правой буржуазной партии, между супругами шли непрерывные острые политические споры. Джени считала, что ничего скрывать от Ефремова не надо, он должен все знать, а Костас должен после этого гнусного разговора покинуть, наконец, эту гнусную партию.

Костас решил со мной посоветоваться: как быть — говорить Ефремову или не говорить. Переводчица, Лариса Сидорова, которая помогала Олегу на репетициях, ввела меня в курс дела. Я сказал Костасу, что Ефремову надо все рассказать, он с такими ситуациями неоднократно имел дело, это не повлияет на его работу, только придаст последним репетициям больший задор.

Должен признаться, я ошибся. Ефремов жутко расстроился. Не в том смысле, что это как-то повлияло на репетиции, на судьбу спектакля. Об этом и речи быть не могло. Он был поражен тем, как греческие коммунисты беспардонно, в полной уверенности в своей правоте, готовы обманывать свой народ относительно того, что происходит в СССР. Это был восемьдесят шестой год, у нас начиналась перестройка, уходила со сцены цензура и нам казалась тогда, что уходит навсегда. А тут в Афинах... елки-палки, в свободной стране, надо же, какие суки. Но в одном отношении Олег случившимся был доволен: обострившиеся разногласия между Джени и Костасом шли на пользу спектаклю. Олег Николаевич обожал, когда события самой жизни — личной или общественной — помогают театру быть предельно выразительным.

На премьеру пришла целая группа чи-

новников компартии. Джени играла в тот вечер просто великолепно: в обличениях своего мужа по пьесе я узнавал всю страстность ее обличений Костаса в жизни. Костас играл несколько слабее, чем на последних репетициях. Он переживал из-за конфликта с родной партией, и это отразилось.

Зрители принимали бурно, долго хлопали. Представители партии тоже аплодировали, но сдержанно. Костас рассчитывал, что они задержатся, будет разговор о спектакле, мы послушаем их, они послушают нас. Он выбежал к ним из-за кулис еще не переодевшись, хотел провести в комнату для гостей, там уже был накрыт стол. Они отказались, сославшись на какие-то дела. Вяло пожали нам руки и ушли. Костас был расстроен. Джени съязвила: они завтра с ним отдельно поговорят. И она снова взялась за свое: неужели тебе не ясно, что после всего этого ты должен плюнуть им в лицо и больше с ними не знаться. На следующее утро в главных газетах Греции были хорошие рецензии, а в газете компартии статья о спектакле появилась только на третий день после премьеры. Рецензия была вежливой, прохладной, и была там фраза о том, что, как и ожидалось, этот спектакль очень обрадовал буржуазную прессу.

Спектакль шел почти каждый день целый сезон. Костас остался в партии, Джени из-за идеологических разногласий на развод не подала. Авторский гонорар составил 30 тысяч долларов, из которых государство оставило мне восемьсот с чем-то. Через три года Олег Николаевич поставил у них в театре «Вишневый сад».

Когда я несколько лет назад был в Афинах, Джени уже не было в живых, рак, у Костаса была новая жена. Он пригласил меня на спектакль «В ожидании Годо», когда мы зашли после спектакля в комнату для гостей выпить по рюмочке, там на стене я увидел большой портрет Олега Ефремова.

Александр ГЕЛЬМАН

БЕЛГОРОД. «Смятение понятий»

23 сентября Белгородский государственный драматический театр им. М.С. Щепкина открыл новый сезон премьерой спектакля «Зыковы» по пьесе М. Горького. Поставил его известный московский режиссер Борис Морозов, давно и плодотворно сотрудничающий с хорошо известной в России труппой белгородцев. С Борисом Морозовым трудилась «московская команда»: художник Анастасия Глебова, организовавшая пространство спектакля таким образом, что в начале и финале спектакля мы видим всех персонажей на фоне рассветных и закатных облаков, а когда действие перемещается в дом, спускается полупрозрачная кулиса, выразительно обозначающая призрачность жизни обитателей, а художник по костюмам Андрей Климов одел всех в стильные, изысканные одежды.

Точность выбора режиссером именно этого материала для постановки оказалась, если позволительно так выразиться, двойной: во-первых, замечательная и очень актуальная для нашего времени пьеса почти

забыта; во-вторых, в будущем году грядет 150-летний юбилей Горького, а драматургия его настолько сильна, настолько выпуклы характеры горьковских персонажей и глубинное, напряженной работой мысли и чувства насыщенное течение событий, что сегодня, в момент острой дуэли русского психологического театра с новомодными изысками, часто довольно поверхностно «прихваченными» из эстетик западного театра, представляется важным не просто для того, чтобы поставить очередную юбилейную галочку. Едва ли не в первую очередь потому, что теперь твердо высказанная позиция Бориса Морозова о незаблемости психологической школы воспринимается как убежденность, основанная на традициях, уроках учителей, опыте творческой и личной жизни. А значит – свидетельствует о стремлении вопреки моде сберечь невывымышленное достояние прошлого...

Написанная в 1913 году, пьеса «Зыковы» входит в круг произведений, появившихся немного раньше или позже не только в европейских странах, но и в азиатских.

Шохин — Д. Евграфов, Софья — В. Васильева





Степка — Н. Чувашова, Софья — В. Васильева

Именно в это время начинает господствовать в литературе тема распада семьи как предвестника утраты нравственных ценностей, передававшихся от поколения к поколению, а значит – и неизбежного следствия: распада мира.

Эта тема звучала в драматургии Генрика Ибсена и Августа Стриндберга, в романе И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева» и в «Саге о Форсайтах» Джона Голсуорси, в «Будденброках» Томаса Манна и в «Мелком снеге» Танидзаки Дзюньитиро; разные писатели на протяжении двух десятилетий с небольшим, возвращаясь к концу XIX – началу XX века, осознавали, что ко многим трагическим событиям приводило, в конечном счете, одно и то же – не просто и не только «капитализация» и первые проявления социалистических настроений, но утрата чувства духовного родства, корневых связей, ослабление и разрыв семейных уз, все более расширяющаяся трещина между поколениями отцов и детей.

Борис Морозов ставил свой спектакль, в первую очередь, о распавшейся связи времен и людей; о том, что сегодня этот разрыв дошел до «точки кипения» и приобрел

трагический оттенок во всем, начиная с глубоко узких, семейных отношений и кончая общественно-политическими. Слова бывшего помощника исправника Тараканова, выразительно и очень просто сыгранного **Андреем Тереховым**: «... образовалось смятение понятий, и никто не знает точно, где его место», – воспринимаются остро современно. В «Зыковых» Белгородского театра речь идет о месте человека в жизни: к чему лежит его душа? Что он может дать другим людям? Насколько важно следовать традициям и стоит ли ломать их из собственной лени или прихоти? Что такое, наконец, для человека – его дело: только накопление капитала или стремление исполнить свое назначение?

Антипу Зыкова блистательно играет **Виталий Стариков** – давно уже не доводилось видеть этого мощного артиста в такой «соответствующей» его таланту роли. Невозможно оторваться от его фигуры, застывшей в горьком осознании, что ровным счетом ничего не получилось из брака с Павлой, от глаз, когда он сидит за столом с револьвером в руках, кажется, именно на наших глазах осознавая до конца, что не любовь и не



Зыков — В. Стариков, Павла — В. Ерошенко

страсть свели его с этой вчерашней монашкой, а желание тепла, заботы, которых он так и не получил. И не соперничество с сыном Михаилом было главным с самого начала, а именно эта мучительная тяга к теплу. Но Павла (и это очень точно и во многом неожиданно выстроено режиссером и актрисой) не может ничего дать никому, потому что материнское воспитание направлено лишь на то, чтобы «получать удовольствия», а тонкий монастырский слой поверх этого воспитания научил только соблюдать внешнюю кротость и напевать церковные песнопения. Она и Михаила не любит — просто с ним легко, весело, беззаботно, а это для Павлы главное. Кротость девушки — вымученная, навязанная, постоянно вступающая в конфликт со стремлением жить в свое удовольствие, а потому она не может не только ничего исправить в жизни, в семье Зыковых, но разрушает, истребляет в Антипе порыв к добру и любви. Истинная природа Павлы особенно отчетливо выражена в ее отношении к Шохину (в этой роли очень выразителен **Дмитрий Евграфов**), убитому человеку, покушавшегося на лес, собственность его хозяина. Шохин

давно отмолил свое преступление, прощен всеми, но Павла буквально травит его, вынуждая покинуть дом Зыковых. Прикрываясь страхом перед ним, она постоянно подчеркивает, что Шохин готов убить каждого, отказывая ему в сложном, мучительном чувстве — он выполнял свой долг, но совершил преступление...

Валерия Ерошенко играет в спектакле бессилие Павлы перед жизнью и стремление облечь это бессилие в способ довольно удобного существования: все вокруг должны быть добрыми, но по отношению только к ней; все должны быть переполнены любовью, но только к ней; все должны свято верить в то, что она, Павла — самая добрая и бескорыстная. Не случайно она мечтает о том, чтобы уснуть на несколько лет и проснуться после того, как все само собой уладится и притихнет...

А ее мать, Анна Марковна, в этом спектакле в исполнении замечательно тонкой актрисы **Надежды Пахоменко** усложнена по сравнению с пьесой — образ ее существенно расширен: принимающая, кажется, ко всем щелям, чтобы быть в курсе любой мелочи, происходящей в доме, напряженно прислу-

спивающаяся и приглядывающаяся ко всем, Анна Марковна отнюдь не только о дочери печется, но и о себе, потому что ее философия «получения удовольствий» выработана не для Павлы, а в результате собственного опыта. Можно легко представить себе ее жизнь в молодости, когда только этого она и искала. И – находила. Если не в чрезмерности впечатлений и материальном благополучии, то в сплетнях, пересудах, жадном подсматривании за чужой жизнью...

Любопытно, что начиная еще с 1908 года, с момента работы над «Последними», Горький все больше задумывался о необходимости возрождения жанра мелодрамы. Он писал Л. Сулержицкому: «Думаю о мелодраме, но – особенного типа. Считаю мелодраму настоятельнейшей потребностью времени и необходимостью для России». Поистине, сегодня эти слова звучат пророчески – более прочего притягивают в театр, к экрану, к телевидению именно мелодрамы со своей интригой, но и непременно со своей глубиной чувств (очень часто предсказуемых с первого же кадра или с первой сцены!). И Борис Морозов не стесняется откровенного мелодраматического звучания «Зыковых», неназойливо наполняя его нотами современными и важными.

Придуманный режиссером музыкальный фон спектакля содержит именно эту двойственность: он полностью состоит из голоса **Федора Шаляпина**, с одной стороны, словно аккомпанирующего происходящему, с другой же – придавая действию дыхание времени и психологическую достоверность тех пересечений, что возникают в зрительском сознании между «тогда» и «сейчас». Начало и финал спектакля замыкаются кольцом: на сцену со всех сторон выходят персонажи – они кажутся растерянными на фоне неясных звуков паровоза, выкриков, но внезапно все смолкает, девчонка Степка (очень ярко играет ее молодая актриса **Наталья Чувашова**, ее пляски «под Шаляпина», ее бьющая через край радость жизни наполнены таким упоением игрой, что глаз не оторвешь от этого эпизодического персонажа!) подбегает к патефону, ставит на него пластинку и звучит: «На воздушном

океане, без руля и без ветрил...» – горькая и справедливая метафора нашего существования. Тогда, сейчас и, вероятно, всегда...

Неожидан в этом спектакле Михаил (**Илья Васильев**) – не слабый, спивающийся молодой человек, который мало о чем в жизни задумывается и согласен жениться по велению отца, а сильный, красивый, тонко все видящий вокруг мужчины, у которого одна болезнь – атрофия воли. Ему бы писать стихи (остроумно и иронично Борис Морозов вкладывает в его уста «Песнь о Буревестнике») и жить в доме тетки спокойной жизнью. Но этого не дано, и Михаил становится живой иллюстрацией к словам лесничего Муратова (очень интересно воплощенного **Дмитрием Гарновым**), отнюдь не циника, а скептика: «На детях сказывается усталость отцов» и «русский человек стремится прежде всего уйти из своей родной среды, а – куда, каким путем – это все равно». Илья Васильев очень верно рисует облик человека, стремящегося любым путем порвать со своей средой – не в силу революционных устремлений, а потому что никто (может быть, за исключением Софьи) не понимает и не желает понять, насколько он скован атрофией воли и стремится уединиться в своей «башне из слоновой кости». Потому и стреляет в себя.

Компаний Антипы Зыкова немец Хеверн в исполнении **Игоря Ткачева** – пожалуй, один из самых современных персонажей. Именно ему отданы слова: «Россия страдает прежде всего недостатком здоровых людей, умеющих ставить себе ясные цели». Отданы Горьким, более столетия назад, но разве не так же судят о нас сегодня наши немногочисленные западные друзья и оппоненты? Хеверн Игоря Ткачева откровенно и порой чрезмерно любит себя, но в сцене с Софьей его вылощенность заметно тускнеет, самоуверенность и улыбочность, словно маска, сползают с ясноглазого лица «очень честного человека». Разоблачение он переживает с достоинством, но остается осадок зрительской брезливости к Хеверну, возомнившему себя единственным цивилизованным в дикой стране.



Степка — Н. Чувашова

А Софья... Об этой роли надо сказать особо. **Вероника Васильева**, на которой во многом держится репертуар Белгородского театра, пожалуй, никогда еще не играла подобной роли. Сильная, красивая, молодая женщина, она взвалила на свои плечи все тяготы, все заботы зыковского лесопромышленного дела. Сдержанная, суховатая, уже больше дворянка по своему браку, чем купчиха по происхождению, Софья целеустремлена, поглощена делом, не позволяет расслабиться брату, переживающему горечь своего скоропалительного брака, понимает Михаила, терпит Анну Марковну, выясняет отношения с Муратовым и Хеверном, жалеет Павлу, хотя видит ее насквозь и знает, к каким последствиям приведет ее появление в семье. Вся в себе, минимум эмоций и – свидетельство ошибки Хеверна: здоровый человек, который не только поставил перед собой ясную цель, но и работает на нее...

В словах Софьи, обращенных к Хеверну: «Есть другая Русь, не та, от лица которой вы говорите! Мы – чужие люди...» – звучит отнюдь не революционный призыв, а твердое осознание самобытной страны, которой не надо слепо перенимать обычаи и привычки

других стран, а необходимо идти своим путем. Путем честного труда, когда каждый делает свое дело и отвечает за него, в первую очередь, перед самим собой.

О чем поставил сегодня Борис Морозов спектакль «Зыковы», эту, в сущности, мелодраму, семейную историю, в которой, словно в капле воды, отразилась жизнь страны на перепутье? Страны, потерявшей связь со своим прошлым и пытающейся обрести ее вновь трагическим путем. Страны, где здоровых людей с ясными целями не так уж много. Страны, в которой необходимо понять, что каждый должен честно заниматься своим делом, не поддаваться иллюзиям, жить своей собственной, незаемной жизнью. А еще – о том, что человек без дела гибнет духовно, а затем и физически.

Очень современный, важный и нужный спектакль украсил афишу одного из старейших театров страны, засвидетельствовав еще раз, как много возможностей таит в себе русский психологический театр.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

ДМИТРОВ. Загадка Сфинкса

Спектакль **Дмитровского драматического театра «Большое гнездо»** назван «**Последняя любовь Императрицы**» явно для пушек «кассовости». На самом деле это известная и в последнее время часто ставящаяся даже в музыкальных театрах трагикомедия **А.Н. Толстого** «**Любовь — книга золотая**».

Действие пьесы происходит вовсе не в последние годы правления Екатерины Великой. Больше того, Матушка, как в ближнем кругу именовали императрицу, еще в полной силе. Но, будучи умной и проницательной женщиной, она уже интуитивно предчувствует «начало конца» своих женских чар и властных возможностей. Поэтому тягота ее присутствия в сюжете ощущается с первых минут, хотя впервые она появляется только во втором акте.

Сама история начинается безмятежно, хотя и не без странностей.

Юная княгиня Серпуховская, выданная

замуж в нежном возрасте, в глуши забытого имения своего бесхарактерного супруга коротает дни, инсценируя на пленере античные сюжеты про нимф, сатиров и амуров. Причуды хозяйки воплощают ее крепостные, разряженные в соответствующие одеяния. Эта симуляция древнегреческой идиллии крестьян устраивает, поскольку они освобождены от черной работы. Интерес же княгини к чувственным мотивам античности объясняется тем, что ее женская жизнь в замужестве остается какой-то невнятной. А кроме того, ее крестная — Екатерина Вторая прислала молодой женщине фривольную книгу, где амурные игры представлены во всей своей соблазнительной красе и силе. Княгиня по этому подобию «Декамерона» не только учится читать, но и получает тайные уроки любовных страстей, что, естественно, вызывает ревностное неудовольствие супруга.

Явившись в имение Серпуховских, им-

Княгиня — А. Карлова, Князь — О. Хаустов



ператрица поначалу не без юмора воспринимает наивную горячность своей крестницы. Но, заметив, что между княгиней и адъютантом государыни, а по совместительству, любовником ее капитаном Завалишиным возникло искреннее взаимное чувство, эти «глупости» пресекает.

Подобные сюжеты принято называть историческими анекдотами.

Драматург с удовольствием стилизует экзотическую эпоху, ее язык, типажи, художественные пристрастия и этический климат.

В спектакле, конечно же, все зависит от жанрового решения. Режиссер **Дмитрий Юмашев**, художник по костюмам **Надежда Яшина**, композитор **Рубен Затикиан** и балетмейстер **Анна Пижонкова** ставят «почти комедийную историю», то есть истинный жанр спектакля проявляется постепенно, развиваясь от забавной лирической идиллии до драмы.

Сцена драпирована подобием книжных страниц, испещренных «тайными» письментами. Парковый мосток и беседка дополняют образ среды. Рубен Затикиан остроумно

стилизует доглинковскую музыкальную стихию, в которой причудливо перемежаются русская народная песенность и мелодика ранне-европейской оперы. А «пейзаны», разодетые в амуров и психей, создают подвижный (иногда даже танцующий и поющий) фон, относясь к своей участи по-разному. Одни по-дилетантски увлечены нечаянным творчеством, а другие мучаются угрызениями совести: который день коровы не доены, лошади не кормлены, а тут, хочешь — не хочешь, пой и пляши, води по парку ночью хороводы да откликайся на басурманские имена. Может это и забавно, но странно.

Благоденствие вовсе рушится, когда возникает любовь, про которую в запретной книге, оказывается, совсем не то написано.

Юная Княгиня (**Алина Карлова**) беззащитно наивна и трогательно искренна в своих переживаниях. Все ее реакции простодушны, но по-своему смелы. Она постигает мир новых чувств с пугающим бесстрашием и готовностью во всем идти до конца, успевая за короткое время не то, чтобы повзрослеть, но сформироваться как женщина.

Княгиня — А. Карлова, Князь — О. Хаустов, Завалишин — Н. Орлов





Екатерина II — М. Вавилонская

Капитан Завалишин (**Николай Орлов**), кажется, тоже готов во имя любви в огонь и воду, но под гнетом «авторитета» государыни в конце концов оказывается на запятках ее кареты, зато в чине майора.

Чувства князя Серпуховского (**Олега Хастова**) к жене можно было бы назвать трогательными, если бы не было в нем столько занудства и не был бы он так жалок в своей бесхарактерности, хотя даже пытается вызвать Завалишина на дуэль. «Наказанием» ему становится, по мановению царицы, ее наперсница Анна Полокучи (**Ольга Сялмова**), наглая, лживая, сексуально озабоченная, опасная своей странной властью и упивающаяся собственной пошлостью. С нею князь и отбывает в свите царицы неведомо куда и неведомо зачем.

Екатерина Вторая (**Мария Вавилонская**), оказывается, с самого начала собы-

тий держит нити в своих руках. Она ставит очередной и вовсе не веселый, а страшно-ватый эксперимент над чужими чувствами. При этом императрица, не без удовольствия мудрствуя, поучая, негодуя или ставя каждого на уготованное ему место, сохраняет в облике своем пугающую загадочность Сфинкса. Решения ее не обсуждаются, их последствия непредсказуемы. Даже откровения Екатерины звучат устрашающе.

Открывая оставшейся в одиночестве княгине причины своего мрачного настроения, государыня признается, что она только «женщина, имеющая одну лишь неудачу — время, проклятое время за плечами». Стареть страшно даже державным особам, а на кого при этом падет державный гнев, угадать не дано. Это очередная загадка Сфинкса. Такая вот трагикомедия.

Александр ИНЯХИН

КИРОВ. «Нет ни одной счастливой семьи»

В «Театре на Спасской» Егор Чернышов поставил спектакль «Каренинъ» по пьесе Василия Сигарева. Здесь уже не просто «все несчастные семьи несчастливы по-своему»; здесь счастливых, кажется, и вовсе нет.

Егор Чернышов постоянно работает с современной драматургией, как зарубежной, так и российской, а «Театр на Спасской» уже зарекомендовал себя как место театрального эксперимента. Сотрудничество театра с режиссером дало интересный и яркий результат. «Каренинъ» – спектакль, где психологическое наполнение жизни персонажей соответствует точности и четкости визуальных форм.

Прямо перед зрителем, на подступах к авансцене стоят попирты и детские манекены в матросках. Дальше на сцене – вновь манекены, мужские и женские, с ног до головы белые, в изящно воссозданных исторических костюмах, в то время

как все герои будут в черном (художник по костюмам Катерина Андреева). И на заднем плане три светящихся мобильных экрана. Лаконичность и монохромность сценографии Николая Слободяника оттеняют яркость характеров, – прежде всего Каренина, имя которого вынесено в заглавие пьесы и спектакля.

«Каренина», как и «Гамлета», нужно ставить на актера. И в Кирове такой артист нашелся. Андрей Матюшин ради этой роли вернулся из Областного театра драмы в «Театр на Спасской», где начинал свой творческий путь. Его отличает редкая актерская индивидуальность – где-то на стыке демонического обаяния Джека Николсона и интеллигентной харизмы Юрия Яковлева. Суховатый, экономный в движениях человек в черном, временами почти Чаплин, Каренин за два часа сценического присутствия проходит зримый путь от сухаря, перекладывающего бумажки и неспособного к диалогу,

Сцена из спектакля





Анна Каренина – М. Бондаренко

Алексей Каренин – А. Матюшин





«Каренин». Сцена из спектакля

до тонко чувствующей личности, умеющей страдать и, более того, прощать. Герой вызывает искреннее сочувствие – кажется, роман Толстого уже нельзя читать как раньше.

Способствует переосмыслению романа и выбор актеров на роли Анны и Вронского. **Мария Бондаренко**, с ее огненной гривой волос, играет женщину чувственную, но далеко не аристократку, а Вронский у **Александра Трясцина** – и вовсе только красивый образец сильного мужчины (намек на психологический объем образа прорывается лишь в сцене бесконечного хождения Вронского в треугольнике экранов).

Главный конфликт пьесы, оттененный выбором артистов, – конфликт социального и естественного. Для Каренина становится мучительным и неожиданным открытием, что никакие социальные доспехи (статус или ордена) не способны защитить его от проигрыша в кровожадной схватке с молодостью. Отражением этого же конфликта становится драма Лидии Ивановны, влюбленной в Каренина: **Марина Наумова** играет ее как смешную ханжу, скованную трафаретными рамками «должного», однако в финальном объяснении она горько признает свое поражение от недостойной соперницы, Анны, – которую этот мужчина почему-то все еще любит.

Беззащитность героя перед стихиями жизни усиливается в контакте с иррациональным: реплики адвоката о скорой смерти Анны, видения провидца Ландо (**Константин Бояринцев**) то ли видятся Каренину, то ли

приоткрывают ему часть той правды, которую невозможно постигнуть разумом.

Режиссер опускает первую сцену пьесы (рождение Сережи) и добавляет перед каждым актом справки о романе Толстого. Это несколько остраивает материал, помогая избежать опасности мелодраматического решения – как и фронтальная работа актеров, говорящих свои реплики в зал. Диалоги развернуты на зрителя, исповедальны; да по большому счету, настоящие диалоги, где персонажи слышат друг друга, начинают звучать ближе к финалу спектакля, когда маски сброшены и взлетают в воздух с попитров бумажные «роли».

Каренин в спектакле не один. Есть еще и Сережа Каренин: его реплики читает **Марина Карпичева**, заявленная в программке как рассказчик, сидящая на авансцене. Простодушие этих реплик, как и вынесение Сережи за рамки сценического действия (образ его раздваивается между детскими манекенами и голосом замечательной актрисы), придает ему черты стороннего наблюдателя, задающего главные, неразрешимые вопросы: «А чего ж ты на ней женился – на такой сильной?»; «А почему тогда мама умерла? Она разве хуже Еноха?». Наивные детские вопросы направлены в конечном итоге к мирозданию, они вопрошают о разумности бытия и оправдании творения. И именно с образом Сережи, как и маленькой новой Анны, связана надежда, звучащая в открытом финале.

Вера СЕРДЕЧНАЯ

КРАСНОДАР. Непотопляемая классика

Яне ханжа, как Марфа Игнатьевна Кабанова, «богатая купчиха», но «Луч света в темном царстве» Николая Добролюбова не просто хрестоматия; и темное царство, что в грозу еще темнее, он не с потолка взял; и Катерину не просто так лучом назвал; и вымышленный город Калинов современники узнавали, как списанный с натуры, — все это никак нельзя отменить при вдумчивом прочтении пьесы **А.Н. Островского «Гроза»**. Истинно великой русской пьесы, чье значение и внутренний объем только растут год от года, и современный российский театр это вроде бы понимает. «Гроза» поставлена сегодня в разных точках страны, словно «по рассылке», с разным, разумеется, художественным результатом. Но, главное, разными побуждениями — не всегда лежащими в пространстве самого гениального текста, но как бы взрывающимися его изнут-

ри с целью личного спора с автором. Боже мой, какая мука, нашим режиссерам даже помыслить о хрестоматийной постановке классики в век нынешний! Это же банально. А где же соавторские амбиции? Нет — должно совершать открытия.

...Я даже не против Кабанихи, подтирающей нос Тихону, революционерки Катерины, не против Дикого, которого никто здесь не боится. Но когда звучит фраза, что Кабаниха «всех заела», я этого не вижу. *В театре нужно все видеть, извините за прямоту.*

«Гроза» по Островскому в **Краснодарском Молодежном театре** режиссера **Даниила Безносова** — спектакль-перевертыш. Довольно техничный, в известном смысле современный, в тренде. Даже содержащий какие-то локальные штрихи-открытия. Легко и ловко постановщик использует ремарки пьесы в своих целях: Тихон на прощание целует Глашу, девку в доме Кабановых (**Инга**

Катерина — П. Шигулина, Борис — А. Замко





Марфа Игнатьевна Кабанова — С. Кухарь, Дикой — А. Дробязко

Аничкина), и мы понимаем, что он к ней равнодушен, равно как и она к нему. Катерину он совсем не любит, хоть и говорит обратное. А почему бы и нет? Все по тексту.

Дальше уже Кабаниха подтирает нос сидящему у нее на коленках Тихону, и зал смеется. Вместо «кондовой» старообрядной Кабанихи — мамаша-жертва, ревнующая сына к невестке. И кого она может «заесть» в этом городе Калинове, и какие она патриархальные устои хранит? Кроме сына ее мало что волнует. Так и непонятно не читавшему пьесу, почему вдруг Катерина убивает себя, и неужели ее обижала довольно мягкая свекровь? Кто-то в зале боится Дикого? Нет, хотя актеры на протяжении всего спектакля нас пытаются им напугать. Тотальное несовпадение текста, образов и идей пьесы с тем, что нам представляют на сцене. И текст мстит — он отказывается звучать. Он ведь у классиков живая субстанция — хочет звучит, хочет молчит, хочет приоткрывается некими дальними планами. Поэтому сцена прощания в лодке завалена, сакраментальные фразы о «милосер-

дом судьбе» и добродетели проходят мимо.

И это при замечательном актерском составе: всегда яркий и рельефный **Анатолий Дробязко** (Дикой), чуткий и невероятно харизматичный **Дмитрий Морщаков** (Кулигин), органичные и притягательные Катерина (**Полина Шипулина**) и Варвара (**Евгения Стрельцова**), думающая **Светлана Кухарь** (Кабаниха), смешная Феклуша (**Елена Дементьева**). Особенно удалась сумасшедшая двуликая барыня (**Людмила Дорошева**) — одна половина лица ее прекрасна, вторая обожжена той самой «гееной огненной», которую она всем пророчит своим тонким голоском и безумным смехом.

Три часа диссонанса с яркими деталями на публику, бывает, и психологически точными, оправданными: пенящиеся кружки с пивом прячут в реке от Дикого веселый Кудряш (**Александр Киселев**) и по-особому характерный Шапкин (**Андрей Новопашин**); белые штiblеты Бориса (точная игра **Алексея Замко**), он в «порыве страсти» все же думает, как бы их не замочить в лодке. И тут я верю происходящему. Ви-

жу душевные муки Тихона (талантливый **Александр Теханович**), когда тот рубит лодку; и верю Катерине, яростно бьющей мокрое белье о деревянный помост и изливающей душу Варваре, здесь физическое действие как своеобразное самобичевание, отчаяние. Подвела лишь лодка, на которой поволжская Офелия уходила «в мир иной»: она так быстро уплывала со сцены, что, казалось, — сейчас взлетит, а Катерина встанет и будет звать Вия из другого великого текста (превращенного, впрочем, в любимый советский ужастик).

Сцена залита водой, плавают бревна, в центре стоит деревянный помост (художник-постановщик **Настя Васильева**). Кто-то скажет — банально. Я скажу — беспронизительно и оправдано. Режиссер умело играет созданным пространством, и актеры в нем живут и наслаждаются. Серый городок с серыми обитателями: обошлись без темноты нравов и безысходности. Не грусто. Не загроуновано. Не грозно. Так, слегка утопили текст и заодно Катерину.

Светлана КОЛЕСНИКОВА

«Молодость узнала, старость смогла»

Молодым везде у нас дорога, старикам везде у нас почет — прошло достаточно времени, чтобы с уверенностью сказать: эта схема срывается далеко не всегда. Особенно, если эти два поколения сталкиваются: деды пытаются делиться знаниями, внуки в лучшем случае вежливо зевают в кулачок. Может ли случиться такое, чтобы «молодость узнала, а старость смогла»? Да, если речь идет о новом спектакле **Краснодарского академического театра драмы им. Максима Горького «КРАС place, или Место под солнцем в первом ряду»**.

Режиссером спектакля выступил **Радион Букаев**, известный краснодарским зрителям по постановкам «#Он_Она_Соб@чка» и «Три поросенка». Сценическая версия рассказа Чехова, детская сказка-игра и социальная комедия по пьесе, написанной специально для Краснодара драматургом **Ириной Васьковской**, — Радион Букаев продолжает экспериментировать, привнося в репертуар драмтеатра новые интересные формы.

Сюжет «КРАС place, или Место под солнцем в первом ряду» разворачивается в досуговом центре «Надежда», где сталкиваются два разных мира — безнадзорных подростков и пенсионеров, которым не хочется доживать

свой век на лавочке у подъезда. Как занесло сюда молодежь, Аню (**Ольга Вавилова**), Витю (**Михаил Золотарев**) и Степана (**Руслан Копылов**), сначала совсем непонятно, но вот взрослые герои приходят в «Надежду» в поисках драматического кружка, ведь один из них, бывший актер местного театра Михаил Борисович в исполнении **Сергея Калининского**, совсем зачах на заслуженном отдыхе. Друзья решают помочь ему, хотя сами на пенсии не особенно скучают: Виктор Иванович (**Владимир Подоляк**), в прошлом работник завода, с удовольствием осваивает кулинарию и воспитывает внука-подростка, а Сергей Семенович (**Сергей Мочалов**), некогда учивший детей физике, просто живет полной жизнью, носит майки с яркими принтами, гоняет на самокате и ухаживает за симпатичными бабушками. Казалось бы, что может быть проще, чем пристроить бывшего актера в драмкружок? Но на практике все оказывается не так уж легко...

Несмотря на «широкий выбор» кружков по интересам и огромную коллекцию дипломов и почетных грамот на стенах кабинета директора Ксении Сергеевны (**Вера Великанова**), «Надежда» выглядит довольно безнадежной. Плетение корзинок из газетной бумаги, кружок «Для тех, кому за...», поэти-



Степан — Р. Копылов, Аня — О. Вавилова, Сергей Семенович — С. Мочалов, Витя — М. Золотарев

ческий клуб «Серебряное перо», где правит скандалист и графоман Артемий Мокеевич (**Юрий Волков**), хор «Все впереди» под руководством импульсивной Алевтины Львовны (**Тамара Родькина**) и кружок «Петелька», который и у героев, и у зрителей вызывает только ассоциации с виселицей, — тот случай, когда наличие выбора хуже его отсутствия. Тогда-то у Ксении Сергеевны и возникает идея объединить «пенсионеров и пионЭров» — пусть старшие передают бесценный жизненный опыт младшим, заодно перед глазами маячить не будут. Попытка рассказать тинейджерам «про завод» заканчивается вполне предсказуемо — скандалом, валокордином и новым роликом на YouTube. Коммуникация с позиции «мы научим вас жить правильно» всегда обречена на провал, зато диалог на равных и общее дело, например, подготовка номера к танцевальному конкурсу, очень сближают. Вскоре к процессу присоединяются внуки взрослых героев, будущий балетмейстер Саша (**Марина Дмитриева**) и студент Виталик (**Виталий Стеблецов**), а также поэт Олег Петрович (**Ростислав Ярский**). Из неуклюжих

движений, нескладных поначалу рифмовок и мелких ссор начинает складываться история и некая творческая магия, но ни одна сказка не обходится без злодеев. Завистливый и склочный руководитель поэтического клуба строчит доносы с хрестоматийными «наркоманы, хулиганы, развращение молодежи», проверяющие из всевозможных комитетов с готовностью на них реагируют, сменяя гнев на милость только при получении конвертиков с пригласительными билетами, а директор Ксения Сергеевна очень быстро устает от трудностей, портящих ее безупречную репутацию и отравляющих «последние три года до пенсии», и представляет новорожденный ансамбль на улице. Несомненной удачей было предложить роль Ксении Сергеевны заслуженной артистке РФ Вере Великановой. Директор «Надежды» в ее стервозности, самовлюбленности, благоговении перед вышестоящими чинами, жеманством и конформизмом — персонаж сильно утрированный, почти гротескный, но Великановой удалось сыграть Ксению Сергеевну очень изящно и сделать по-настоящему интересной.



Ксения Сергеевна — В. Великанова

Улица тоже может стать «местом под солнцем в первом ряду» и никому не известные дети и старики могут победить в «главном танцевальном шоу страны», главное не сдаваться и поддерживать друг друга. Такой оптимистический посыл спектакля нельзя назвать новым, но некоторые вещи никогда не теряют актуальности. Кстати, говоря об «уличных танцорах», в которых превращаются герои, нельзя не отметить интересный режиссерский ход: актерам, исполняющим главные роли, незадолго до премьеры самим пришлось выйти на главную улицу города в образах своих персонажей с их номером. Видеозапись этого выступления используется в спектакле. Вообще видеоряд, демонстрирующий знакомые каждому краснодарцу улицы и дворы, прекрасно дополняет спектакль и заостряет внимание зрителя на том, что все это КРАС place, хотя эта история могла произойти абсолютно в любом городе. И, как говорится, все персонажи не имеют реальных прототипов, а совпадения совершенно случайны.

Этот спектакль не только о проблемах «де-

дов и внуков», но и о творчестве: значительная часть времени уделена танцам (хореограф **Анна Мельникова**), стихам (авторы **Ростислав Ярский**, **Антон Белогай (Хайд)** и **Сергей Ивашев**) и самому творческому процессу, который не в силах остановить ни отсутствие финансирования и помещения для репетиций, ни козни недоброжелателей. Режиссеру Радиону Букаеву отлично удалось сохранить баланс между комедией, музыкой и серьезной социальной составляющей, благодаря чему спектакль не скатился ни в чернуху о беспризорниках и одиноких стариках, ни в слащавый мюзикл, ни в подборку юмористических зарисовок. Стоит отметить некоторую затянутость начальных сцен, введение в историю героев выглядит уж слишком подробным, но эти медлительность и даже тяжеловесность вскоре уходят, уступая место смелому, яркому и действительно интересному повествованию. Примечательно, что перемена происходит сразу после объединения младшего и старшего поколений, так что, вероятнее всего, этот контраст является намеренным



Виктор Иванович — В. Подоляк, Михаил Борисович — С. Калинин, Сергей Семенович — С. Мочалов

и запланированным, призванным показать, насколько серой может быть жизнь без творчества. Нечто похожее мы наблюдали в спектакле «#Он_Она_Соб@чка», когда главный герой умирал от скуки в курортном городе, а вместе с ним тосковал и зритель.

«КРАС place, или Место под солнцем в первом ряду» пока единственная комедия по современной драматургии в афише Краснодарского театра драмы. Интересным решением было объединить в ней два поколения актеров — взрослых заслуженных артистов и совсем молодых представителей труппы. Спектакль адресован широкой аудитории и затрагивает темы, близкие всем поколениям: одиночества, взаимопонимания старших и младших, любви, человечности и исполнения желаний. Но не стоит думать, что Букаев и Васьковская нарисовали пасторальную картинку о бедных сиротках, которых перевоспитывают улыбочивые до приторности бабушки и дедушки, читая произведения классиков исключительно под симфонию Гайдна! Сюжет, хотя и немного наивный (что вполне оправдывается возрастным ограничением

12+), не перегружен дидактикой и заверениями о том, что все дети на самом деле ангелы, а все старики мудрые и добрые. Не все и далеко не всегда, хамом и подлецом можно быть в любом возрасте, но стоит ли стричь всех под одну гребенку и отгораживаться друг от друга глухой стеной или же можно попытаться понять друг друга? На эти вопросы зрители будут искать ответы вместе с героями спектакля. Что же до музыки... И тут «КРАС place» есть, чем удивить зрителя: часто ли удастся услышать, как заслуженные артисты Сергей Калинин, Сергей Мочалов и Владимир Подоляк читают рэп? И при этом читают так, что никто не решится сказать «старикам здесь не место». Ритмичные строки превосходно дополняет вокал заслуженной артистки Киргизии **Тамары Родькиной**.

Пока сложно сказать, насколько популярным станет «КРАС place, или Место под солнцем в первом ряду», но, судя по отзывам первых зрителей, эксперимент вполне удался.

Ольга ЖЕРДЕВА
Фото Ирины КРАСЮКОВОЙ

ОРЕЛ. В поисках человечности

Каков современный положительный герой? По каким принципам живет, о чем мечтает, к чему стремится? Узнаваем ли он в толпе, мелькает ли его силуэт на телевизионных экранах, на страницах книг, газет? Ответы на эти простые вопросы сегодня перестали быть очевидными, и это заставляет призадуматься.

Дело в том, что народный герой не просто собирательный образ, иллюстрирующий симпатии современников: он один из способов самоидентификации народа, который с помощью культурных архетипов формулирует задачи, стоящие перед поколением.

Не замечали ли вы, что в последние годы мы стали реже присматриваться друг к другу не для того, чтобы увидеть соринку в чужом глазу, а для того, чтобы глубже понять другого человека, погреться в ауре его внутренней красоты? В какой-то момент мы как будто утратили интерес друг к другу, и именно тогда из нашего культурного пространства исчез тот, присутствие которого рождало психологический комфорт, постулировало естественные для каждого нравственные ориентиры, настаивало на наивном, как мы сейчас вполне осознали, утверждении, что добро всегда побеждает зло.

Не забыть строки Александра Володина: «Правда почему-то потом торжествует. Почему-то торжествует. Почему-то торжествует правда. Правда, потом. Людям она почему-то нужна. Хотя бы потом. Почему-то потом. Но почему-то обязательно». Мы любим эти стихи, но, скорее, лишь хотим верить в их правоту, нежели верим на самом деле. А ведь свято место пусто не бывает: на место доверия заступают неуверенность, едкая ирония и скепсис, а это та сероводородная среда, в которой положительный герой прижиться не может.

Но раз ему нечем дышать в нынешних реалиях, может, он и не нужен? Под силу ли ему изменить современный мир к лучшему? Ответы на эти вопросы — в пьесе **Владимира Жеребцова**, а также в поставленном на ее

основе одноименном спектакле **Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева «Памятник»** режиссера **Игоря Черкашина**.

Суть ответов — в теории малых дел. Ларчик открывается просто: сегодня, чтобы стать героем и реально преобразить мир, нужно всего лишь изо дня в день понемногу, пусть в силу самых скромных возможностей, делать жизнь лучше.

Ожесточившись, потерявшись в суматошном третьестепенном, мы затосковали по светлым личностям, поэтому чуткость, доброта, искренность — качество, казалось бы, мешающие погоне за длинным рублем, вновь оказываются сверхценными. Становится модным быть позитивным. Люди, как подсолнухи к солнцу, готовы тянуться к тому, кто открыт миру и не идет против собственной совести, и этот кто-то — герой нового времени.

В пьесе таким человеком оказывается славный чудака дворник Иван Павлович Мухин (**Андрей Царьков**). Он не хрестоматийно идеален, зато сохранил в себе заинтересованность ребенка, познающего мир, открытый и доверчивый взгляд на жизнь. После работы, приведя в порядок улицы и улочки, он возвращается домой, где в старом сарае бережно занавешенный его ждет самодельный телескоп, на который потрачены месяцы кропотливой работы и вся заначка.

И вот однажды утром Мухин, не вполне еще посвежевший после вечерних посиделок с друзьями, но уже немало павший духом под не сулящим ничего хорошего взглядом жены, неожиданно для себя обнаруживает, что этим героем должен стать он сам. Штука в том, что на центральной улице его родного провинциального городка появляется необычный памятник, который изображает не известного исторического деятеля, о котором пишут в учебниках, не прославленного писателя, а простого парня — его самого, местного дворника Ивана Мухина... С такого, как гром среди ясного



Иван Павлович
Мухин —
А. Царьков,
Захар Егорович
Горовой —
В. Ежевикин

неба, открытия и начинается спектакль.

Кем был установлен памятник, и почему дворник удостоился столь высокой чести, остается загадкой вплоть до финала пьесы. Лишь в самом конце, когда уставший от козней «друга»-завистника, Мухин разбивает злополучный памятник, выясняется, что автором его был известный скульптор, отблагодаривший таким необычным способом Ивана за свое спасение, когда в дороге на одной из железнодорожных станции ему стало плохо.

Тогда жителям города становится ясно, что памятник вполне заслужен. Очевидная для всех справедливость установки памятника и нравственная правота поступка Мухина объединяет горожан, а этого и добивался скульптор, создавший памятник не только Ивану, а прежде всего человечности.

Собственно, скульптор не меньший чудак, чем Мухин. Он мыслит и действует не стан-

дартно и во благо других. Виновник бурных событий в судьбе Ивана и в жизни всего городка Тополиный пух, он ни разу не появляется на сцене, но, по сути, является одним из важных действующих лиц спектакля. Именно скульптор, с помощью невероятного подарка, заставляет Ивана преобразиться: «добрать» в характере и внутренне вырасти в настоящего героя, человека, способного на поступки. Памятником, этим символическим жестом, скульптор показал, что верит в Ивана, в его силу и внутренний потенциал. А вера в человека творит чудеса: наш Иван собирается с духом (ведь он же герой, а герою стыдно пасовать перед трудностями!) и идет в местную администрацию воевать с чиновниками за водопровод для ветерана войны и автобус для нужд школьников.

Мухин спас ему жизнь, а скульптор в ответ сотворил для него чудо. Про это красиво написано у Александра Грина в «Алых пару-



Сцена из спектакля

сах: «Когда для человека главное — получать дражайший пятак, легко дать этот пятак, но, когда душа таит зерно пламенного растения — чуда, сделай ему это чудо, если ты в состоянии. Новая душа будет у него и новая у тебя».

Иван Мухин осознает себя человеком, который меняет жизнь к лучшему, и тогда мы узнаем в нем положительного героя, востребованного временем и обществом. Ему не нужны особые поводы для героизма: он живет, как дышит, по принципу «делай, что должен, и будь, что будет», «делай добро и бросай его в воду», не ожидая никаких предпочтений, ни денег, ни славы.

Действительно, деньги и карьерный успех обходят героя стороной, но порой бездны вод одаривают его золотой рыбкой, и окружающие понимают: эти восхитительные чудеса не могут произойти ни с кем другим. Как писал Бернард Шоу: «Мир любит чудеса и героев».

Он умеет жить с людьми. Отзывчивость — его самое ценное окружающими качество. Он знает, что наглость, самоуверенность, душевная глухота вносят раскол в общество

и умеет человечностью заполнять социальные, возрастные и прочие разломы между людьми. Нравственная чистота и отвращение к подлости — единственно приемлемая для него стратегия поведения.

Антипод Ивана Мухина — Захар Егорович Горовой (**Виктор Межевикин**), успешный предприниматель, давний знакомый Ивана, называющий себя другом, но, на самом деле, его противоположность. Если Иван — собирательный образ положительного героя из народа, то Захар Егорович воплощает в себе отрицательные черты, наиболее характерные для портрета современника. Хитрый карьерист, виртуозно умеющий обманывать, интриговать, казаться тем, кем он не является на самом деле. Он способен найти иголку в стоге сена, но не ответ на вопрос, почему люди любят и тянутся не к нему, а к Ивану, которому в глубине души он жестоко завидует.

Захар Егорович — несчастный человек. Про таких Чехов писал: «Осмысленная жизнь без определенного мировоззрения — не жизнь, а тягота, ужас». У Горового ми-

ровоззрения нет, ведь бесконечное накопительство не мировоззрение, это миропоедание, а на таком пути не может быть счастья и самореализации. В финале спектакля он терпит фиаско, саморазоблачаясь перед Иваном, признавая свое моральное поражение.

Почему же в культурном пространстве (гораздо более широком, чем политическое) так важно четко сформулировать бинарные оппозиции добро-зло, правда-ложь, герой-антигерой? Вероятно, потому, что этот внутренний самоанализ позволяет определить лицо страны сегодня и прочертить вектор развития в будущее.

Еще недавно в обществе были необыкновенно популярны поиски национальной идеи. А ведь национальная идея самым тесным образом связана с культурными архетипами, в частности, с образом народного положительного героя. С моей точки зрения, такая объединяющая идея, понятна и близка каждому. Инструмент общественной саморегуляции, ведущий людей к добру и благу, как личному, так и общественному, должен основываться на вечных истинах, которые можно назвать евангельскими, а можно — естественными для любого нормального человеческого сообщества, то есть «не укради», «возлюби ближнего своего как себя самого» и т. д. И не надо мудрствовать, специально что-то придумывая.

Действительно, чистые улицы и подъезды, вежливость в общественном транспорте, уважение к рабочему человеку, честность чиновника, ответственное отношение к своей работе врача и учителя — это то, на первый взгляд, простое, что сделало бы нашу жизнь не унылым прозябанием или борьбой за существование, а полнокровной, приносящей радость и удовлетворение.

Не хочется снова прибегать к пафосным и девальвированным понятиям, вроде «возрождение», «духовная сила» и другим подобным, но факт состоит в том, что люди, живущие по совести, открытые и добрые, имеющие собственное мнение и делающие свое дело, становятся истинными героями нашего времени, мотивирующими и вдохнов-



Иван Павлович Мухин — А. Царьков,
Швейцар — П. Сыромятников

ляющими людей вокруг, вне зависимости от их возраста и социального статуса. Будущее России, как бы помпезно это не звучало, за такими как Иван Мухин. Они интересны, о них хочется узнать больше, научиться их умению жить в ладу с собой и миром. Конечно, для нас они все равно останутся чудачками, но ведь недаром «чудак» от слова «чудо». Чудак умеет действовать нестандартно, творчески, он, как сейчас говорят, ломает систему. Но главное, словами «сурового Данта», это то, что «Душа человека — величайшее чудо мира», а, значит, лишь она, добрая, отзывчивая, щедрая, способна спасти «этог безумный, безумный мир».

В общем, выход один — искать человечность. Об этом и спектакль.

Инга РАДОВА

ПЕРМЬ. Игра о важном

Хореограф **Ирина Ткаченко** неожиданно для всех, кажется, в первую очередь для самой себя, выступила в роли режиссера драматического спектакля для детей и поставила в **Пермском Театре-Театре «Сказку о Царе Салтане»**, ставшую лучшим детским спектаклем сезона 2016–2017 гг., что подтверждается и 4 дипломами лауреата **Национальной театральной премии «Арлекин»**, и приглашением на **«Детский weekend»** Золотой Маски, и отзывами театральных критиков, которые наперебой называют спектакль «одним из лучших детских спектаклей России» и «театральной поэзией». На волне успеха **Дом Актера Пермского отделения СТД РФ** решил предоставить Ирине Ткаченко возможность вновь поговорить с детской публикой о самом важном на языке театра. Так появился спектакль **«Сотворение мира»**, пьесу

для которого написала актриса **Наталья Макарова**.

Сотворение мира – это взгляд на самоидентификацию человека, разговор о миропознании. В центре истории маленькая девочка, которой родители сказали, что пора спать, выключили в комнате свет и закрыли дверь. Но почему ночью нужно спать, а днем бодрствовать? Почему все в этом мире решают взрослые? Да и что вообще взрослые знают про эту жизнь?

Такие вопросы, которыми рано или поздно задаются все дети, становятся отправной точкой спектакля. Девочка (**Дарья Чураева**) решает не оставлять их без ответов, и, заручившись поддержкой мягких игрушек: Медвежонка (**Антон Зуев**), Кролика (**Кристина Перина**) и Голубки (**Ульяна Данилова**), отправляется в путешествие по семи дням сотворения мира.

Девочка – Д. Чураева, Голубка – У. Данилова, Медвежонок – А. Зуев, Кролик – К. Перина





«Сотворение мира». Сцены из спектакля

Каждый новый день – новая игра. Ирина Ткаченко собирает в одном спектакле самые популярные детские развлечения от прятков до рисования. Известный психолог Даниил Эльконин писал: «В игре коренным образом изменяется позиция ребенка в отношении к окружающему миру и формируется механизм возможной сменной позиции». Спектакль буквально подтверждает это научное изречение и показывает, как ребенок в ходе игры выдвигает свой тезис и посредством размышлений подтверждает его или же приходит к другому тезису, то есть меняет свою изначальную позицию. Одной из наиболее показательных в этом плане становится сцена о сотворении воды. Девочка вспоминает, как ее старшая сестра говорила, что «вода – это жизнь», но она помнит и о том, что «Бог есть жизнь», удивляясь двойности жизни как явления, она соединяет два образа и выдвигает новую гипотезу, свою, соединяющую две эти точки зрения. Так появляется милое детское утверждение: «Бог сам взял, да и превратился в воду. Да,



точно! Он подпрыгнул и превратился в воду. А что? Это очень просто. Главное, надо верить, что ты это можешь».

Вера в себя и собственные силы – один из смысловых центров спектакля. По сути весь разговор о небе и земле, о свете и тьме, о животных и рыбах, даже о Боге – это разговор о человеке, который сам способен сотворить свой мир. Мир из своих придумок, которые могут объяснить, почему верх вверх, а низ вниз. Могут объяснить мир из окружающих предметов, которые благодаря фантазии превращаются в моря, поляны цветов или же в воду, полную самых диковинных рыб.

Смысловая кульминация спектакля совпадает с рассказом о седьмом дне. Девочка засыпает, инициатива по объяснению этого мира переходит к игрушечным зверям, которые, глядя на нее, произносят:

«На седьмой день Бог уже ничего не делал. <...> Он решил, что теперь можно просто отдохнуть. Лечь и отдохнуть. И поспать». Так маленькая девочка встает на один уровень с Творцом, человек становится Богом, а значит, тем, кто способен не только объяснять, но и творить. Этот момент в спектакле – один из наиболее ценных, так как очень часто, вырастая, дети так и не узнают, что человек создан не только для потребления, но и для созидания: создания новых смыслов, новых предметов, новых произведений искусств. А это так важно, особенно сегодня, потому что наше время уже без сомнений и иронии можно вписывать в учебники под названием «Эра потребления».

Илья ГУБИН

Фото Родиона БАЛКОВА

СУРГУТ. Гиперборея переезжает в Аргентину

Авторский, нетривиальный взгляд на традиционный аргентинский танец предложил своим зрителям **Сургутский музыкально-драматический театр**. XVII творческий сезон здесь завершили премьерой пластического спектакля «**Tango del Norte (Танго Севера)**». Автор идеи, режиссер, сценограф – художественный руководитель Сургутского театра **Владимир Матийченко**. Балетмейстер – **Екатерина Дубровская**.

В репертуаре театра есть еще одно пластическое полотно Матийченко – «Гипербореи. Начало мира», и отзвук его слышим в «Tango». В «Гипербореях», как и в случае с «Tango del Norte», режиссер сам сочинил историю. В ее центре было зарождение цивилизации гипербореев, которая отвоевывает свое право на жизнь у суровой природы. При желании в «Tango del Norte» можно увидеть продолжение «Гипербореев»:

что будет, если в жизни примитивной общности (с которой природная стихия уже примирилась) появится танго.

Понятно, что танго здесь – не просто танец, а метафора. Метафора чего? – ответ на этот вопрос ищут зрители. При этом собственно танцем спектакль не перенасыщен. Первое танго мы увидим лишь на 15-й минуте спектакля. А дальше следует не столько танго, сколько пластические зарисовки на его тему. Но геометрия танго, а главное, его философия узнаваемы. К слову будет вспомнить рассказ Кортасара «Танго возвращения», в котором вообще никто не танцует, но из описанной встречи героев мы понимаем – это танго: *«Потому что мы оба, каждый на свой лад, как все, хотим, чтобы все было совершенным и законченным, чтобы для каждой мелочи нашлось свое место и цвет и была поставлена точка в конце той линии, которая ведет свое начало от чьей-нибудь ножки,*



Сцена из спектакля

какого-нибудь слова или какой-то лестницы».

Что касается ожидаемого антуража танго — разочарование постигнет зрителей, рассчитывающих на яркие наряды тангерос. Публику ждут герои в майках-алкоголичках и трениках, героини в ретро-купальниках и вытянутых чулках.

Сюжет спектакля на большем временном отрезке рассказывает о быте и бытии некой общности людей (шесть пар автором обозначены как «жители»). Герои являют собой единое целое в стройной, синхронной пластике (исключение составляют несколько эпизодов, где некоторые герои выходят из общего строя, но в конечном итоге возвращаются к собратьям и партнерам). Их единство подчеркивают монохромные костюмы (художник-постановщик **Дмитрий Дробышев**).

Неявные намеки на домашний труд (этюды одевания-обувания, стирки, шитья) и на невзыскательный досуг (мужчины курят, пьют, дерутся) позволяют сделать вывод об убогом существовании персонажей. Периодически героини заявляют о своих плотских инстинктах, щелкая резинкой на чулке

подтомный выдох. К бытовому, приземленному стилю жизни героев как будто подталкивает их сама страна, где счастье плохо рождается. А именно Север (Гиперборея?), где снег, пустота и общая унылость (спектакль играется в черном кабинете на пустой сцене со снятыми кулисами) вынуждает героев кучковаться у костра, искать истину в стакане, носить шерстяные свитера и тяжелые ботинки, а темпераментом демонстрировать все больше флегматизм.

Актерское существование в сценах с жителями порой дополнено условностью. Герои выходят в зал и садятся рядом со зрителями, чтобы наблюдать вместе с ними сцену ссоры одной из пар. Героини на сцене меняют светофильтры (на сумерки души ставят синий, когда светает — белый) как обычные осветители, осыпают партнеров пенопластовым снегом из тазов, как рабочие монтировочного цеха. Элементы открытой игры здесь, скорее всего, принципиальны и подчеркивают: эти люди такие же, как мы. Или мы — как они.

Гармонию шести пар неумышленно разбивает седьмой житель, очевидно, отвер-

Музыкант — А. Викулов,
Она (Будущее) — А. Поль





Житель — С. Дороженко, Она (Настоящее) — А. Махрина

женный — Он (**Иван Любавин**), внимающий танго раньше всех (неумелые попытки играть на гитаре, отчаянный речитатив на испанском) и мучительнее других переживающий свое открытие, случившееся благодаря безответной, несчастной любви. Его захватывает не быт, а три ипостаси любимой женщины (Прошлое, Настоящее, Будущее), которые бродят вокруг него и поют (на испанском) — каждая о своем. Поют, и поучают, и безуспешно пытаются станцевать с Ним то самое танго. Женщина-Былое (**Татьяна Балабанова**) в черном наряде половину спектакля издает один-единственный скрежещущий звук, водя по животу рукой, как бы смычком или ножом. Эти мучения прошлого, вечный раздражитель и для героя, и для зрителей, дарят ощущение, как по Кортасару, как будто *«за одну секунду тебя вырвало твоим прошлым и ушедшими вместе с ним образами»*.

Настоящее, вертлявая шатенка (**Анна Махрина**), эдакая попрыгунья-стрекоза, как будто сама не знает, чего хочет. Будущее (**Розалия Каримова/Алена Поль**)

носит обнадеживающий белый наряд и порой становится совсем бессильной. Три дамы активно взаимодействуют: Настоящее и Будущее спорят друг с другом, пытаются смягчить Прошлое.

Есть еще женщина в красном, метафизический персонаж — Судьба. У нее свои счеты с каждым из героев. Одним она бросает путеводную нить (бельевую веревку), для других ее манки оборачиваются обманками и едва ли не разрушением пары. Судьба в исполнении балетмейстера **Екатерины Дубровской** — воплощение танго в традиционной подаче: это тревожность, эротизм, страсть.

В некий момент жизнь шести пар преобразуется. Они начинают слышать и улавливать ритм и гармонию танго в прозе жизни. Классически — из поединка, креативно — из постукиваний по пустым стаканам, из стирки белья, из футбольных трюков вдруг — мазками, тактами, недоговоренностью — заявляет о себе танго. Скромный гэг: танго принимаются танцевать даже огурцы, воздетые на вилки похмельными героями. На-



Сцена из спектакля

щупав путь к танго, герои отчаянно — иногда безуспешно — ищут себя в нем. Танцуют лежа. Танцуют в оглядке на Судьбу, глядя, как она ведет в танце других. Ищут идеального партнера (пронзительная мизансцена: попытка девушек танцевать со свитерами на вешалках неудачна — в таком партнере есть податливость, но нет поддержки).

При этом очевидно, что танго, эта чудная даже в инфернальности музыка, существовала всегда. Просто ее не слышали. Нужно лишь настроить камертон души — и вот танго уже рядом. В спектакле танго играют музыканты (руководитель ансамбля **Алексей Викулов**). Четыре бездельника в белых костюмах и при шляпах изначально противопоставлены жителям. И те это понимают с самого начала, уже в прологе разбирая на сцене белый рояль и увлекая прочь пианиста — он здесь, на Севере, со своим ноктюрном был неуместен.

Но именно танго этих неприкаянных (играют авторские переложения музыки французского коллектива **Gotan projekt**) — движущая сила спектакля. Это музыка разрушила паузы и разлады во взаимодей-

ствии героев. Это музыка разбудила чувствительность и чувственность. Это музыка, под руку с Судьбой, усаживает героев на пароход под развевающимися парусами-пиджаками и ведет их к веселому приветствию terra incognita — «Аргентина!». Танго, на протяжении всего действия нарастающее в душе, усиливающее отзывчивость персонажей, торжествует.

И вот уже герои в костюмах «танго-каким-оно-должно-быть» стреляют в зрителя экстагическим финальным танцем. Этот страстный номер полон «полноценности» в отличие от мучительных экзерсисов, в которых только зарождалась душевная чуткость, нащупывались первые любви, совершались первые ошибки.

Зритель убеждается, что охваченные танго герои — географически ли, мысленно ли — перенеслись в другую жизнь. Жизнь, где небо залито солнечными лучами (обнажается вся верхняя машинерия сцены, световое хозяйство), «одомашненный» муж вдруг превращается в яркого поклонника (девушки явно впервые видят галстуки), а призрачное Будущее-моль — в невесту... Где находит-

ся этот другой мир — волен решить каждый: возможно, уже не в этой жизни. А может, это все же настоящая Аргентина, куда отплыли жители серой северной страны.

«Tango del Norte» требует от зрителя творческого усилия. Сложно однозначно определить все повествовательные связи при первом просмотре. Но спектакль нравится и тем, кто ленится ловить ассоциации: насладиться им возможно, даже если просто отдаться течению бессознательных переживаний и эмоций. Главная же интрига состоит в том, чтобы в кажущейся бессюжетности этот сюжет отыскать.

Интересные драматические образы, техничность хореографических партий, лаковые музыкальные обстоятельства, превосходная физическая подготовка актеров позволяют спектаклю ощущаться целостным и насыщенным, в совокупности подкрепляя

идею режиссера, смелого экспериментатора. Предполагаем, она в следующем.

Танго — это когда задана самая близкая (и технически очень сложная) человеческая позиция. Это самые головокружительные отношения, которые помогут продлить себя в другом или (ведь можно же танцевать танго в одиночку?) — открыться самому себе новыми глубинами. Прямо по Борхесу: «В одном из диалогов Оскара Уайльда говорится, что музыка дарит нам наше собственное прошлое, о котором мы до этой минуты не подозревали, заставляя сожалеть об утраках, которых не было, и проступках, в которых не повинны. Может быть, в этом и состоит предназначение танго...».

Счастье тому, кто смог уловить музыку — такую, как танго.

Виктория ЛУРИДОВА

СОДРУЖЕСТВО

ЕСТЬ ГРАНЬ, ЗА КОТОРОЙ ЖЕЛЕЗО УЖЕ НЕ РАНИТ

В Новом драматическом театре Минска состоялась премьера спектакля «Три сестры» (фантазия на тему «Зачем мы живем?..») — вторая часть оригинального эксперимента театра по знаковым произведениям русской драматургии: трилогии о безумной жажде и вечном поиске человеком Любви и Свободы, как главном смысле жизни.

Первой частью ранее стала фантазия «Если бы знать...» по «Грозе» А.Н. Островского. Третьей же «главой» режиссер трилогии и художественный руководитель театра **Сергей Куликовский** анонсирует «Фабричную девчонку» А. Володина.

«Бесфабульный» шедевр **А.П. Чехова** не взять блестящим исполнением ролей отдельных персонажей, не взять гениальной формой и трижды гениально вскрытыми новыми пластами философских смыслов. «Три сестры» могут состояться только при условии филигранно выстроенного общего тона действия и идеального актерского ансамбля. «Ансамбль» С. Куликовского, возможно, обескуражит кого-то музыкальной «шарманкой» из «Тихо в лесу», «Дуная голубого» и «Желтого ангела» Вертинского или довольно долгим, ленивым и несколько нарочитым «запряганием» в первом (как раз у Чехова — самом «бодром») действии. Может он обескура-



Сцена из спектакля

жить и ярко выраженной, подчеркнутой режиссером отчаянной слабостью персонажей-мужчин: не блестящих военных, но обаятельных неприкаянных «говорун» (образы Вершинина **Алексея Верецако** и Соленого **Артема Пинчука**); «перемолотых» в жерновах темпераментных «фурий»-жен трогательных и одновременно удручающе наивных семьянинов (Кульгин **Валерия Глазкова** и Андрей **Вадима Гайдуковского**); совершенно обессиленных внутренними комплексами, неуверенно «бубнящих» о своей большой любви «милых тетех» (Тузенбах **Павла Чернова**, Чебутыкин **Валерия Агаяна**)...

Но отдадим должное: ансамбль состоялся; тон спектакля звучал уверенно, не фальшивил и не «синкопил». Мало того, ансамбль этот исполнил не сакраментальную «балладу» про несопротивление условной клетке «птиц бледных с глазами окаянными» и экспансии низости и пошлости (Наташу в исполнении актрисы-дебютантки **Екатерины Королевой** и вовсе можно попробовать оправдать, видя в ее метаниях по дому Прозоровых, указаниях и нравоучениях не столько угрозу, сколько банальный невроз темпераментной женщины при «никаком» мужчине). Три сестры (Ольга — **Александра Некрыш**, Маша — **Екате-**

рина Ермолович, Ирина — **Надежда Андипович**) по ходу действия не слабеют, не «развинчиваются», не смиряются с условным «пожаром» внутри и вокруг себя, а наоборот — накапливают внутренний конфликт и степень неприятия происходящего такой силы, что не остается сомнений: финальный монолог (уже даже не Ольги, а сакрального триединства сестер) среди условных надгробий, в которые к концу спектакля превращаются повсеместно расставленные на сцене стальные (не разбитые!) корыта (художник-постановщик — **Светлана Макаренко**) про «страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас» — это не последний выдох затюканной интеллигенции, но итог свершившегося Жертвоприношения. И (главное!) оно было свершено не зря!..

... «Есть грань, за которой железо уже не ранит», — пел классик русского рока Борис Гребенщиков. Вот, что крутилось в голове после спектакля С. Куликовского, подобно «шарманке» событий «Трех сестер» или использованных там песен-рефренов. Эти «Три сестры» прошли грань. Грань великомученичества, за болью и мытарствами которого непременно будет Искупление и Свет.

Анна ХОРОШКО

ОДНА, НО ПЛАМЕННАЯ СТРАСТЬ

VII Международный фестиваль камерных и моноспектаклей LUDI

Открывая театральный фестиваль LUDI, его директор, художник «Свободного пространства» Александр Михайлов сказал, что в этом году театральный праздник с многозначительным названием сделает акцент не на своей игровой составляющей, а на людях. Орел действительно встретился с Людями, ранее неизвестными, но теперь неразрывно близкими. Актеров, режиссеров, зрителей объединили искусство и реальность, страдание и очищение... Но первую скрипку в общем настроении — непростом, драматичном, заставляющем думать — все же играла любовь.

ВЕРЮ В НЕЕ, КАК В БРИТВУ

Государственный театр «Суббота» из Санкт-Петербурга поведал зрителям «Пять историй про любовь» (Гран-при фестиваля) и много всего про жизнь. В основу постановки режиссера Татьяны Ворониной легла пьеса Елены Исаевой. Спектакль запомнился и остался в душе ощущением светлой радости и благой печали. Затронул самые тонкие и звонкие струны. Его герои словно делают ряд недолгих остановок в бесконечной погоне за счастьем. Искренние незамысловатые воспоминания, рассказанные на бегу, полны предвосхищения и надежды, возможно, грусти, боли, но

«Пять историй про любовь». Лена маленькая — К. Якунина, Мама — М. Коношко. Театр «Суббота» (Санкт-Петербург)





«Это я – Эдит Пиаф». Моноспектакль И. Джапаковой. Вологодский камерный драматический театр

никогда не сожаления. Чемоданно-литературная канва сценического повествования обрамляет отдельные эпизоды жизни маленькой (**Кристина Якунина**) и большой (**Анна Васильева**) Лены в бесценные картины музея человеческой души. Здесь нет статичности, второго шанса и второго плана. Нужно жадно хватать возможность уловить, запечатлеть, понять. Стучат колеса поезда, музыка звучит, снег идет, все стремится и уносится вперед. Живи сейчас! В череде событий, радостей и разочарований видится священная неразрывность времен, героев, поступков, актеров и зрителей. Актеры, такие разные, плетут клубок судьбы, как мифические парки. Достигают апогея интимности во взглядах и жестах, балагурят, не пытаются сдерживать слезы, прощают, удивляются. Главное, всем существом понимают, что говорят и что делают, проживая на сцене сокровенное, родное.

Моноспектакль «**Это я – Эдит Пиаф**»

Вологодского камерного драматического театра – тоже про любовь – в образе сильной и слабой, простой и необыкновенной женщины, которая любила, страдала и пела, как дышала. Героиня **Ирины Джапаковой**, сотканная из фактов биографии неповторимой певицы, литературных размышлений **Нины Мазур** и режиссерского видения **Якова Рубина**, не могла оставить равнодушными. Монолог о жизни, полной радости творчества и отчаяния потерь, Пиаф начинает с совершенно неожиданных слов: «Я умру». Рефрен этого трагического ожидания, словно страшная констатация, будет пронизывать весь спектакль. Но вместе с тем он рождает истину и достоверность в наивысшей степени. Героиня со страстью хочет вписать собственную маленькую жизнь в историю огромного мира, опасаясь остаться непонятой. Черным скотчем на стене она выводит свое имя. Неблагозвучие этого жуткого скрипа контрастирует с богат-



«Мой бедный Марат». Леонидик — М. Дементьев, Лика — А. Маззенкова, Марат — М. Маликов.
Московский театральный центр «Вишневый сад»

ством вокала, как рождение и смерть, горе и радость. Порой воспоминания приносят не то что душевную — физическую боль певице, прошедшей путь от маленького воробышка до прекрасного лебедя... Черного...

ОБЯЗАТЕЛЬСТВО СЧАСТЬЯ

Спектакль «Мой бедный Марат» Московского театрального центра «Вишневый сад» — больше чем любовный треугольник, хотя действие в пьесе Арбузова строится именно на чувствах троих. Ансамблем виртуозно руководит режиссер-постановщик **Вера Анненкова**. Война сожгла все без остатка, но она не властна над светлыми сильными чувствами — «удачливой» Лики (**Алина Маззенкова**) и «веселого» Марата (**Михаил Маликов**). До срока повзрослевшие, привыкшие ко всему, даже к смерти, люди теперь вместе. Но вот готовы ли они понимать друг друга, противостоять собственной гордости и великодушию?..

Актеры вдохновенно и трепетно показывают, как персонажи отогреваются, когда закончилась тишина одиночества. На волнах неистового океана горя кружится лодка, в которой двое счастливы. И совершенно в этом не виноваты. В уютное логово волей судьбы попадает Леонидик (**Максим Дементьев**). Ревность сначала кажется даже комичной, забавной, пока не понимаешь, сколь серьезные ее муки. Далее в спектакле рефреном, как разрывы мин: выбор, выбор, выбор. Психологизм, завязанный на общечеловеческой трагедии, переходит в разряд личного. В обыденных для своей эпохи и страшных для человечества ситуациях актеры проносят вечную мысль: люди должны жертвовать чем-то для окружающих и при этом всегда хранить верность мечте. Эти слагаемые парадокса счастья порой настолько противоречат друг другу, что уравнение не имеет решений.



«Клятвенные девы». Дядя Кеки — Н. Исаева, Лири — В. Саленкова. Театр «Свободное пространство» (Орел)

ЛЮБАЯ ЛЮБОВЬ, ЛЮБАЯ

Театр «Свободное пространство» в «Клятвенных девах» («Лучший актерский ансамбль») возвел любовь до наивысшей степени жертвенности. Режиссер **Владимир Ветроганов** своих героинь при первом сближении со зрителем рисует скорее как плодородную пашню, в которой от многовековой засухи томятся так и не проросшие зерна чувств. Для всех изголодавшихся по счастью этот неурожай оборачивается ненавистью, словно червь, подтачивающей изнутри. В семье дяди Кеки (**Нона Исаева**) уже давно одни тени: сестра Теута (**Маргарита Рыжикова**), спасающаяся от мира таблетками и алкоголем, племянница Лири (**Виктория Саленкова**), прикованная к инвалидному креслу, Эдона (**Олеся Балабанова**), после потери мужа и трагической болезни сына взявшая на себя обет полусумасшествия и немоты. Осветить непроглядную тьму колодца этих жизней должна невестка Розафа (**Эльвира Кузнецова**). Судь-

ба не поцеловала дядю Кеки в макушку. Она шершавым языком слизала красоту, чувства, надежду. Заковав себя в мужскую суровость, этот персонаж слишком туго затянул железные обручи. Никто вокруг не может свободно дышать. Однако у колосса вместо глиняных ног — больное сердце. Лири каждый новый день приходится встречать, пряча за грубостью — ранимость, за невинными шутками — скуку, за монотонной работой — свой внутренний мир, за независимостью — тягу к трепетной дружбе. Спектакль, как безжалостный доктор, ломающий неправильно сросшиеся кости, завершает сцена своеобразного заветования дяди Кеки. Это не последние слова на смертном ложе. Это жестокая схватка со своими чувствами и чужими мечтами. Это завет любить.

ДУША ПОЭТА

Постановка Орловского муниципального драматического театра «Русский стиль» имени М.М. Бахтина «И плы-



«И плывет корабль...». Орловский драматический театр «Русский стиль» им. М.М. Бахтина

вет корабль...» ушла от атмосферы драматизма, удивительным образом возведя красоту бунинского образа в степень. Режиссер **Валерий Симоненко** переносит публику не на десятилетия назад, а в новое измерение. Его герои — творцы событий — выходят на сцену-палубу воспоминаний, располагаются, как удобно, думают, вдыхают соленый от слез и расставаний воздух прошлого. Рождается ощущение абсолютной внешней гармонии, но внутреннего успокоения персонажам вряд ли удастся достичь. Действо наполнено не только кристальной печалью и воспоминаниями, но и бесшабашной энергией, лукавым озорством, счастливым предвкушением. (**Евгений Безрукавый** удостоен специального приза жюри «За талантливое актерское прочтение прозы И. Бунина».)

ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕРТА

Если идти по мрачно-эмоциональной нарастающей, следующим из увиденных должен быть спектакль **Калужского об-**

ластного драматического театра «Тихий шорох уходящих шагов». Режиссер-постановщик — **Иван Миневцев**. Он о том, как родные люди трагически разучились слышать друг друга, как непонимание и выгода стали бичом священных семейных уз, а бытовые темы, пустые размышления заменили искренность и уважение.

Главный герой Саша (**Денис Ющечкин**) с одержимостью и трепетом хочет узнать, любил ли его почивший отец. Он не надеется на собственную память и восприятие мира, обращаясь для разрешения терзающего вопроса к некому загадочному специалисту, которому подвластны тайны подсознания. Так встречаются два пласта. Реальность, неприглядная, коварная, где родные дочери на могиле родителей делают печальные лица исключительно для селфи, слезы, раскаяние заменяются «общими местами»... И мир сюрреалистичный, стоящий над обыденностью, но пропитанный ее ядом. В нем для сближения лю-



«Череп из Коннемары». Мик Дауд — В. Ильин. Пермский Театр «У Моста»

дей еще больше барьеров, материализовавшихся в виде сколоченной из досок глухой стены. Спектакль пронзительно и настойчиво напомнил, как важно хотя бы изредка чистить колодец своего сердца: аккуратно пройти по стенам жесткой щеточкой, убрать мутный ил со дна...

Наперекор большинству спектаклей фестиваля, которые были о жизни, пусть и непростой, **«Череп из Коннемары» Пермского Театра «У Моста»** (режиссура и сценография **Сергея Федотова**) стал певцом смерти: неприятной данности, но не избавления. Гротесковый психологизм на фоне черного юмора довел таинственное, порой абсурдное звучание пьесы **М. МакДонаха** до апогея. В ней нет чувствительных натур и тонких характеров и даже униженных или оскорбленных. Зато есть пленительная длительность и вместе с тем какая-то тяжесть мигрени в разговорах, сиюминутных перебранках, вспышках гнева, гром-

ком смехе. Зритель принимает все это без условностей и уступок, как стеклянный глаз моряка, как бородавку на носу старухи. Основная мишень спектакля — беспросветное невежество, оторванность от корней. Драматизм переплетается с темой формирующей среды: черепа на столе смотрятся страшнее, чем в гробу. Человек, выросший среди могил, будет воспринимать кладбище как родину. Воспитывающийся среди мерзавцев найдет мораль в их поступках. Поэтому антураж здесь дан в превосходной степени. Сцена словно делится на два мира, неожиданно, но верно перетекающих друг в друга: обстановка маленькой грязной комнаты и кладбище, пугающее шоковой реалистичностью. Холод тумана пронизывает до костей, скрипы кажутся воззванием мертвецов, засохшие деревья — призраками. Сергей Федотов объединил самые важные и бессмертные темы, скрестил правду с символизмом, обреченность с приемственностью.



«Карамазовы». Сербский Театр «Slavija»

ЧТОБЫ ПОМНИЛИ

Но все же не пермяки дошли до Эвереста неоднозначности, а спектакль **«Карамазовы»** сербского Театра «Slavija». Действо началось весьма зрелищно. Громогласный стук сердца, зловещий дым и чуть ли не запахи серы. Крест, составленный из металлических клеток, буквально кричал, что человек не только несет свой рок, но и является заложником судьбы. На этом фоне в атмосфере вежливого безразличия светской вечеринки герои за коктейлем говорят и об особенном сорте людей, и о воровском времени, и о России — матери и мачехе, и о бессмертии души, и о добродетели, и много еще о чем.

Режиссер **Владимир Лазич** выделил и провел сквозь призму своего сознания одну ключевую тему — большую любовь. Но лейтмотив так близко соседствует с размышлениями о ЗЛЕ, что две идеи буквально сливаются. Постановщик выступил своеобразным антиэкзорци-

том. Он не очищает героев, вслед за Достоевским проводя их через страдания, а, напротив, словно подсекает в их тела какие-то метущиеся сущности. Оттого и любовь здесь — полное безудержное сумасшествие. Эти волны так неистово бьются, что берега реального, прозаического сосуществования людей полностью скрываются за пеной страсти. Карамазовы препарируются как клан, как тип людей, как мучители и мученики. В образах братьев Ивана, Дмитрия, Алехи сталкиваются в хаосе, но все же просвечивают хрестоматийные идеи Достоевского. Федор Карамазов (**Бранко Джурич** — «Лучшая мужская роль») представлен совершенно оригинально и весьма любопытно. Это некий престарелый полусумасшедший американский миллионер, глава большого бизнеса и большой подлец, которого с детьми связывают непрочные ниточки наследства. Захочет кукловод — и оборвет слабую паутинку. Он жутко подоз-



«Кабаре». Моноспектакль Б. Дьюти. «Big Empty Barn Productions» (США)

рителен и дьявольски расчетлив, презирает всех вокруг, уважая лишь наслаждение, деньги, женщин. Упивается тем, что его не за что любить. Символизирует пришествие в город то ли ангела, то ли беса. Один из наиболее ярких, хоть и отталкивающих, неожиданных характеров в рамках режиссерского задания.

Завершил фестиваль еще один «страшный» спектакль — «Кабаре» «Big Empty Barn Productions» из США («Лучший моноспектакль»). Но на сей раз душу леденили не раздробленные черепа Мак-Донаха, а разгромленная жизнь Берлина 1933 года (режиссер — Дэйв Доусон).

Актер **Бремнер Дьюти** рассказал написанную им самими остро-трагическую историю импресарио кабаре, который единственным уцелел из всей труппы в эпоху тотального безумия 30-х годов. Его обращения к публике звучали зловеще и пронзительно, в них боль,

страх, упрек, любовь. Увенчалась исповедь-отповедь пламенным личным призывом к бунту, сдержанным всегда существующей диаметральной возможностью выбора, и поддержанным многогранным талантом. Актера выхватывает из темноты и оживляет луч света точно так, как он будет выхватывать из прошлого и воскрешать своих друзей, чтобы рассказать о взаимоотношениях власти и культуры, людей и демонов, исполнить «Блюз XX века» — гимн людей, молча созерцающих горящую деревню. Импресарио покидает оскверненное кабаре медленно, будто с корнями вырывает из сердца. И вслед ему, как и ушедшему фестивалю, хочется сказать: «Спасибо за память».

Ольга СУДАРИКОВА

Фото Николая РОЖКОВА и Александры СОНИНОЙ

ЖАНРОВЫЙ (БЕЗ)ПРЕДЕЛ

XIV Международный фестиваль «Царь-Сказка»

Родина былинного героя Садко – **Великий Новгород** – раз в два года, как сказочный Китеж, всплывает со дна морского фестивалем небывалой энергии и географии. **Пять дней, 15 спектаклей, театры 11 стран мира** показали свое понимание сказки как мифа, как истории, как проблемы, как фантазии.

В программе – современный танец для детей, визуальный, кукольный театры, песочная анимация, опера. Недаром фестиваль не конкурсный – сложно судить то, что живет по разным законам. Проблема жанра стала самой горячей и дискуссионной для фестиваля. Искрой сверкнула реплика-провокация молодого критика из Эстонии Леннарта Пипа: «Сегодняшнему театру не нужны жанры, они умерли и служат театрам по привычке как средство маркетинга». Споры закипели, жанры замелькали. Что такое стендап-театр и театр объектов, в чем разница между контемпорари и танцевальным спектаклем, по каким законам судить традиционную китайскую оперу и т. д. Впрочем, едва ли один фестиваль может дать исчерпывающие ответы.

Первый блок получился танцевальным. Истории для детей станцевали театры из **Франции, Швеции, Италии и Лихтенштейна**. Изучение своего тела, множась в проекции ноги, танец как диалог с ребенком в спектакле «**Зигзаг**» **театральной компании Etandonne** из Руана. Танцовщица **Эмили Мезьер** виртуозно выделяет пластические па: ноги превращаются то в аиста, то в извилистую дорожку, то в загадочных животных. Это пластическая история о взрослении, о преодолении

кризиса первого шага, исследование возможностей своего тела. Здесь на первом плане процесс, а не результат. Действие не движется к развязке, оно живет бесконечной трансформацией. Однако кажется, что такая бессюжетная история мало подходит русским детям с их смыслоцентричным сознанием: бабка за дедку, дедка за репку – репа должна быть вытянута, а зло наказано. А потому девушка в коротких шортах и японском кимоно, изгибающая свое тело зигзагами, вызывает скорее любопытство, чем понимание.

Шведская постановка «**Коробочка с секретом**» **театра ZebraDans**, также бессловесно-танцевальная, оказалась весьма выитной. История о том, как поссорились девушка в оранжевом (**Лиса Нильссон**) с девушкой в сером (**Андреа Свенссон**), держится на одном простом и точно исполненном актрисами конфликте – битва за таинственную коробочку. В тесном полукруге сцены, через танец, не лишенный обаяния и юмора, детям напоминают, как быстро дружба может превратиться в соперничество и вражду. Из-за разной национальности актрис напрашивается и еще один контекст – отношения Востока и Запада.

Тема соперничества, только уже для подростков, переключивается в танцевальный спектакль «**Каин и Авель**» **компании Rodisio (Италия) и Так театра (Лихтенштейн)**. В этой истории нет библейского притчевого контекста, название задает лишь тему – соперничество между близкими людьми и трагический финал. Батл двух братьев-хипхоперов заканчивается убийством одного из них, раскаянием вто-



«Однажды я исчез». Театр «Малый» (Великий Новгород)

рого и финальной недвусмысленной надписью на экране: «Не убивай». Такие спектакли сегодня «на ура» идут в школах и колледжах в пропагандистско-воспитательных целях. Возможно, сегодня и вправду молодым людям, воспитанным на играх-стрелянках, надо напомнить очевидную библейскую заповедь.

Спектакль «**Однажды я исчез**» новгородского театра «Малый» — не совсем танцевальный и не совсем для детей. В программе значится 18+, хотя ничего крамольного дети там не увидят и не услышат (постановка без слов). Пожалуй, взрослая только тема — смерти, исчезновения, рефлексии. Что будет, когда меня не станет? Однако спектакль направлен скорее не на мистическое будущее после смерти, а на не очень

радужное настоящее, где человек растворяется в рутине, в домах-коробках, в бессмысленной работе и безразличной природе. Ломаная пластика героини или героя **Марины Вихровой** (пол нивелируется, он тоже исчез), бесконечное движение, без цели и конца. Герой бросается на деревянные столы, пытается вырваться из надвигающейся пустоты, отстукивает ладонями ритм, чтобы разорвать тишину вокруг. Но в конце концов остается только дым, голос, проговаривающий, что кто-то строит, кто-то разрушает, кто-то живет, кто-то умирает... И зритель один на один с пустотой сцены. Ни время, ни безразличное пространство, ни человек не могут остановить вечного движения. Создатели отнесли свой спектакль к визуально-



«Макбет». Companhia do Chapito (Лиссабон)

му театру. Но, несмотря на обилие экранных проекций и световых эффектов, главным двигателем действия остается телесное существование артистов, их пластика. Вновь всплывает и в то же время расплывается граница жанра.

Вслед за невербально-пластическими постановками на зрителей фестиваля обрушились потоки текста на разных языках.

«Были слезы больше глаз» — строка из «Повести о Сонечке», стихотворения «Провода» Марины Цветаевой и название моноспектакля Театра для детей и молодежи «Свободное пространство» из города Орла. События послереволюционной России, дружба с актрисой Софьей Голлидэй, стихи 1918–1919-х годов — повесть носит по-

лудокументальный характер. Но создателей спектакля (режиссер Александр Михайлов) интересовали не исторические факты, а личность героинь. Тонкая, эмоциональная актриса Валерия Жилина виртуозно меняет регистры, играя то восторженную, ломкую и артистичную Сонечку с высоким голосом, то мудрую и немного жесткую Марину Цветаеву. Видно, с каким почтением актриса относится к обеим, как восхищается их достоинством, честью, великодушием. В холщевом широком плаще, на фоне жестяной стены с дырами от пуль и остовам кровати с изящной кружевной спинкой — последний осколок дореволюционного прошлого героини — актриса будто исповедуется перед нами, по ту сторону жизни. За-



«Я позову моих братьев». Городской театр Билефельда

гнанная режиссером в исповедальный жанр, актриса не может снизить взятый надрывный тон, а потому слез было больше на сцене, чем в зале.

Еще одну послереволюционную историю рассказала **театральная компания «Рев стрекозы»** из французского города **Нантер** — «**Собачье сердце**» по повести **М.А. Булгакова**. Режиссер **Лорен Эрманн**, видимо, так боялась выбросить что-то из авторского текста, что не позаботилась о драматургической основе — актеры так и произносили огромные куски текста по очереди. Новаторством предстала смена полов всех булгаковских героев. Перевоплотились в женщин **Филиппа Филипповна**, **Полиграффа Полиграфовна**, а также **Ивана Арнольдовна**, служанка **Зиночка** ста-

ла, наоборот, мужественным **Зино**. Но никаких смыслов к повести это не добавило. Чем закончился грандиозный социальный эксперимент по созданию идеального человека, нам не рассказали. Не оживило наивный пересказ повести ни наличие живых музыкантов на сцене, ни анимационные видеопроекции, ни дубленки и меховые шапки из российских 90-х. Булгаков остался для французов закрытой книгой.

На грани буффонады, сторителлинга и объектного театра работают артисты другого европейского театра. Три португальца, Шекспир, трагедия и гомерический хохот в зале — это спектакль «**Макбет**» **Compania do Charito** из **Лиссабона**. Не интерпретация, а игра в **Шекспира**, коллажное восприятие

современным человеком литературы, культуры и вечных сюжетов. Микрофоны, стойки, звуковой пульт, килты и три ножа — вот и все убранство средневековой Шотландии. **Хорхе Круз, Дуарте Грило и Тьяго Вегас** вмиг меняют роли и места действия, как в площадном театре: завывание в микрофоны и клетчатые повязки на головы — вот ведьмы, лязг столовых ножей о стойки — битва, провести микрофоном по полу — открываются тяжелые двери замка, натянуть килт как платье — вот и леди Макбет.

История о кровавом шотландском полководце рассказана своими словами, со вставками типа: «Что, Макбет, проблемы в семье?» или жалобами Банко, что Шекспир не написал о его жене, зато на жене Макбета отыгрался. Кровавые боины сопровождаются прямыми журналистскими включениями с поля боя: как чувствую себя убитые и что будет дальше. Здесь волей-неволей чувствуешь себя неудобно, вспоминая сегодняшние информационные войны и вольный пересказ любого вооруженного конфликта.

Актерское обаяние плюс изобретательная игра с предметами и сюжетами — в результате абсолютный праздник театра. Сегодня Шекспир шутовской, балаганной смотрится, пожалуй, органичнее и правдивее, чем пыльные трико трагических героев, на разный манер декламирующих «Быть или не быть?».

Спектакль, боровшийся с «Макбетом» за титул главного события фестиваля, — «**Я позову моих братьев**» немецкого **Городского театра Билефельда**. Жесткий, хлесткий социальный театр, затрагивающий темы национализма и терроризма. Пьеса тунисско-шведского писателя **Юнаса Хассена Хемири** о парне Амуре восточной национальности, которого подозревают в причастности к взрывам в Стокгольме. Он прокручивает в голове варианты развития

событий, пока реальность не начинает мерцать, и граница между вымыслом и былью становится едва различимой.

Однако спектакль во многом снимает национальный вопрос и ставит шире проблему самоидентификации и существования человека в современном космополитическом мире. Амур постоянно прерывается позвонить своим братьям и сказать им, чтобы скрылись в толпе, были незаметными, или чтобы кричали и выходили на улицы, чтобы протестовали. Как вести себя сегодня — острый вопрос для молодых людей во всем мире. Чужие вокруг или братья, друзья или враги, что и от кого ожидать — вот вопросы, которые актеры бросают в зал, глядя зрителям прямо в глаза. Никаких занавесов и декораций — помост, вокруг которого сидят зрители, и линия навесных ламп — ты всегда на виду, что на сцене, что в жизни. Эмоциональная и в то же время рассудочно-холодная актерская игра непривычна для российского зрителя. Это тот завещанный Брехтом прием остранения, когда, не пропуская через свое Я, актер рассказывает, доносит важную идею зрителю, заставляя его размышлять над увиденным.

Именно этот спектакль получил единственную награду фестиваля — приз молодой критики «Другой взгляд». За другой взгляд на театр, национальный вопрос, социальную ответственность искусства.

Отличную от европейской картину мира показали театры с Востока. Знаменитая в **Китае** традиционная **Опера провинции Хэнань** спела в Новгороде спектакль «**Шатер легкого ветра**». **Корейский театр Vefu** привез кукольный спектакль «**Мальчик и дерево**». Еще до начала действия зрителей захватили в плен задорной интермедией: три шумных корейки в разноцветных шапочках с помпонами знакомились с залом, играли с ним и даже произнесли вступительную речь на русском, предупредив, что спектакль без слов, но «если широко открыть глаза, то можно по-

нять, о чем говорят куклы». Цикл жизни мальчика и дерева был показан через национальные корейские куклы в черном кабинете (без намека на существование кукольников). Филигранная техника кукловождения передавала малейшие оттенки движений персонажей. Вот весна — женщина ждет ребенка и сажает в почву семя, вот лето — мальчик и дерево взрослеют и влюбляются. Театром теней показана стремительно летящая жизнь осенью — появляются свои дети, семейство растет. А вот неторопливая зима — похороны и пенек от дерева. Но следующей весной на старом пне вновь пробьется росток. Жизнеутверждающая философия прививается на Востоке с юных лет.

Притчевая метафора смены времен года как течения жизни продолжилась спектаклем театра **Compagnie de la Casquette**. В русском варианте название бельгийской постановки **Los Yayos** звучит как «**Жили-были**». От этого сразу веет чем-то русским народным с бабушкой и дедкой или Иванушкой и Аленушкой. Но перед нами трогательная лирическая клоунада из жизни европейских старичков. Смешные береты, шарфы. Розовое пальто и шелковое платье — у Нее (**Изабель Верлен Дефо**) и высокие штаны на подтяжках и туфли на стертом каблучке — у Него (**Мигель Камино Фейо**). История этих нелепых персонажей нам смешна и понятна, может быть, потому что актеры и создатели без ума от творчества русского «грустного клоуна» Полунина, или потому что язык жизни одинаков для всех народов.

Герои неуверенно и смущенно появляются на сцене, стремясь как можно быстрее скрыться от взглядов публики, но двери закрываются, занавес преграждает путь назад и начинается жизнь, у которой нет обратного хода. Старички неуклюже танцуют танго, снимая верхнюю одежду, упорно-смешно борются за место на стуле, трепетно

и нежно раздеваются, готовясь ко сну и, наконец, застывают в бесконечно глубоких объятиях в осени жизни.

Спектакль без слов. Но он наполнен звучанием — два музыканта, «жонглируя» разными инструментами и подручными предметами, прямо на сцене озвучивают все действия персонажей: дыхание, обед, чтение газеты. Ветер как клоунадный прием вначале превращается в ветер смерти, который уносит героиню в финале. Но после зимы всегда наступает весна. Герои снова молодые, едят яблоки с райского дерева и только учатся танцевать танго. Ничего так не пробуждает к жизни, как осознание ее конечности. Пока не наступила зима, никогда не поздно любить, танцевать и заботиться друг о друге.

Лирическим настроением и печальным финалом окрашены и другие спектакли новгородского фестиваля. Неповзрослевшие и недолголюбившие из-за войны дети в «**Стойком оловянном солдатике**» **Театра кукол республики Карелия**. Принц, научившийся летать вместе с Белой птицей только за пределами этого мира, в сказке-притче **Няганского театра юного зрителя «Научи меня летать»**. Как будто целый пласт современного театра тоскует по «прекрасному далеку», которое по-прежнему жестоко.

Такие разные спектакли фестивальной афиши дробили, синтезировали, перемешивали жанры, но все равно существовали по их законам. Как XX век с легкой руки Ролана Барта не смог убить автора, так XXI век пока не уничтожил жанровый канон. Хотя это тема для серьезной научной дискуссии. А для фестиваля «Царь-Сказка» чем больше жанров и НЕжанров, тем лучше — сказки становятся все глубже и многоцветнее.

Елена КОЛМОГОРОВА

К ШПАГЕ ЧУВСТВУЮ ТАЛАНТ!

VIII Международный фестиваль сценического фехтования «Серебряная шпага»

В Москве состоялся VIII Международный фестиваль «Серебряная шпага». Лучшие фехтовальщики, среди которых студенты театральных вузов и актеры из Астрахани, Владикавказа, Воронежа, Ижевска, Казани, Нижнего Новгорода, Перми, Петрозаводска, Тулы, Ярославля, Кракова (Польша), Варшавы (Польша), Улан-Батора (Монголия), Санкт-Петербурга и Москвы собрались, чтобы продемонстрировать свое умение владеть холодным оружием. Конкурсная программа длилась почти пять часов, на суд зрителей и строгого жюри было представлено 38 номеров. К счастью, все закончилось благополучно, ведь сценическое фехтование – это техничный и красивый театральный бой, где соперники прежде всего партнеры.

Фестиваль проходил при поддержке Российского института театрального искусства (ГИТИС), Союза театральных деятелей РФ, Театрального центра «На Страстном», ВТУ им. М.С. Щепкина, Школы-студии МХАТ им. Вл.И. Немировича-Данченко, Ассоциации каскадеров России.

В арифметике нынешнего фестиваля явный сбой – ведь в этом году он отмечает свое десятилетие. 20 мая 2007 года в Учебном театре ГИТИС состоялся первый турнир, среди участников предполагались только московские школы, но уже тогда география оказалась шире – к москвичам присоединились ярославцы и петербуржцы. Спустя два года фестиваль получил статус всероссийского, с 2012-го стал ежегодным, а с 2013-го международным. Придумал его удивительный человек, совершивший революцию в сценическом движении, ученик Аркадия Борисовича Немеровского – заслуженный артист России Николай Васильевич Карпов. Теперь фестиваль

носит его имя и по-прежнему посвящен основателям дисциплины А.Б. Немеровскому и И.Э. Коху.

Критерии отбора всегда были строгими, но со временем появилась новая традиция – каждые пять лет представлять максимальное количество участников и таким образом давать возможность студентам и актерам из регионов пообщаться с коллегами, побывать на мастер-классах, увидеть высокий уровень фехтования. К сожалению, в этом году не представили своих номеров два ведущих театральных вуза – Театральный институт имени Б. Щукина и Школа-студия МХАТ им. Вл.И. Немировича-Данченко, и это большая потеря для фестиваля. Оригинальность, яркость, эстрадность номеров щукинцев в сочетании с безупречной техникой, а также стиль и традиция, опирающиеся на историю фехтования, всегда выверенные позиции и четкость движения мхатовцев задавали тон всем номерам и с любовью принимались зрителями.

Тридцать восемь номеров – серьезное испытание и для зрителей, и для членов жюри. И тут фестиваль держит марку. Недостаток иностранных участников с лихвой компенсирует звездный состав судей: председатель жюри Андрей Рыклин (Россия) – режиссер, педагог по сценическому фехтованию, постановщик боев и пластики в театре и кино, лауреат премии «Звезда Театрала»; Роджер Барлетт (Великобритания) – президент Британской академии сценического боя, педагог, каскадер, постановщик фехтования и трюков в театре и кино; Валерий Деркач – президент Ассоциации каскадеров России, постановщик трюков; Игорь Кристоф (Чехия) – вице-президент Ассоциации каскадеров Чехии; Андрей Ура-



«Учитель фехтования». Номинация «Лучший бой». Д. Заботин и С. Тюльпанова. Театр «КОМЕДИЯ» (Нижний Новгород)



«Коррида». Номинация «Оригинальный бой» (Пермь)

ев – заслуженный работник культуры РФ, доцент Школы-студии МХАТ, член Российской гильдии режиссеров и педагогов по пластике, постановщик фехтования в театре и кино; **Андрей Щукин** – режиссер, заслуженный работник высшей школы РФ, педагог по сценическому движению и фехтованию, профессор Театрального института им. Б. Щукина.

Итак, из общего числа конкурсных работ

нужно выбрать всего семь, ведь призы, а помимо традиционных шпаг для победителей (мастер **Сергей Лютров**, РАМТ) и двух кинжалов, Игорь Кристоф привез с собой из Чехии меч ручной работы, вручаются в четырех основных номинациях: «Лучший бой», «Оригинальный бой», «Лучший исполнитель», «Лучшая исполнительница», а также приз Профсоюза каскадеров за лучший трюк, приз ректора

ГИТИСа, приз президента фестиваля и, конечно, приз зрительских симпатий.

Тридцать восемь историй из классики, оригинальных сценариев и новых прочтений знакомых с детства романов. Пять часов путешествия по странам и континентам – от знойной Испании до изящной Франции, из заснеженной России в степную Монголию. И, оказываясь, всюду живут мужчины, готовые постоять за честь дамы и отстоять свою со шпагой в руке. Рассказать о каждом номере невозможно – любому можно посвятить не один абзац, а потому из долгого конкурсного дня мы перенесемся на Гала-концерт.

Он состоялся в Театральном центре «На Страстном» в рамках фестиваля «**Твой шанс**», а ведущими стали победители фестиваля 2013 года, актеры **Павел** и **Даниил Рассомахины**. Более легких, остроумных, озорных людей трудно отыскать. К тому же, прекрасно фехтуют и трюкачи знатные. Ко всему еще и близнецы – один романтик, другой реалист. И в этом – сохранение традиции – дуэль во всем. Номерам-победителям предшествовали короткие фехтовальные дивертисменты – поддачи конвертов. Победителей поздравляли студенты ВГИКа, ГИТИСа, МИТРО, а также лауреат российских и международных вокальных конкурсов, актриса Театрально-цирковой компании «Айвенго» **Алена Донцова**. В гала-концерте приняли участие иностранные участники, студенты Варшавской театральной академии с номером «Слепая удача».

Первым поединком гала-концерта стал номер «**Учитель фехтования**», поставленный выпускником ВТУ им. М.С. Щепкина, победителем фестиваля в номинации «Лучший бой» 2012 года, а теперь актером нижегородского театра «КОМЕДИЯ» **Дмитрием Заботиным**. Он сыграл в нем одну из главных ролей, а главная женская досталась **Светлане Тюльпановой**. Она же стала победительницей в номинации «**Лучшая исполнительница**». Приз – диплом и шпагу – вручил Андрей Ураев. Тульский областной ТЮЗ представил на суд

жюри мини-спектакль «**Месьть**» (постановка **Максима Авдеева**). Зрители сами могли придумать историю, произошедшую до момента дуэли, нас же ждала развязка. Несомненно, виновницей боя стала дама, ведь одним из действующих «лиц» схватки стал платок. В алых всполохах крови, под напряженную музыку боя два молодых соперника выясняли отношения. **Артем Васюков** и **Евгений Застражников** продемонстрировали не только прекрасную технику фехтования, но и актерский талант. Не случайно жюри отметило обоих в номинации «**Лучший исполнитель**».

А мы переносимся в Испанию, где нас ожидает «**Коррида**». Этот яркий эстрадный номер поставил **Николай Комаров**, чьи ученики уже брали призы на фестивале (тоже, к слову, в этой номинации). И вот блистательной тореро, не знающий поражений, сошелся в битве с быком, но судьба готовит для него испытание. Второй бык становится его убийцей и ведет с ним перед смертью странный диалог. Хотя, скорее, это монолог самого тореро, впервые задумавшегося во время схватки. А ведь размышлять некогда. Он впервые оказывается не в роли победителя и... превращается в быка, которого забивает матадор. Бой на шпагах, пиках, кинжалах, в ход идет даже плащ. Гудит толпа, звенят клинки. И алая юбка красавицы оборачивается алой рекой крови. Номер получил приз в номинации «**Оригинальный бой**», а вручил его **пермякам** Игорь Кристоф, который отметил общий высокий уровень всех участников и добавил, что «даже подумывает утащить идею номера».

Но прежде чем мы узнали главных виновников торжества, огласили имена победителей в дополнительных номинациях. **Приз зрительских симпатий** достался студентам ВТУ им. М.С. Щепкина **Илье Крутоярову** и **Алексее Сахарову** за номер «**Сирано де Бержерак**». Вручил его президент Британской академии сценического боя Роджер Барлетт. Продюсер и каскадер **Павел Абдалов**, вручая приз в номинации «**Лучший трюк**», сказал: «Ког-



Победители
в номинации
«Лучший бой»
И. Крутойаров
и А. Сахаров

да номер, помимо фехтования, насыщен трюком – это вкусно, здорово, красиво. Когда смотришь на то, как они легко это делают, ты понимаешь, сколько труда сюда вложено». А приз достался студентам **Института современного искусства** за номер «Муки творчества». **Монгольский университет «СИТИ»** получил награду (портупея) и диплом «Приз ректора» за номер «Кто есть кто» (педагог **Батсук Билуун**, Монголия) из рук ректора ГИТИСа **Григория Заславского**, который заметил, что «в театре всегда восхищает то, чего ты сам не умеешь делать».

Из Монголии предстояло путешествие в Удмуртию, где молодой человек собрался на свидание. Оно, конечно, не удалось. А виной тому неугомонные соседи, которые никак не могут выяснить, кому какой дорогой ходить. И пока он ждет, они бьются не на жизнь, а на смерть за его спиной... на шпагах. Удмурты наши давние знакомые: в 2014 они завоевали Гран-при фестиваля и с тех пор

постоянно участвуют в нем. На этот раз актерам **Государственного национального театра Удмуртской Республики** за номер «Свидание» достался приз **Президента фестиваля** – кинжал – и диплом, а вручил им его заведующий кафедрой сценической пластики ГИТИСа, президент фестиваля **Айдар Закиров**.

«Разве я не запретил вам месяц выходить на сцену?» Ведущие замирают и, пятась, уходят со сцены. На сцену легко взбегают статный молодой человек, пристально осматривает зал и уже собирается уйти, как его останавливает чья-то глупая фраза. И вот в ответ де Вальверу несутся остроты, на которые тому не хватает ума и знаний. А следом – ему, да и нам, урок стихосложения, ведь перед нами не кто иной, как поэт Сирано де Бержерак. **Илья Крутойаров** (победитель прошлого года в двух номинациях) в роли поэта и **Алексей Сахаров** в роли де Вальвера разыгрывают одну из лучших дуэлей мировой классики и этого фестиваля. Легко перемещающи-



П. Абдалов вручает приз «За лучший трюк» студентам Института современного искусства



«Кто есть кто». Монгольский университет «СИТИ»

еся по сцене, блистательно фехтующие, они показывают не только класс фехтования, но и актерской игры, где главное – партнер. Несколько минут они держат нас в напряжении, и вот – «конец посылки».

А на сцену для вручения приза в номинации «**Лучший бой**» приглашается председатель жюри Андрей Рыклин. Он высказывает слова благодарности основателю фестиваля «Серебряная шпага» Нико-

лаю Васильевичу Карпову. К сожалению, его уже с нами нет – в 2014 году он ушел из жизни, но все, кто продолжает делать фестиваль, ощущают его незримое присутствие. Председатель жюри поздравляет победителей фестиваля и вручает меч ручной работы, привезенный из Чехии его автором – **Игорем Кристофом**. Андрей Рыклин, подводя итоги, сказал, что «общий уровень выровнялся, и жюри



«Свидание». Номинация «Лучший трюк». Государственный национальный театр Удмуртской Республики



А. Рыклин вручает приз «За лучший бой» студентам ВТУ им. М.С. Щепкина

все сложнее работать». В качестве напутственного слова он пожелал будущим актерам «оставаться верными себе, как бы ни сложилась их дальнейшая жизнь».

Гран-при фестиваля вновь достался студентам **Высшего театрального училища им. М.С. Щепкина** (постановщик – **И. Калинин**). Но на этом награждения не закончились. По традиции в финале вручили **приз лаборатории педагогов**, который получили студенты **Ярославского государственного театрального ин-**

ститута за номер «**Пляска смерти**» (постановка **В. Новик**). И еще один спецприз «**За яркий дебют**» достался в этот вечер самому юному участнику **Тимофею Иванову** за работу в номере «**Геройству возраст не помеха**» (студия **VOLTE**, постановка **Дмитрия Иванова**).

Анастасия ПАВЛОВА
Фотографии Елены МОРОЗОВОЙ
и Александра ИВАНОВА

Старик — А. Блохин,
Мальчик — М. Керин



ТРУДНО БЫТЬ ЧЕЛОВЕКОМ

В Российском Академическом молодежном театре состоялась премьера спектакля «Дом с башенкой». Эта сценическая версия дебютного рассказа Фридриха Горенштейна совпала с 85-летием со дня рождения писателя, появившегося на свет 18 марта 1932 года в Киеве, и с 15-й годовщиной с момента его кончины 2 марта 2002 года в Берлине.

Поставила спектакль молодой, уже хорошо известный зрителям и уважаемый критикой режиссер, выпускница РАТИ (курс Сергея Женовача) Екатерина Половцева, совершившая тем самым своего рода профессиональный поступок. И не только потому, что перевод прозы на язык те-

атра зачастую неизбежно связан с риском стилистических и смысловых потерь. А, скорее, из-за отсутствия малейшего намека на театральность в произведении Горенштейна, предназначенном, думается, преимущественно для чтения. Но это мнение во многом опровергает «сочиненное» Половцевой на его основе действие.

Действо камерное, показанное на расположенной буквально «под крышей» РАМТа так называемой «Маленькой сцене» театра, что, конечно, объясняется автобиографическим, каким-то даже интимным характером литературного первоисточника. Ведь Горенштейн создал его под влиянием впечатлений о собственном детстве, сов-



Он — М. Керин

павшем с Великой Отечественной войной. И портрет автора, вывешенный в фойе наряду с другими, запечатлевшими Фридриха Наумовича в нежном возрасте снимками (соответствующие материалы предоставлены РАМТю **Юрием Векслером**), ненавязчиво указывает на то, что сам Горенштейн как бы приглашает нас прикоснуться к той суровой, полной тяжелых испытаний поре.

И совсем не случайно в «фокусе» спектакля молодой фотограф. В программке — это просто Он (**Максим Керин**). Персонаж, отсутствующий у Горенштейна, но необходимый Половцевой (при всем ее бережном отношении непосредственно к тексту), как некое альтер-эго автора, дабы мы восприняли все происходящее чередой его многочисленных, почти полярных по настроению «диалогов» со своими воспоминаниями.

А воспоминания эти невольно провоцируются посетителями скромного провинциального ателье (судя по незатейливому антуражу — старенькому фотоаппарату, наборам громоздких, несколько аляповатых фоновых щитов с видами природы, маленькому зеркальцу — примерно бо-х годов XX

века), желающие сняться, скажем, для доски почета или для художественного фото. Казалось бы, обычные ситуации, однако все эти люди невольно напоминают фотографу кого-то из его прошлого, эпизоды которого похожи на яркие фотовспышки, возникающие неожиданно, спонтанно и для самого героя, и, соответственно, для публики. И эта грань между реальностью и тем, что уже отошло в историю, в спектакле РАМТа чрезвычайно тонка.

Вследствие чего Он, натянув на голову видавшую виды шапку-ушанку и надев поношенную курточку, получает шанс представить себя Мальчиком, высаженным вместе с умирающей от тифа матерью на заброшенной железнодорожной станции. Да и игровое пространство благодаря сценографу (и художнику по костюмам) **Ирине Уколовой** способно трансформироваться, превращаясь из рабочего места героя в больничную палату, а затем в подобие городской площади и поезда. И везде судьба готовит Мальчику встречи с целым рядом человеческих типов — приятных и не очень, а иногда и



Девчонка — А. Ковалева, Он — М. Керин

вовсе странных, словно забредших сюда из какой-то жутковатой сказки.

Таким метаморфозам спектакль оказывается обязанным необычной, не бытовой атмосфере. И это в свою очередь поможет даже самой эмоционально не восприимчивой части публики все же «подключиться» к переживаниям юного существа, чей внутренний мир разрушен войной и внезапным сиротством. Он еще не осознал масштаба обрушившейся на него катастрофы, которая, как нам известно, станет фактом всей его биографии.

Прислушиваясь к точным реакциям зала, понимаешь, что большинство зрителей по личному опыту знают, как детские и юношеские потрясения отражаются на дальнейшей жизни, заставляют снова и снова размышлять о правильности того или иного поступка, мысленно прокручивать ту или иную ситуацию. И как подчас прочно врезается в память что-нибудь вроде не раз упоминаемого по ходу сюжета загадочного дома с башенкой, где всего-навсего расположена почта, откуда Мальчик должен дать телеграмму деду...

Вероятно, все это знакомо также и артисту Максиму Керину, иначе он не существовал бы в спектакле столь трепетно, с ясно выраженной сердечной интонацией. Керин — по праву лидер актерского ансамбля, в котором каждый из участников в соответствии с условной природой спектакля примеривает на себя несколько образов. Из них особо выделяется похожий на большого ребенка Старик (**Алексей Блохин**), просто и без всякого пафоса говорящий том, что «в трагическое время трудно быть человеком, трудно вообще быть человеком».

Эту фразу сразу хочется продолжить: да, трудно, но надо постараться. Не ради ли такого простого, в общем-то, банального, но по сути верного вывода писал свой рассказ Фридрих Горенштейн и ставила свой спектакль Екатерина Половцева? И приходится ли сомневаться в совпадении этих слов с остающимися неизменными на протяжении долгого времени творческими и нравственными позициями Российского академического молодежного театра?

*Майя ФОЛКИНШТЕЙН
Фото предоставлены театром*

ВЫШИТО БРИЛЛИАНТАМИ

Первой премьерой юбилейного 95-го сезона в Московском академическом театре им. Вл. Маяковского стал спектакль Юрия Иоффе «Блажь» П.М. Невежина и А.Н. Островского. Это прекрасный подарок артистам труппы и зрителям — юбилей начался классикой, прочитанной изобретательно и свежо.

О том, как возникло содружество опытного и начинающего драматургов, В.Я. Лакшин писал: «Явился на Пречистенку офицер Невежин в военном мундире, с рукой на черной перевязи, приехавший с русско-турецкой войны, и, едва разглядев в нем блески таланта, Островский кинулся его опекать, помог закончить и довести до спектакля пьесы «Блажь» и «Старое по-новому».

Но не просто закончить и довести — добиться цензурного разрешения, которое не было дано по многим причинам сюжета и характеров».

Признаюсь сразу: никогда пьеса «Блажь» не входила для меня в число самых любимых в наследии Островского. Может быть, по причине «двойного авторства», которое, как ни крути, ощущается в ней; может быть, потому, что в каких-то своих мотивах она напоминает пьесы великого драматурга... Но в премьерном спектакле Театра им. Вл. Маяковского вдруг увиделось в ней нечто, заставившее всмотреться в происходящее глубже, пристальнее. Этим «нечто» оказалась нечаянно пришедшая мысль о том, что большинство наших сегодняшних телевизионных сериальных ме-

Ольга — А. Мишина, Серафима — Т. Аугшкап





Серафима — Т. Аугшкап, Баркалов — М. Кремер

лодрам (некоторые из которых тянутся по две-три недели) вышло именно из этой «шинели», скорее всего, безотчетно, потому что мало кто помнит сегодня пьесу «Блажь».

Юрий Иоффе — режиссер тонкий, чуткий, прошедший школу Бориса Равенских, несколько десятилетий работавший с Андреем Гончаровым, умеющий тщательнейшим образом разбирать все детали текста и вязь отношений персонажей, ненавязчиво соединил, сплел в единую ткань те мотивы Небезина, что были Островским осмысленно сглажены или просто стерты, с четкой выстроенностью, присущей опытному драматургу. Это усилило мелодраматический эффект, приведший к прямо противоположному сегодняшним сочинениям на данную тему финалу. Если в окончательном варианте «Блажи» получается

так, что зло никаким образом не наказано, а силой «направлено на перевоспитание», которое неизвестно еще к чему приведет, а главная героиня Серафима Сарытова остается без особого нашего сочувствия, потому что ее «блажь» едва ли не привела к разорению крестницесестер, то в спектакле Иоффе оказывается, что наши симпатии, наше сочувствие полностью принадлежат именно ей, этой вдове-помещице, влюбившейся без памяти в молодого человека, назначенного управляющим имением и привыкшего под ее покровительством предаваться безделью, игре в карты, любовным утехам не только с хозяйкой, но и с горничной Марьей (**Мария Фортунатова**)...

В пространстве Малой сцены, где идет спектакль, художник **Анастасия Глебова** и художник по костюмам **Андрей**



Серафима — Т. Аугшкап, Баркалов — М. Кремер

Климов создают уютный мирок с богато накрытым столом, под длинной скатертью которого скрывается соломенный тюфяк с подушками, занавески, за которыми прячутся двери в другие комнаты, стильные и достоверные костюмы — и все это освещает своей счастливой улыбкой, сияющими глазами и почти детской веселостью и наивностью Серафима Сарытова. **Татьяна Аугшкап** играет эту роль блистательно, почти незаметно от эпизода к эпизоду меняясь, а к финалу старея на наших глазах, потому что отчетливо увидела «своего героя» в том его облики, о котором и не догадывалась, ослепленная чувством. И оказалось, что не чувство это вовсе, а просто — блажь стареющей женщины с нерастраченными любовью, желанием заботиться, поощрять каждый поступок.

Сарытова не замечает, кажется, ничего вокруг себя — младшие сестры-крестницы, которым принадлежит усадьба, только мешают ей (Юрий Иоффе делает их, как было первоначально у Неужина, дочерьми, подчеркнув, что отец завещал имение им, словно в предчувствии того, что с молодой матерью еще неизвестно, что будет происходить), еще больше мешают приехавшая «с инспекцией» сестра мужа, Прасковья Антоновна и ее муж Семен Гаврилыч. Работу **Елены Мольченко** и **Дмитрия Прокофьева** оценить уместнее всего определениями давних времен — настолько вкусно, сочно, широко рисуют они характеры своих персонажей. Столь же щедро **Любовь Руденко**, играющая уездную сваху Гурьевну, пожалуй, лишь чересчур комикующая местами. Возможно, от премьерного волнения...

Сестры Ольга и Настя открыто враждуют с крестной матерью, не скрывая своего гнева от ее блажи. Надо заметить, что в характерах сестер режиссер и актрисы **Анастасия Мишина** и **Анастасия Дьячук** обнаружили весьма современные черты; старшая, Ольга, точно и жестко знает, чего надо добиться

и идет к своей цели напролом — взгляд ее сосредоточен и откровенно жесток, пластика поддержана музыкой (композитор **Виолетта Негруца**, как всегда, интересно сочетает элементы классической музыки с собственными мелодиями). Если Серафима Сарытова в первом акте мечтательно читает стихи поэтов XIX века с интонациями мелодраматической декламации, что подчеркивает ее возвышенное состояние, то Ольга начисто лишена сентиментальности — пожалуй, ее неловкое заигрывание с соседом Сарытовой выскочкой Лизгуновым (хорош в этой роли **Виктор Довженко**), направленное «на пользу дела», достаточно отчетливо свидетельствует о четко выверенных планах этой девушки. Так же, как и то, что в нужный момент они с сестрой связывают Серафиме руки и запирают ее огромным амбарным замком, пока не уладится все с отъездом управляющего Баркалова в имение к Прасковье Антоновне и Семену Гаврилычу.

В роли Баркалова молодой артист **Михаил Кремер**, запомнившийся по спектаклю «Изгнание». Он играет не просто ярко и интересно, но очень современно, создавая тот тип молодого человека, пригретого богатой женщиной и обнаглевшего до последнего предела, что так хорошо знаком нам по сегодняшним мелодрамам с криминальным оттенком. Он умен, расчетлив, знает цену своим показным чувствам, умеет использовать любые возможности, а потому звучит именно из его уст обвинение Сарытовой: «Вы сами себе надели петлю, а я только затянул ее... Мальчишке, недоучке-гимназисту, получавшему 20 рублей в месяц, наполняют карман деньгами и говорят: трать! Я не был так умен, чтобы читать вам мораль и лекции о бережливости, и не был так глуп, чтобы отказать от денег. Я стал хлестать направо и налево... Стал мотать, обманывать, одним словом, вел себя достойно моей роли и не жалел вас, потому что вы не заслужили сожаления от меня... Если бы вы меня действительно любили, вы бы



Гурьевна — Л. Руденко, Митрофан — Д. Денисов

не допустили меня пасть так низко... Какая любовь? Эти слова нейдут к нам, — это не любовь, — это — блажь!»

И еще об одном исполнителе невозможно не упомянуть. Сын Гурьевны Митрофан, сыгранный **Денисом Денисовым**, казалось бы, не имеет никакой возможности проявиться, но его постоянный напев для увеселения Баркалова с компанией «Ах, юшечки, дрюшечки, крали мои...» под гитарный перебор, жизнерадостная улыбка и угодливость свидетельствуют о том, что рано или поздно этот мальчик найдет свою вдову и станет куда как похлеще управляющего Сарыговой. В отличие от матери, он понимает, что Настя — не по нему, слишком упряма, неумна и эмоциональна эта девица, а «синица в руках», которую он непременно поймает без указок матери, выведет его на иной, необходимый ему уровень существования...

Когда-то Александр Николаевич Островский сокрушался по поводу того, что артисты нового поколения Малого и Александринского театров пренебрегают текстом, нередко несут отсебятину, не задумываются о необходимости ансамбля. Родоначальником этой традиции называли петербургского актера В.В. Самойлова, утверждавшего: «Пьесы — это канва, которую мы вышиваем бриллиантами».

Юрий Иоффе талантливо «сшил» мотивы пьес Неvejeина и Островского, а артисты труппы Театра им. Вл. Маяковского вышили спектакль подлинными бриллиантами, доказав в который раз, что для этого совсем не обязательно пренебрегать текстом, а об ансамбле надо помнить всегда и везде.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлены театром

НА БРОННОЙ ИДЕТ ОХОТА НА ВЕДЬМ

В Московском театре на Малой Бронной начался процесс над «Салемскими ведьмами» Артура Миллера. Художественный руководитель театра Сергей Голомазов стал инициатором этого невероятного действия.

В 1692 году в маленьком городке Салеме штата Массачусетс (США), основанном выходцами из Англии (в основном это были пуритане), прошел суд. Суд над «ведьмами». Под подозрение попадали все! А обвиняли всех девочки. Они казались вполне безобидными, ангелы, но именно они подписывали людям смертные приговоры. Они вдруг увидели зло, много зла и охотно делились своими «видениями». Им, оказывается, помогал неизвестный дух ведьм! Горожане искренно им верили и судили всех, на кого они показывали. В общей сложности было казнено 19 человек. Через девятнадцать лет (1711) суд над салемскими «ведьмами»

был признан незаконным. Что являла собой эта охота на ведьм, массовое безумство (стремление казнить людей, прямо «жажда крови») или социальные, религиозно-политические мотивы (менталитет жителей соответствовал типичной средневековой европейской стране)? Это осталось загадкой до сих пор.

9 февраля 1950 года неизвестный сенатор (республиканец) от штата Висконсин Джозеф Маккарти заявил, что в государственном департаменте США работает 205 коммунистов. То есть советско-коммунистическое влияние, как злой дух, проникло на самый верх, разрушает государственные устои самого демократического государства в мире. Хотя сами демократы во главе с президентом Гарри Труменом не поддерживали накручивающийся политический ком. Какие мотивы побудили господина Маккарти на такие заявления? Может быть,

Джон Хэйл — Д. Гурьянов





Дэнфорт — М. Горевой, Джон Проктор — В. Яглыч

просто бытовой алкоголизм? Известно, что сенатор злоупотреблял. Он скончается через семь лет от цирроза печени, но это будет после... А в злополучный год для американской элиты Конгресс США принимает закон «о внутренней безопасности», вырабатывает систему борьбы с инакомыслящими СМИ. Через два года (1952) вышел закон об ограничении миграции. Уже через год маккартисты — самая влиятельная группа в партии. «Охота» и «чистки» продолжались с безумным, на грани фанатизма жесточением. Гонениям подвергались знаменитые деятели США. Не оставляли без внимания и университеты, где увольняли профессоров и сжигали книги. В 1954 коммунистическая партия стала незаконной, была лишена всех прав и привилегий...

Именно в это время Артур Миллер пишет пьесу «Суровые испытания», в основе которой суд над салемами «ведьмами». Пьеса им задумывается как своеобразная народная драма. Чувствуется, что

самому драматургу тесно в драматической форме, и он включает в нее ремарки, в которых подробно объясняет историческую ситуацию и дает описание героев. Писателю очень важно, чтобы считывался исторический контекст.

Содержание пьесы — это перипетия судебного процесса над фермером Джоном Проктором и его женой Элизабет. Они стали жертвами навета служанки Абигель, с которой Проктор несколько месяцев назад «согрешил», после чего девушку уволили. Она мстит ему из ревности, манипулируя ситуацией, используя ханжество пуританского Салема. Проктор выказывает мужество, сохраняя собственное достоинство...

Миллер очень подробно показывает, как начинается процесс «охоты» на человека... Вот появилось надуманное обвинение в колдовстве, в сотрудничестве с дьяволом, и оно захватывает, втягивает, как воронка всасывает в себя все больше и больше жителей городка. Игра в «дьявольщину» начинает разрушать се-



«Салемские ведьмы»

мы, позволяет достичь корыстных целей и держать людей в страхе.

Большую известность драме принесла экранизация 1957 года — «Салемские колдуньи» с Ивом Монтаном и Симонной Синьоре. В начало 60-х годов XX века Московский театр им. К.С. Станиславского ставит популярную пьесу. Роль Джона Проктора сыграл легендарный Евгений Урбанский.

Потом были постановки Темура Чхедидзе в БДТ и Анджея Бубеня в «Театре на Васильевском», Вячеслава Долгачева на сцене «Нового драматического театра» и Виктории Доценко в Театре «У Никитских ворот»...

Сергей Голомазов поставил большое драматическое полотно, как и задумывал мастер психологического театра Артур Миллер. Режиссер шаг за шагом вводит нас в социально-психологический мир безумия, «охоты за ведьмами», создавая полифонию звучания политических, социальных, исторических, религиозных конфликтов. Чувства, мысли,

визуальное ощущение после спектакля не оставляют, ты как будто впустил в себя мир Голомазова и он разрывает тебя своей многогранностью и множеством аллюзий с историей, современностью, ожиданием апокалипсических событий.

На сцене срез нового дома с покатою крышей, но стены странные, как будто сделаны с перфорацией, некая старая телеграмма с использованием кода Бодо. И все! Такой минимализм (художник-постановщик **Николай Симонов**)... Сам дом — это пространство, включающее в себя и лес для языческих игрищ девушек, и дом героев, и зал для судилища (место для «Страшного Суда»), и страна... и церковь... Когда отпадет в доме вертикальная доска, образовав вход, то вместе с боковыми вытянутыми горизонтальными окнами будет читаться крест, создавая ощущение модернистской, обновленной церкви.

Вдоль стен дома стоят кубы. Они и подставки для стола и перехода, моста, и стулья, и лежанка, и некий барьер в нача-



Дэнфорт — М. Горевой (в центре), Иезекииль Чивер — Д. Варшавский, Самуэл Пэррис — А. Рогожин, Судья Готторн — А. Никулин

ле второй части драмы, который разберут, чтобы зрителей (участников) ввести в зал суда, и место признания связи с дьяволом... Кубы будут и плахой, и трамплином для взлетающих душ, и перегородками, крестообразно разделяющими зал приема полномочного представителя губернатора Дэнфорта, но это уже в конце, перед самой развязкой драмы...

Художник по свету **Айвар Салихов** выразительными и выверенными средствами вначале вводит нас в магическое пространство матрицы, носительницы исторической информации, потом переносит в ночной лес, а следом в скучную комнату, расчерчивает ее... А затем высветит зал суда, просветит стены, расширяя границы дома, показывая за ним глубину драмы Салема, висящие тела... Трагедия города, как тяжелое грозное черное облако накрыет все: и сцену, и зал...

Режиссер раскрывает трагедию общечеловеческого судилища, которое ведет полномочный представитель губернато-

ра судья Дэнфорт (**Михаил Горевой**) ради борьбы с дьяволом. А кто он сам? С дьяволом ли он борется? Перед нами предстает умный, честный, пронзительный, харизматичный защитник закона. За Дэнфортом сразу возникает шлейф помощников. Так и должно быть. Он главный рыцарь чистоты, обличитель зла, спаситель города, страны, церкви... Но это на первый взгляд. Окажется, что Дэнфорт — властолюбец, ловкий полемист, лицемер, психологический манипулятор, самовлюбленный эгоист... Духовный переворот в человеческом облике. Ему нужно, чтобы подсудимый согласился, что общается с дьяволом, и тогда ему даруют жизнь. Даруют ли? И какую жизнь?

Горевой настолько виртуозно вырисовывает свой образ, что его герой вызывает симпатию, он обаятелен, артистичен, но это чувство пронизано неким напряжением и ощущением чувства двойственности по отношению к этому персонажу. Оно подтверждается, когда в конце дра-



Джон Проктор — В. Яглыч, Абигель — Н. Самбурская

мы сбрасывается маска, и мы видим начало и конец, вход и выход света и тьмы, двуликого Януса. Горевой и Голомазов поднимают осмысление своего героя до вселенского уровня. Их Дэнфорт — всеобъемлющий судья, царь и тут же антицарь, антисудья... антихрист... Это ключ (код) к пониманию тайны спектакля. Мы становимся свидетелями пророческой драмы Миллера.

Эта появившаяся социальная, политическая и метафизическая глубина придает каждому образу в спектакле такой объем, что ты как бы погружаешься в каждого персонажа и ощущаешь их трех- или четырехмерный мир. А все начинается с безумного, неудержимого пения, многоголосья девушек в дымке и полусвете... В ночном, лесном полумраке... Вот они, «ангелочки», исходят в музыкальном ритуальном трансе, языческом звучании. Этот музыкальный шабаш ведет Абигель (**Анастасия Самбурская**).

Это некая точка, начало, и мы становимся свидетелями механизма распро-

странения обмана. Под видом влюбленности в Абигель прорывается похотливая страсть, никчемность, самомнение, а главное — желание украсть чужую чистоту, разрушить сакральность истинных человеческих отношений. Самовлюбленная эгоистка, наделенная порочной красотой, страстно растаптывающая все на своем пути. Это одна сторона медали, а вторая — вселенская пустота. Разыграв с подружками сценки, поглумившись над жителями Салема, она исчезает из города, обокрав дядю, проповедника Самуэла Пэрриса (**Андрей Рогожин**), который как гора стоял, защищая девушку в тот момент, когда казалось, что она будет вот-вот разоблачена в непристойных танцах. Но испарился, убежал «ангелочек» Салема, а судебную комиссию, все городское судилище оставил в дураках. Жалок и смешон его преподобие Пэррис, когда сообщает Дэнфорту о сбежавшей племяннице.

Абигель в спектакле Голомазова осмысливается до некоего вселенского лукав-

тва, она блудливая и проникающая во все ложь, управляющая всем и даже пытающаяся повлиять на Дэнфора, но это не простой судья! Он пресекает ее игру с собой. «Не смотри на меня... повернись к стене!» У них служение одному — лукавому, только разные уровни служения!

Трагедия Джона Проктора (**Владимир Яглыч**) сводится к итоговой сцене — выбору отправиться на виселицу, либо спастись, признав факт своего свидания с дьяволом. В кульминации он сначала подписывает ложное признание, но затем рвет бумагу — честность, человеческое смирение и достоинство, чистота и любовь, пронизывающая его после общения с женой Элизабет Проктор (прекрасная работа **Дарьи Грачевой**), оказывается для простого фермера дороже самой жизни. Жизнь... Что такое жизнь во лжи или жизнь после подписания договора с антихристом?

Сергей Голомазов с нескрываемой болью, но очень корректно раскрывает тему религиозного конфликта между Ветхозаветной церковью — Ребекка Нэрс (**Вера Бабичева**) и обновленцами, новой религиозной культурой, новой церковью, которая объединена образом проповедника Джона Хейлома (**Дмитрий Гурьянов**). Они оба говорят об одном, но цели и подходы разные, и тогда Истина отступает и происходит торжество Лжи, и коверкаются души самых молодых (Мэри Уоррен — **Полина Некрасова** точно вычертила линию своей роли). Как быстро люди становятся «слугами дьявола», только что они были обычные жители, прихожане, но, призванные к важному «делу», уже горделиво отбрасывают фалды черного пальто, как черные крылья, и переносятся, перелетают, арестовывая невиновных...

Каждая деталь в этом внешне скупом спектакле очень дорога. Художник по костюмам **Мария Данилова** предложила пальто, как образ, который становится метафорой. Это и тела, и души... висящие тела или падающие души... И когда они свалены вместе, и лежат на геро-



Мэри — П. Некрасова

ях драмы, то они тяжелы и неподъемны, как их и наши грехи.

Голомазов в каждом эпизоде спектакля дает возможность нам, участникам судилища (зрителям), через спектакль всмотреться в самих себя. Поэтому из последних слов Дэнфорта обращенных в зал: «Что, думаете, кто-то заплачет по вам?» — становится ясно: оплакивать мы будем только самих себя, потому что мы сами виновны в том, что происходит. «Суровые испытания» — уже не по Миллеру наступили для всех нас! Охота за «ведьмами» в самих себе уже началась, уже идет... Но поймаем ли мы их?

Игорь ЯРИНСКИХ

Фото Владимира КУДРЯВЦЕВА

«ЕСТЬ УПОЕНИЕ В БОЮ...»

Санкт-Петербургский театр «Русская антреприза имени Андрея Миронова» в минувшем сезоне выпустил три спектакля. Не изменяя себе, театр продолжает пополнять свой репертуар лучшими произведениями мировой классики. На этот раз – русской – «**Фальшивая монета**» **М. Горького** в постановке **Юрия Цуркану**, «**Два часа в благородном семействе**» **А. Амфитеатрова** в постановке актера и режиссера театра **Евгения Баранова** и «**Маленькие трагедии**» **А.С. Пушкина** (режиссер **Влад Фурман**).

«Фальшивая монета» поставлена к юбилею писателя. Театр взял первую редакцию пьесы, представив на суд зрителей «мелодраму нового типа». Режиссер Юрий Цуркану продолжил в этом спектакле свою любимую тему – истинных и фальшивых ценностей, прорабатывая сложную партитуру человеческих отношений, проявляющихся

в самых неожиданных ситуациях. Особенно хочется отметить здесь **Сергея Дьячкова** в роли Стогова и **Елены Калининной** в роли Полины. Режиссер щедро наделил сценическое действие приметам времени рубежа веков. Женщины увлекаются недавно появившимся кинематографом, полицейские ловят фальшивомонетчиков с помощью авантюр и любовных интриг. Вся интрига поддельной монеты – отражение фальшивого существования и лживых ценностей общества, девиз которого в устах одного из героев звучит так: «Каждая икринка хочет стать рыбой... И не просто рыбой, а шукой», в котором режиссер увидел параллели с нынешним временем.

Еще одна премьера театра – спектакль по пьесе Александра Амфитеатрова «Два часа в благородном семействе», практически не имеющей сценической истории. Все смешалось в этом семействе: домашние тайны,

«Маленькие трагедии». «Моцарт и Сальери»



легкий флирт и нешуточные страсти. Евгений Баранов — сам замечательный актер и поэтому в его спектакле царит Его Величество Актер. Особенно трогателен и по-чоплиновски трагикомичен Рудольф Фурманов в роли генерала и главы семейства. И хотя его герой почти все два часа проводит в инвалидной коляске, в центре всего действия оказывается именно он. А в фантастическом танце-сне он предстает отнюдь не дряхлым, а почти сказочным и действительно бравым генералом. **Рудольф Фурманов** — основатель и художественный руководитель театра, работавший с лучшими артистами XX века, не только уникальный и талантливый антрепренер своего времени, рядом с которым трудно себе кого-то представить, но он по праву может гордиться тем, что ему с этими актерами еще и приходилось выходить на сцену. Эта жажда театральной игры неистребима в нем и до сих пор. Уже новый сезон откроется этим спектаклем, который будет приурочен к бенефису и 60-летию Евгения Баранова, исполняющего тут еще и роль друга дома, Пьера. Но и не забудем, что в октябре уже нового сезона грядет 80-летие самого Рудольфа Фурманова. И этот спектакль настоящий подарок ему как актеру.

Последняя премьера уходящего сезона — «Маленькие трагедии» в постановке Влада Фурмана — очень важный спектакль для Театра имени Андрея Миронова. Режиссер сумел выдержать баланс между «новым прочтением» и уважением к классику. Пушкин изображает вечный конфликт, вечное столкновение страстей, которые присущи любой исторической эпохе. Режиссер еще и стучает краски, рисуя почти апокалиптическую картину мира и общества, «бездны мрачной на краю...». Здесь скупой рыцарь (**Евгений Баранов**) не просто скуп, это олицетворение всемирной скупости, наслаждающейся чувством власти над миром. Актер не играет характер, он играет Зло. Извиваясь и ползая по сцене, поглощая как удав, невидимое золото, насыщаясь и раздуваясь от переполняющей его страсти. На сцене нет ни сундуков, ни золота, ни подвала. По сути, сам Барон и явля-

ется этим сундуком с золотом, бездонным хранителем его демонической силы.

«Черный человек», некий современный Мефистофель (**Вадим Франчук**) в стилизованном панк-рокерском костюме руководит всем действием, затевает «пляску смерти» в «Скупом рыцаре», сидит за столом с Моцартом и Сальери, является за Дон Гуаном тенью Командора, задает бешеный темп всему сценическому действию. Немаловажное значение в спектакле играют свет и музыка. Мир этого спектакля — черно-серый (художник-постановщик **Олег Молчанов**, художник по свету **Александр Рязанцев**), обилие прожекторов на подвижной конструкции, которые намеренно слепят и создают ощущение дискомфорта в начале, а затем погружают мир спектакля в мрачное безвоздушное подземелье.

В «Моцарте и Сальери» на одного Моцарта (**Алексей Морозов**) приходится семь Сальери (**Евгений Баранов**, **Александр Большаков**, **Николай Дик**, **Николай Данилов**, **Михаил Драгунов**, **Илья Мозговой**, **Ростислав Орел**). Пушкинский текст Сальери разложен на семь голосов, каждый из Сальери произносит по одной фразе в своей тональности. Семь нот Сальери играют простую гамму зависти. Сцена отравления Моцарта решена в мизансцене Тайной Вечери. Моцарт в окружении всех Сальери сидит за столом, преломляет и делит хлеб, пьет из чаши отравленное вино. Он пронизательно смотрит в глаза каждому, все зная о своей судьбе, однако неотвратимо идет ей навстречу, выпивая до дна трагическую чашу.

Да, Сальери тоже музыкант, служитель Творца, призванный к творчеству, к сотворению, но предающий злодейством свое высокое призвание. Но Сальери в этом мире не только завистник, он служитель «презренной» пользы. «Что пользы в нем?...», — говорит он о Моцарте, которого называет «счастливец праздным». Режиссер противопоставил «божественную» моцартовскую легкость поистине безбожной сальерианской серьезности. Моцарт может сыграть мелодию на клавиатуре — ладах «черного человека», вдохновенно выписывать но-

«Маленькие трагедии».
«Скупой рыцарь».
Барон — Е. Баранов





«Маленькие трагедии». «Каменный гость». Дон Гуан — А. Морозов, Донна Анна — М. Мещерякова

ты мелом на могильной плите, не заботясь о сохранности творения для потомков. Моцарт пренебрегает пользой и остается праздным счастливецом, который служит только гармонии во всех ее проявлениях.

Сальери, надевая свои официальные парики и костюмы, никогда не выйдут за рамки установленного предписания. И выйдя к микрофону «гражданской панихиды», а именно так представлены последние слова Сальери над телом Моцарта, даже не задумываются о том, что «гений и злодейство две вещи несовместные».

Сквозная мелодия этого спектакля — стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти»: «Никому отчета не давать, себе лишь самому служить и угождать, для власти, для ливреи не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи...». Высшее предназначение — быть верным самому себе, быть свободным в творчестве. Главное право каждого человека, которое не должно отнимать у него ни государство, ни другие люди, — право на духовную и физическую свободу. Впервые это стихотворение звучит в «Каменном

госте», отчетливо читается во взаимоотношениях Моцарта и Сальери, и потом уже в финале громко поется на финальных аплодисментах.

Спектакль очень ироничен и некоторые его сцены порой балансируют на грани пародии. Такова в «Каменном госте» сцена у Лауры — модная молодежная тусовка, не выпускающие из рук мобильники и беспрерывно делающие селфи поклонники новоиспеченного таланта. Донна Анна появляется в окружении «почетного караула» в бронежилетах, а сопровождающие ее монахи похожи на сотрудников секретных служб. Нет тут и традиционного Командора. Статую заменяет огромная могильная плита. Дон Гуан (еще одна замечательная работа **Алексея Морозова**) со шпагой в руках бросается в бой с собственной тенью. Донна Анна (**Мария Мещерякова**) не слабая и несчастная женщина, вдова всеильного Командора, а часть той почти метафизической силы, которая, в конце концов, и раздавит Дон Гуана.

Трудно играть гения, но в «Моцарте и

«ПО СОСЕДСТВУ МЫ ЖИВЕМ...»

В начале 80-х годов прошлого века **Русский драматический театр в Улан-Удэ** подготовил постановку, которая имела изящное название – «**Маленький спектакль на лоне природы**». Написал пьесу недавний выпускник Восточно-Сибирского института культуры **Степан Лобозёров**. Имя молодого драматурга, автора «своего», местного, сразу запомнилось театралам. Запомнилось потому, что он показал зрителям жизнь вроде бы обыкновенную, будничную, но так ярко высвечивающую значительное и смешное в ней, так неожиданно обнажающую людские характеры, что сидящим

Степан Лобозёров



в зале приходилось то улыбаться, то удивляться, а то и возмущаться.

В глухую сибирскую деревушку ненадолго приехали супруги Старковы – художник Владимир Леонидович, решивший поработать за мольбертом «на лоне природы», и Вика, филолог, литературный критик, составившая мужу компанию с одной целью – отдохнуть от городской суеты. Но оказалось, что работа одного и отдых другой могут быть испорчены местным шофером Никанором Епифановичем Журавлевым. Дело в том, что Никанор Епифанович имеет дочку, которая, как ему кажется, хорошо рисует. И папаша страстно хочет пристроить дитя в какое-нибудь городское заведение, где учат будущих художников. Как называется это заведение и какие в нем учителя, Журавлев не знает. Но он предполагает, что Владимир Леонидович, с которым он случайно познакомился на сельской улице и который по рассеянности пригласил его заходить в гости, ответит на эти вопросы и даже поможет устроить девочку к большим мастерам кисти. Шофер, не мешкая после неожиданного знакомства ни минуты, заставляет жену Агрипшину Антоновну одеться «по выходному», берет бутылку водки и отправляется с супругой к приезжим. Для Старковых гости оказываются неожиданными. А для зрителя? Простодушными? Да. С житейской хитрецей? Пожалуй. Не теряющими достоинства? Верно. «Маленький спектакль» оказался полон живыми подробностями деревенского бытия, его давних и вновь приобретенных, добрых и дурных традиций. Это был водевиль, неприязнительный и веселый, но он открывал большие творческие возможности автора.

Такие возможности уже вскоре драматург проявил в новых комедиях – «**По соседству мы живем**» (1986), «**От суб-**



«Маленький спектакль на лоне природы»

боты до воскресения» (1988), «Коммерсанты» (1990), «Семейный портрет с посторонним» (1991). К тому времени он получил серьезную профессиональную подготовку. Степан Лукич окончил в Москве Высшие режиссерские курсы, театральные курсы при Институте театрального искусства имени А.В. Луначарского, двухгодичные творческие курсы при Литературном институте имени М. Горького. За пьесу «По соседству мы живем» он получает в 1987 году Государственную премию Бурятской АССР, в том же году становится лауреатом премии «Дебют года», присуждаемой журналом «Театральная жизнь», в следующем – лауреатом Всесоюзного конкурса молодых драматургов. Спектакли по комедиям нашего земляка поставили ведущие московские и ленинградские театры, сценические коллек-

тивы многих городов страны. Это был заслуженный успех автора и заслуженная оценка его таланта.

Возьмем пьесу «По соседству мы живем». Она сохраняла чудесную способность драматурга – строить коллизии смешные, почти анекдотические и видеть за ними проблемы нравственные, определяющие нашу духовную жизнь.

Когда-то деревенский парень Федор не захотел жениться на односельчанке Елизавете. Она вышла замуж за другого своего сверстника – Матвея, но давняя душевная рана ожесточила ее. Все-то в поведении и поступках Федора, его престарелых родителей – бабки Фени и деда Василия не нравится ей. И вор-то ее бывший ухажер, и обманщик-то он, как и все в его семействе. Многолетняя неприязнь уже и души враждующих людей источила, как болезнь.



Степан Лобозёров

Но тут в деревню приехал Владимир, молоденький журналист, практикант областной газеты. Замыслы у него грандиозные: он хочет собрать материал не просто для какого-то там очерка или статьи, а для – ни много, ни мало – романа о днях Гражданской войны и коллективизации в здешних местах. И по распоряжению председателя сельсовета в дом бабки и деда, «старинных» людей, как выражаются односельчане, корреспондента ведет именно Елизавета. В беседу неопытного и стеснительного журналиста с хозяевами дома она то и дело вставляет «шпильки». Ей очень хочется, чтобы со страниц газеты весь свет узнал, какие это скверные люди – Федор и его родители.

А разговор-то идет не о буднях деревенской жизни, а о судьбоносных событиях прошлого. Казалось бы, тут не до смешных историй. Но автор пьесы передает рассказы деда и бабки, как и реплики Елизаветы, с тем народным юмором, всегда естественным и мудрым, который не затемняет, а наоборот проясняет правду жизни. И все время любишь самым автором. Вот говорят, что идеология советского вре-

мени диктовала писателям, как нужно освещать те или иные события нашей истории. Но писатель правдивый шел не от чужих прописей, а от жизни, от народного мнения. Это хорошо видно в пьесе «По соседству мы живем». Почитайте:

«Владимир. Ну, хорошо, а гражданская война? Ведь здесь она закончилась только в двадцать втором году, вам тогда уже было двадцать лет. Вы не были в партизанах?

Бабка. А не был, не был, батюшка. Он мужик смирный, зачем ему партизаны?

Елизавета. Так погоди, дед, ты же вроде воевал где-то, говорили? Или ты, может, за царя воевал, а теперь и темните?

Бабка. А ничего он не воевал. Это когда к нашей деревне войско подошло, а командёры и давай мужиков звать. А мужики пошли и не пустили то войско.

Елизавета. Погоди, какое войско-то? Это на Омулёвке (гора в родных местах драматурга. – *А.Р.*), что ли?

Бабка. Ну да. Мужики пошли с ружьями, а бабы с ними, и ребятишки туда же, да все на гору-то и выскочили. А ихние-то атаманы поглядели, сколь народу высыпало, да подумали, что все это



Бенефис С. Лобозёрова

солдаты с пушками, да и убежали. Вот и Василий там был.

Дед. Мне и ружье тогда выдали – берданку. А патронов всего три досталось.

Владимир. Дедушка, а дальше? Вот вы отогнали карательный отряд, а дальше?

Бабка. А чего дальше? Самустили их, мужиков-то, командёры эти, они и пошли на Семенова воевать. А тот Изота убил, да кого ещё-то?

Дед. Позвали нас командёры красные, мы и пошли. Я-то не хотел идтить, а они: отдавай, значит, берданку тогда. А берданка-то новехонькая, как отдашь? Вот и пошел с ими.

Владимир (всем). Ну вот, видите, ведь он участвовал в гражданской войне?

Бабка. Так тут завоюешь. Кабы снова-то Семенов пришел? Он раз уже тут был. До этого Прокопа, дядю моего, увели в ров да и убили. А кого дак железками по спине. Тут поневоле завоюешь».

В таком же духе идет разговор и о коллективизации.

«Владимир. Вы сказали, что настоящих-то кулаков в деревне было только двое. А остальные какие же, не настоящие?

Бабка. Да какие там кулаки. А где их взять? Двое были, и те сгнули. Тут кого хошь, того и раскулачивай. А у батюшки-то две коровы, да две тёлки были. Ну и вот, чуть не загремел из-за них.

Елизавета. О, коровы же и виноватые остались.

Бабка. А из-за кого же? За лишних коров да коней-то и разоряли.

Елизавета. Сами виноватые, что много держали.

Бабка. Так, а исть-то чего? Семья-то, что теперь бригада, была, без коров-то разве прокормишь?»

История вражды получает неожиданное продолжение, уже совсем не комедийное. Елизавета в своем стремлении вывести на чистую воду семью Федора, а по сути дела опорочить ее, выкладывает перед журналистом последний довод. Дескать, сын Федора Николай обманул ее дочь Любу, оставил ту в деревне беременную, а сам убежал в город, искать легкую жизнь. Елизавета пытается заставить юную дочку рассказать о подлости обманщика. А Люба открывает правду: Коля ищет в городе квар-



«Семейный портрет с дензнаками»

тиру, чтобы увезти туда возлюбленную, он пишет ей нежные письма. И это признание самой молодой героини пьесы, человека, которого родные и неродные считали доверчивой, житейски неопытной, вдруг поражает их своей мудростью: как могут рядом с чистыми, святыми чувствами жить злоба, неприязнь, отчужденность людей?

Вот эта высокая нравственная нота и утвердилась в творчестве драматурга. И обеспечила внимание к его творчеству театральных коллективов и зрителей. Пьесы Степана Лобозёрова, по неполным данным, ставились на сценах более двухсот театров нашей страны. К ним обращались Московский академический театр имени М. Горького, столичный же драматический театр имени М. Ермоловой, Санкт-Петербургский Большой драматический театр имени Г.А. Товстоногова, еще один коллектив из города на Неве – Академический театр комедии имени Н.П. Акимова. Что касается сценических коллекти-

вов Бурятии, то достаточно сказать, что Республиканский театр драмы имени Н. Бестужева поставил почти все пьесы Степана Лукича, причем большинство из них – первым в стране. Оценкой творчества писателя стало присвоение ему званий заслуженного деятеля искусств Республики Бурятия и Российской Федерации.

В последние два десятилетия на отечественной сцене часто появляются драмы и комедии, которые оказываются не в ладу ни с моралью, ни с поэзией, ни с правдой жизни. Пьесы нашего земляка – из другого ряда. Они продолжают классические традиции российского многонационального театра. С. Лобозеров в журнальных и газетных публикациях не раз говорил о значении этих традиций для своего творчества. Напомню только одно его размышление на этот счет: «...классика – это камертон, без которого невозможно определить, правильную ли ноту взяла современная культура. Без такого ка-

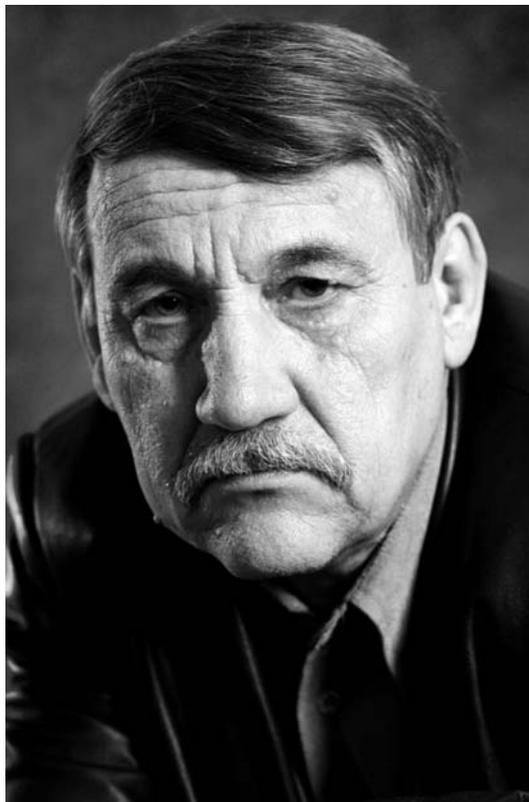
мертона гармонию заглушает какофония. И еще: классика является единственным эталоном, при утере которого рождается множество фальшивых «образцов» и начинается деградация культуры и общества. Наконец, классика – это источник традиции, разрыв с которой превратит наследников подлинной культуры сначала в «новых кочевников», не имеющих никаких корней (что уже и наблюдается в мире), а затем в огромное стадо потомков обезьян, самая главная проблема для которых будет заключаться в количестве бананов. Сейчас сторонниками такого пути ведется против классики настоящая война, цель которой ослабить, а лучше вообще уничтожить ее влияние. Достигается это с помощью современных «подходов», супероригинальных «прочтений» и иного насилия над классикой».

Слава Богу, пьесы самого драматурга трудно исказить с помощью «оригинальных подходов» иных постановщиков или «ультрасовременных прочтений». По меткому замечанию одного рецензента, «пьесы Лобозёрова невозможно испортить на сцене, они «самостояющиеся».

Возьмите, например, комедии «Семейный портрет с посторонним» и «Семейный портрет с дензнаками», сюжетно перекликающиеся. Посмотрев первую из них на сцене Красноярского академического театра драмы, Виктор Астафьев сказал: «Простой, добрый и веселый спектакль. Такого озорного спектакля в наших театрах давно не было».

Выдающемуся прозаику, думается, понравились естественность сценического действия, узнаваемость характеров, оправданность каждого поступка героев. Все это нельзя ни затупевать никакой режиссерской новацией, ни испортить очередной пошлостью, добавленной постановщиком-«соавтором».

Художник Виктор приехал из города в деревню «подзаработать» – оформить



Степан Лобозёров

местный клуб. Заведующий клубом Михаил, влюбленный в Таню, приводит постояльца в дом ее родителей, где в одной из комнат устроена «гостиница». Боясь, что Таня увлечется молодым художником, симпатичным парнем, Михаил по секрету объявляет родителям девушки и ее бабушке, что Виктор «не в своем уме». А приезшему внушает, что семейка, в доме которой его селят, «психи», в селе это – не первый случай. На подозрениях друг к другу – хозяев дома к постояльцу, а того – к «ненормальной семье» и построена вся интрига. Снова перед нами водевиль, искусно выстроенный, естественно звучащий при том, что все положение героя неестественно. Живой язык, простодушное

поведение действующих лиц, нешуточные страсти в ситуации явно шутовской – все делает внешнее течение действия запоминающимся. Но за простотой забавной коллизии стоит тот очищающий нашу жизнь юмор, о котором говорил еще Н.В. Гоголь:

«...смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей, – но тот смех, который... углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугали бы так человека... Нет, не справедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но озорённое силою смеха, несет оно уже примиренье в душу...»

Не примиренье, добавим мы, а неприятие подозрительности, лжи, мелкого лукавства, пустоты иных желаний и забот. Как всегда бывает с героями талантливых пьес, персонажи комедии «Семейный портрет с посторонним» в конце всех проществий оказываются мудрее, добрее и чище, чем до забавного испытания, которое они устроили сами себе. словно бы глаза у людей открылись, вроде они взглянули на свое некрасивое поведение со стороны.

Если комедия, о которой мы только что сказали, была написана в начале девяностых годов, когда безразличность, духовная опустошенность, нищета и разруха только замаячили в нашей жизни, то пьеса «Семейный портрет с дензнаками» создавалась десятью годами позже, когда эти спутники российских «реформ» искалечили судьбы многих и многих людей. И, конечно, деформировали духовную жизнь и человеческие характеры. Героям второй коме-

дии, деревенским супругам Тимофею и Катерине, неожиданно прислал сто пятьдесят тысяч рублей их племянник, явно добывающий средства разбойным промыслом. Из разговоров ошеломленных «богачей», их близких, зритель узнает о клубке проблем, которые омрачают жизнь этих людей. Нищие односельчане уверены, что на такие деньги они позарятся воры. Об этом же думает и семья Тимофея. всю ночь она, дрожа от страха, ждет грабителей. Наконец, один, в маске, показался в проеме окна и потребовал вынести деньги. В противном случае он пригрозил поджечь дом. Всякий раз, напоминая свое дерзкое требование, он менял голос, но один раз забылся и произнес угрозу собственным голосом. Тимофей и Катерина узнали в «грабителе» своего зятя Михаила, мужа дочери Татьяны. При той жизни, о которой мы узнали из разговоров героев, при той морали, которую уже усвоили многие, его поступок неудивителен.

«Шутник» получил две зуботычины от Тимофея, и все домашние сели за стол отпраздновать свое новое положение – самых богатых людей в деревне. Только бабка, мать главы семейства, произнесла покаянные слова: «Не дай Ты нам, Господи, ни денег этих, ни золота, а вразуми светом Твоего Разума».

Пьесы Степана Лобозёрова тоже вразумляют нас, зрителей и читателей: «Мы все живем по соседству. Так давайте же поступать всегда по совести, утверждать в нашей земной семье доброту, правду и любовь друг к другу». По большому счету, истинная литература этим и занимается. И с радостью сознаешь, что произведения драматурга, отмеченные высокой нравственностью, искрящимся юмором, живописным народным языком, составляют часть этой благородной словесности.

Андрей РУМЯНЦЕВ

Фото предоставлены автором

БАЛЕТ – ЭТО ЦЕЛЫЙ МИР

Воронежский государственный театр оперы и балета впервые принимает участие в традиционных **Летних балетных сезонах**, проходящих в Москве на сцене РАМТа уже в семнадцатый раз. Свою балетную труппу в столицу привез **Александр Литягин** – заслуженный артист Воронежской области, танцовщик и главный балетмейстер коллектива. К 33 годам он успел многое: принять участие в международных конкурсах, поработать с Борисом Эйфманом, станцевать ведущие партии в России и за рубежом, но сегодня главным делом его жизни является забота о молодой труппе и мечта вновь вывести родной Театр на звездную орбиту.

– *Вы впервые привезли коллектив в столицу. Какие впечатления от зрителей, сцены и фестивала?*

– Впечатления прекрасные. Нам очень интересно, чем закончится наше турне, как мы сможем преодолеть ту высокую планку, которую поставили для нас организаторы фестиваля и мы сами. Для любого коллектива, тем более, такого крупного, как Воронежский театр оперы и балета, престижно участвовать в мероприятии на Театральной площади – в самом сердце столицы. Мне кажется, было бы интересно проводить Летние балетные сезоны в другом формате: как фестиваль региональных театров, которые бы приезжали в столицу и показывали, чего они добились и на что способны.

Смотреть наши выступления приходят солисты Большого театра и критики, возникает творческое общение. Мне самому интересно наблюдать за работой труппы: мы привезли на фестиваль семь разных названий – «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Золушка», «Ромео и Джульетта», «Каменный цветок», «Жизель» и «Анюта», даем 12 спектаклей нон-стоп без единого выходного, а ведь перед каждым идет еще и оркестровая ре-

петиция. С учетом прогонов танцуем по два спектакля в день.

Наш репертуар говорит о классе труппы, о возможности переключаться с классического наследия на драматический и романтический балет. Мы показываем умение работать разнопланово. Для меня важно, как труппа может танцевать сначала «Лебединое озеро», потом «Жизель», а затем гротесковую «Золушку». Я не мог привезти всю балетную труппу, в Москву приехало около 50 артистов: сегодня они танцуют главные партии, а завтра становятся в кордебалет. Но мы справляемся с нагрузками, потому что есть желание показать себя, свой родной театр, потенциал труппы, возможности молодых артистов, у которых горят глаза. Мы набрались смелости продемонстрировать самым строгим московским зрителям то, что умеем. Эта смелость не переходит в наглость. Мы любим свою работу. У нас один из ведущих театров страны, и участие в фестивале даст нам возможность развиваться дальше.

– *Чувствуется разница между воронежской публикой и московской?*

– Воронежская публика нас знает и любит, и балетные спектакли всегда вызывают у нее большой интерес. Зал на каждом балете наполняется на 80–90 процентов. Московская публика, избалованная возможностью смотреть на разное исполнение и лучшие труппы, присматривается к нам. Это происходит в первые 15–20 минут. А потом зрители видят, с какой самоотдачей и профессионализмом работают наши артисты, и это их подкупает. Спектакли сопровождаются овацией, и это искренний восторг. Говорят, какой у нас красивый богатый театр и декорации, как подобрана труппа – все молодые и красивые. Публика на просто еще не знает, на это нужно время.

Я вижу критиков, которые приходят на каждый спектакль, отсматривают весь репертуар. Жду отзывов, реакции.



Александр Литягин

– *Воронежский «домашний» репертуар очень интересен, но в Москву вы привезли классику. Чем обусловлен такой выбор?*

– Мы вели переговоры, чтобы привезти редкий необычный спектакль «1000 и 1 ночь». Воронежские зрители его очень любят. Но технические требования, предъявляемые к площадке, не позволили это сделать. Нам же не хочется показать половину своей работы.

Важно и то, что больше половины привезенных декораций сделаны нашим

главным художником, заслуженным деятелем искусств **Валерием Георгиевичем Кочиашвили** – талантливым мастером, очень тонко чувствующим стиль разных эпох.

«Анюта» и «Каменный цветок» – спектакли, не так часто встречающиеся на сценах театров, поэтому их надо показывать. В нашем репертуаре есть балет «**Макбет**», идущий один-два раза в год и только у нас. Есть балеты, которые не ставились по 5–7 лет, и моей первооче-

редной задачей как балетмейстера было восстановить их: чтобы они шли на сцене, а не просто костюмы и декорации на складе лежали. Это нужно делать, пока есть поколение артистов, которое может эту хореографию передать, что называется, «из ног в ноги». Целый репертуарный пласт сохранен и придает ценность нашему театру.

– Вы – крупнейший балетный коллектив на юге России. Тем не менее, несмотря на прекрасную обученную труппу и продуманный репертуар, о вас говорят меньше, чем вы того заслуживаете. Как изменить ситуацию? Пригласить яркого хореографа?

– Для того, чтобы нас заметили, надо привлечь внимание Министерства культуры. С большими федеральными театрами очень тяжело конкурировать, но мы сейчас в пятерке лучших балетных региональных трупп. Мы очень долго работали с **Владимиром Викторовичем Васильевым**. Для постановки «Ромео и Джульетты» приезжал **Михаил Леонидович Лавровский**, «Чиполлино» – **Генрих Александрович Майоров**, «Корсар»), готовящегося к премьере в ноябре, – **Юрий Петрович Бурлак**. Над недавней премьерой «Руслана и Людмилы» работал Андрей Борисович Петров. Работать с такими людьми я считаю за честь, за ними стоит очередь во всем мире. Каждый приезд этих великих мастеров в Воронеж, даже просто разговор с ними, лично для меня и театра – большая победа.

Им тоже интересно с нами работать. У нас неизбалованная труппа, понимающая, что такое работа, открытая для новой информации. Есть высокопрофессиональный оркестр, который может выразить любую музыку. Для нас ориентир – Пермский балет во главе с Алексеем Мирошниченко. У него своя дорога, самобытная манера. То же самое, хотя и на другом уровне, происходит в Красноярске у Сергея Боброва. Вижу, как развивается труппа в Йошкар-Оле у Константина Иванова. Я за этим пристально слежу, чтобы, не дай Бог, чего-нибудь не упустить.

Географическое положение нашего театра таково, что мы «закрываем» пять областей вплоть до Южного федерального округа. Мы способны занять эту нишу и обеспечить территорию спектаклями высокой культуры. Особенно сейчас, когда Донецкий театр не может приезжать на гастроли. Несправедливо, что о нашем театре говорят мало, ведь труппа этого достойна: она слажена и готова работать, хотя и у нас есть недостатки. Но мы коллектив, которому есть что показать.

Мы не боимся ошибаться. Я люблю учиться, когда что-то получается: пусть не сразу, пусть витиевато, но это – наша маленькая победа. Гастроли в Москве – это престижно, но мы готовы представлять наш театр и за рубежом. Нужно, прежде всего, показывать свою работу и свой театр – огромный, репертуарный, традиционный. У нас работает более 500 человек, широкий творческий персонал, хорошая труппа со своей историей. Ведется интенсивная стимулирующая работа, которая, надеюсь, принесет свои плоды.

– С какими проблемами приходится сталкиваться?

– У нас прекрасные репетиторы, но **Людмилу Ивановну Масленикову** мы настолько перенасыщаем работой, что она не успевает за всем следить. Переизбыток балета – уже не в удовольствии, хотя она очень любит «ковыряться в пяточках» артистов. Но так много нагрузки, что нужны кадровые перестановки, а это большая проблема в театре. Надо учитывать юридическую сторону вопроса, а не извлекать свое самодурство. Должен быть гораздо больше и технический штат.

Люди везде одинаковые, но условия жизни и оплата труда разные. Мне хочется, чтобы качество жизни наших артистов было на высоком уровне.

В Новосибирском театре оперы и балета шесть премьер в год. А для меня и одна – огромное достижение. Мы вели переговоры с Фондом Баланчина, но те финансовые возможности, которые есть у театра, Фонд не интересуют. Хотя российскому зрителю наверняка было

бы интересно, как Воронежский театр сможет исполнить балет из репертуара Баланчина и какой спектакль найдет, чтобы труппа смотрелась. Ведь если мы возьмемся за «Драгоценности», труппа проиграет: пока мы не доросли до этой хореографии. Но есть же, например, балет «Who Cares?», музыка к которому прекрасно воспримется зрителем, и артисты будут получать удовольствие.

– *В советское время балет был искусством любимым и близким для всех слоев населения. Что сейчас происходит с этой культурой?*

– Любое искусство должно быть интересным, прежде всего, молодежи. Старшее поколение привыкло к балету. Он действительно в какой-то момент потерял свой престиж как профессия: сколько мальчиков поступает в хореографические училища? Но в последние годы появляется много фильмов о балете: «Черный лебедь», «После тебя», «Большой» – кто бы и как бы к ним ни относился. Нравятся мне они или нет, эти картины показывают, что есть такая профессия. Нужны и телевизионные конкурсы. Они необходимы для обычных людей, которые вообще не знают, что такое балет.

Балетное искусство – один из самых тяжелых видов деятельности. Надо прекрасно выглядеть, владеть техникой и передавать чувство и музыку. И любой артист – это ценность. Мы хорошо знаем историю балета, мировой художественной культуры, живописи, знакомы с музыкой на уровне выпускников музыкальных школ – можем открыть партитуру и запросто прочитать ее. В каждом из нас есть большой потенциал, заложенный, в том числе, государством. А если звезды зажигаются, значит, это кому-нибудь нужно.

Я не зарегистрирован в социальных сетях (хотя от техники сегодня никуда не деться), но знаю, что после наших балетных спектаклей в Instagram появляется множество восторженных всплесков эмоций от молодежи. Значит, им это надо.

– *Каким вы видите путь развития театра?*

– Я ищу возможность развития, чтобы быть в тренде, как сейчас говорят. Заставляю людей работать, требуя от них качества Воронежского балета. Это должно звучать так же, как качество Большого театра. Да, материал разный, но я стараюсь держать высокую планку. Верю, что звезда нашего театра снова взойдет. Были времена, когда все знали **Набилю Валитову**, **Марину Леоныкину**, делившую первую премию на Московском международном конкурсе с **Ниней Ананиашвили** в 1985 году. У нас танцевал **Анатолий Головань**, известный во всем Союзе. Была яркая труппа, самобытная, эффектная. А потом все пошло под уклон: и труппа есть, и имя есть, а шагов дальше нет.

Балет – это целый мир. Есть классическое наследие, которое нужно ставить не абы как, а на хорошем уровне. В нем нужно сохранить традиции, но не оставаться в XVIII веке, двигаться дальше, ведь возможности человеческого тела нужно развивать. Есть современный танец, насыщающий молодежь чем-то новым. Современная труппа государственного театра должна развиваться в разных направлениях. Поэтому я стараюсь сохранить классический репертуар, но при этом ставить и другую хореографию. В России у нашей профессии огромные перспективы. У нас еще будет взлет хореографического искусства. Думаю, балет станет включать в себя многие жанры и даже акробатические элементы. Но это будет не просто яркое шоу, проводимое, чтобы ослепить на один день, а то, что хочется смотреть не по одному разу.

Беседовала Дарья СЕМЁНОВА

Фото из архива Воронежского государственного театра оперы и балета

АЛЕКСЕЙ СУХОРУЧКО: «ГУРОВ — ЭТО БОЛЬШИЕ ВОЗМОЖНОСТИ»

В декабре прошлого года в Краснодарском академическом театре драмы им. М. Горького состоялась премьера спектакля «#Он_Она_собачк@» по рассказу А.П. Чехова «Дама с собачкой». Так же, как и в свое время, рассказ вызвал бурные споры среди литераторов, постановка расколола театральное сообщество Краснодара на две части. А все потому, что режиссер **Радион Букаев** перенес действие в наши дни, Гуров стал бизнесменом, милый шпиц — всего лишь оригами «собака-кусака», а классическая «Дама с собачкой» — отрывок из спектакля провинциального театра города С., на фоне которого главными становятся чувства Гурова и Анны Сергеевны, а не их изображение.

Согласно действию спектакля, чья основная сюжетная линия заимствована у А.П. Чехова практически без изменений, бизнесмен Гуров (**Алексей Сухоручко**) приезжает в Ялту на отдых и встречает Анну Сергеевну (**Анна Еркова**), которая меняет всю его жизнь. Адюльтер, курортный романчик необъясни-

мым образом перерастает в настоящее чувство. И даже когда они возвращаются домой, ощущение счастья не покидает, но прячется глубоко внутри, потому что оно — запретное, живет только в мыслях и воспоминаниях. Желая стать счастливым «наяву», Гуров едет к Анне Сергеевне в город С. Несмотря на то, что все происходит в XXI веке, история Чехова осталась в неизменном виде.

Актеру Алексею Сухоручко выпала миссия донести Гурова наших дней до зрителя не расплескав, не опошлив, и показать незримую связь эпох.

— Однажды за кулисами после очередного показа прозвучало, что актеры «почувствовали Чехова». Как это было?

— Женщины упали в обморок, почувствовав Чехова, я побледнел... (смеется). Да кто его знает, как почувствовали... Благодаря режиссеру, я прочитал письма Чехова, а в них отражены все его дела. Он очень светлый человек был, собирал для Таганрога библиотеку, его всегда заботила каждая

Алексей Сухоручко



мелочь. Чувствовал он тонко, видел изнанку человеческих взаимоотношений, поэтому и писал о так называемой пошлости. Скорее всего, в тот момент мы поняли его мотивы, и то, с чем ушел зритель с нашего спектакля, это и был Чехов.

– *Оценили не только зрители Краснодара, спектакль «#Он_Она_собачк@» стал лауреатом Международного театрального фестиваля по произведениям А.П. Чехова «Мелиховская весна» – 2017.*

– Да, это очень приятно! Вообще, актерская работа – рулетка. То, что спектакль стал лауреатом Мелиховского фестиваля, для меня удивление и неожиданность. Бывает, что ждешь победу с первого дня премьеры, а ее так и не случается. А там, где совсем не ожидаешь, – она приходит. И это очень важно для каждого из нас, занятых в спектакле, получить подтверждение того, что мы хорошо сделали свою работу.

– *Кем стал для вас Гуров?*

– Гуров для меня – это большие возможности, я не шучу! Он близкий мне по типуажу человек, по темпоритму и мироощущению мы похожи, но он все равно другой. У меня с ним непростые отношения, у него непростые отношения с людьми. Вот здесь и появляется возможность прожить параллельную жизнь другого человека, попробовать, почувствовать послевкусию его поступков, которые я лично не совершил бы никогда. Возможность посмотреть на те обстоятельства жизни, которые не сложились у меня, и как бы я в этом участвовал. Конечно, невозможно прожить другую жизнь, а вообразить – можно. Параллельную жизнь. Я порой как судья своему персонажу, хотя это и не правильно. Не судите да не судимы будете.

– *Вы всегда так плотно проживаете в роль?*

– Ну, иногда удается параллельно существовать с персонажем. А иногда, отыграв десять новогодних сказок, думаешь, почему болят мышцы лица?! – А, я барана играю! Вот идиот, не надо так вкладываться в барана!

В работе над ролью главное почувствовать внутри себя сопротивление материалу. Образ выстраивается постепенно, ищешь тему, распределяешься по роли, набираешь краски. У меня что-то происходит

сразу, что-то потом набирается, к своей игре иду постепенно. И вот когда начинаю уже понимать головой, то персонаж уже не управляет мной, а я иду вместе с ним.

– *Был момент, когда вы были готовы все бросить, уйти из профессии. А сегодня – главная роль в аншлаговом спектакле.*

– Жизнь идет волнообразно, то вверх, то вниз. Главное, не унывать и верить в то, что ты правильно выбрал путь. Когда я приехал в Краснодар, мне досталось много ролей, вошел в репертуар за три недели. Но был период, когда я стал невостребованным – режиссеры не видели меня в своих постановках. А потом вновь все встало на свои места. В 2010 году приехал режиссер В. Портнов, поставил «Быть или не быть», я сыграл Шекспира. А Нордштрем меня взял на роль Паскуале Лойяконе в спектакле «Ох, уж эти привидения!», А. Огарев занял в «Панночке». И пошло-поехало... Теперь Гуров...

– *Профессия актера требует большого самообладания и веры в собственные силы.*

– Несомненно! Она и дает много, и проверяет на прочность. Владимир Рогульченко ставил «Чудаков» по пьесе М. Горького, спектакль был показан на фестивале «Кубань театральная», нам ничего не дали, к сожалению. Но на обсуждении критики разбирали актерские работы и отметили, что я «сыграл судьбу». Такое вдохновляет, дает веру в себя и в профессию.

– *А какие роли самые любимые?*

– Менахем в «Поминальной молитве». Он – не герой, а живой характерный персонаж, оптимист, авантюрист, есть что искать, додумывать. В таких историях, где за всем сказанным стоит жизнь, вплетенная в канву художественного вымысла, есть темы, которые очень интересно раскрывать на сцене. Самоквасов в «Чудаках» нравился, он – чудак, Подколесин в «Женитьбе». Хоть пьеса и легонькая, без претензий, но персонаж для меня непростой: все время ищешь, с возрастом что-то новое открывается. Больше нравится играть вот таких чудаковатых, живых, смешных и трогательных. И, слава богу, все, что сделал – мое, ни о чем не жалею.

Есть мечта в кино попасть на человеческую роль. Смотрел недавно фильм «Девча-



«#Он_Она_собачк@». Анна Сергеевна — А. Еркова, Гуров — А. Сухоручко

та» и думал, вот такого бы парня сыграть. Ты — герой, а кругом девчата. А приходит сценарий — убийства, насилия, погони, все какие-то нелюди, а я — следователь, функция. Не хочу...

Наш спектакль — добрый, дает надежду, учит выбирать дорогу. Путь к счастью и есть само счастье, мы идем, спотыкаясь, разбивая голову и, дай бог, чтобы хватило здравого смысла и понимания, что все не зря, что все так и должно быть.

— **А как пришла мысль стать актером?**

— Да случайно. Мне было 23 года, надо было куда-то поступать. До этого я занимался тем, что зарабатывал на жизнь, на квартиру для мамы. Мы какое-то время жили в Пскове, я в Псково-Печерском монастыре у известного иконописца архимандрита Зинона растирал краски.

— **Неожиданный выбор для молодого человека, рожденного в 70-х.**

— Моя мама всю жизнь была глубоко верующим человеком, поэтому я с детства воцерковлен, даже в комсомол из-за этого не взяли. Монастырь стал отдушиной, туда постоянно приезжали разные интересные люди: литераторы, киношники и прочий творческий люд со всего мира. Я общался, наблю-

дал, напитывался впечатлениями, и это, скорее всего, и натолкнуло на мысль об актерской профессии. После Псковского училища культуры мне повезло, я попал на спецкурс в ЛГИТМиК (СПбГАТИ) к величайшему педагогу, актеру, режиссеру, профессору Александру Николаевичу Куницыну.

— **Что вы посоветуете тем, кто только начинает свой путь в профессии и, возможно, даже не думает, куда он его заведет?**

— Так надо седую бороду приклеить, тросточку взять, выйти к отрокам и сказать: «Вы бегите сюда, а вы — сюда! А вы чего стоите — домой!». Ну, а если серьезно, если выбрал сердцем, если тебе действительно нужна эта профессия, то останешься. А если чувствуешь, что не получается, что случайно оказался здесь, то надо как можно раньше заняться другим делом. Потому что денег здесь больших не заработаешь, слава — тоже сомнительное приобретение, да и великой может не случиться. Но придется упорно тянуть свою ляжку и еще и стараться удовольствия от этого получать. Непростой выбор, но я его сделал и ни о чем не жалею.

Екатерина ПОНОМАРЁВА

СМЫСЛ ЖИЗНИ

1 октября 2017 года отмечает юбилей художественный руководитель **Государственного театра юного зрителя Республики Саха (Якутия)**, заслуженный работник культуры РФ, народный артист Республики Саха (Якутия) **Алексей Прокопьевич Павлов**.

Казалось бы, 60 лет – не такой уж и почтенный возраст, но к этой дате Алексей Прокопьевич добился удивительных успехов, которых хватило бы дюжине обычных людей. Вместе с супругой и сподвижницей **Матреной Степановной Павловой** они создали уникальный театр, рожденный благодаря удивительному многогранному таланту нашего художественного руководителя, замечательного актера, любимца публики, которым гордится народ Саха. В последние годы он активно занимается режиссурой. Осуществил четыре постановки, которые пользуются большим успехом у зрителей. На его спектаклях всегда аншлаг.

Сегодня якутский ТЮЗ известен далеко за пределами республики. Театр – лауреат многих престижных Российских и Международных театральных фестивалей и конкурсов. Молодая, талантливая, мобильная труппа, выпестованная креативно мыслящими, талантливыми, одержимыми руководителями, постоянно находится в творческом поиске, открывая с каждым годом новые страницы в своей истории.

Первая половина этого года состоялась под эгидой гастролей театра, посвященных **385-летию** вхождения Якутии в состав Российского государства и **25-летию** театра «С благодарностью Учителю...», в Улан-Удэ, Москве, Казани, которые прошли с большим успехом и получили весьма лестные отзывы самых взыскательных и известных российских театраль-

ных критиков. Все спектакли получили широкое освещение на страницах театральных СМИ, в интернет-изданиях, на телевидении. Среди них газета «Культура», журналы «Сцена», «Страстной бульвар, 10», телеканал «Культура». Львиная доля публикаций посвящена творчеству актера Алексея Павлова.

Александр Вислов, театральный критик (Москва) о спектакле «Король умирает...» Э. Ионеско: «Попасть в болевые точки зрительного зала – это удивительное свойство великой драматургии. В якутском спектакле меня больше всего поразил исполнитель заглавной роли Алексей Павлов. Это потрясающая, выдающаяся актерская работа».

Андрей Пронин, театральный критик (Санкт-Петербург): «Работа Алексея Павлова – одна из самых сильных актерских работ. И вообще спектакль «Король умирает...» Э. Ионеско звучит очень современно, любопытно и с глубоким смыслом. Игра актеров очень заразительна и выразительна. И невозможно было не увлечься этой историей...»

По итогам поездки открылись новые горизонты и перспективы для дальнейшей плодотворной деятельности театра. Получены приглашения на престижные фестивали и конкурсы. И в этом неопределимая заслуга нашего уважаемого руководителя.

Желаем Алексею Прокопьевичу неиссякаемого творческого горения, исполнения всех задуманных замыслов и устремлений на благо процветания нашего театра, который для него – смысл жизни. Счастья, вдохновения и семейного благополучия!

*Коллектив Театра юного зрителя
Республики Саха (Якутия)*



Алексей Павлов

ВОПРОСЫ ЧЕСТИ И ПРОЩЕНИЯ

В культурах разных народов, при всей их многоликости и несхожести, есть важные, объединяющие знаки. Они связаны с темой прощения, а значит, с высшим проявлением гуманизма. Это то, что требует от человека сложной внутренней работы, ставит перед моральным выбором, но именно так можно подняться на духовную высоту. Вот почему спектакль «**Выше гор**» по пьесе народного писателя Чеченской Республики **Мусы Ахмадова** оказался близок и понятен широкому зрителю. Его премьера, закрывшая позднее 86-й сезон **Чеченского национального драматического театра им. Х. Нурадилова**, с большим успехом прошла в Москве, на сцене **Российского академического молодежного театра**. Визит в столицу тоже стал знаковым, потому что в последний раз чеченские артисты приезжали сюда 33 года назад.

В легком, почти прозрачном рисунке спектакля «Выше гор» нет нарочитой этнографичности и пафоса. Режиссер **Хава Ахмадова** проникает в глубины текста и акцентирует внимание на главном, что составляет менталитет чеченцев, их культуру, историю. Этой же задаче подчинена и немногословная сценография. Ее авторы художник **Султан Юшаев** и сценограф **Ахмед Салгереев** включили в сценическое пространство только самые важные образы.

У подножия горного источника рождается любовь молодой пары, в его чистейшую воду кузнец окунает свой первый кинжал и сюда же много лет спустя приходит женщина, чье счастье рухнуло в один миг из-за необдуманного поступка ее возлюбленного. Водный поток, соединяя прошлое и настоящее, устремляется в будущее, чтобы рассказать эту историю в назидание следующим поко-

«Выше гор». Амата — П. Мезиева, Элси — А. Цингиев





Сцена из спектакля

лениям. Солнечный диск пульсирует жизненной энергией, чутко внимая всему, что происходит на земле. Древние петроглифы на каменных башнях, особые знаки на костюмах старейшин прочерчивают тонкую линию между легендами, преданиями и сегодняшними событиями, подтверждая известную истину — все в этом мире связано, и ни один его фрагмент не бывает случайным.

Но центр всего — старая кузница. Место по-настоящему сакральное, связанное с укрощением огня и металла, с рождением оружия, которое всегда символизировало честь воина. Кузница начало всего, и потому звонкий голос как пульс самой жизни, символ ее непрерывности.

На сюжетную нить нанизаны три истории, различные по фабуле, но объединенные темой национальной этики и кодекса чести. Одна из них о жертве во имя любви — древняя легенда о воине, опоздавшем на сбор всех защит-

ников родины и приговоренном старейшинами к смерти (его должны сбросить со скалы). Она переключается с преданием о верности слову: молодого абрека за разбой власти должны предать казни, но в ответ на просьбу проститься с матерью отпускают на один день.

В обоих случаях смерть отступает благодаря вмешательству сторонних людей. Опоздавший воин накануне сыграл свадьбу, зажег семейный очаг, но вопросы чести превыше всего — он готов принять наказание. Его спасителем становится другой воин, сознательно пришедший самым последним и выбравший смерть. Им оказался возлюбленный невесты, с которым ее разлучили. Он делает нелегкий выбор ради счастья девушки, прощает соперника и берет на себя его вину. Этот поступок неожиданно меняет существующую реальность. Древний жестокий обычай отменяют, потому что «пропасть — это тьма, а скала всего лишь камень».



Гойсум — Д. Омаев

Элси — А. Цингиев, кузнец Байбетар — Х. Кутаев





Улби — С. Ахмадов, Амата, мать Улби — З. Багалова

В истории с абреком поручителем выступает неизвестный, готовый взойти на эшафот, если тот не сдержит слова и не вернется. Этот человек жаждет смерти, потому что устал нести бремя раскаяния за совершенное в молодости убийство. Искуплением же может стать спасение молодого и неразумного парня, который искренне раскаялся в своих проступках. Благородный поступок приводит к тому, что смерть отступает. Солдаты отпускают и сдержавшего слово абрека Улби, и старика, и с этого момента их пути соединяются. Дорога приводит в заброшенную кузницу, где вновь загорается огонь, оживает молот и вековые традиции передаются из рук в руки.

Линии этих легенд важны, потому что они пересекаются в центральном сюжете о Гойсуме. Это печальная история о том, как из-за неразумного поступка разрушилась любовь молодого одаренного кузнеца Элси (**Аюб Цингиев**) и пре-

красной Аматы (**Петимат Мезиева**). Девушку выдают за другого, и Элси по своей горячности убивает жениха в день свадьбы. Теперь он кровник Гойсума, потерявшего сына. Образ отца, страдающего и милующего, не желающего дальше проливать кровь и продолжать вражду, но обрекающего себя на бесконечные страдания, в этом спектакле создает **Дагун Омаев**. Его герой немногословен, сдержан, но благодаря сильной актерской игре раскрывается душа этого человека. Он способен на высокий поступок, в нем заключена огромная внутренняя сила.

Режиссерская концепция обостряет до предела сложнейшие вопросы нравственного выбора героев пьесы и приводит к очень простым, но единственно верным выводам — только прощение, милосердие, верность слову и ответственность за своих близких дает всем нам шанс сделать жизнь более гар-



Улби — С. Ахмадов, Полковник — А. Ибрагимов

моничной. Соединяя старинные предания и события, происходящие в этот момент на сцене, Хава Ахмадова делает переходы от сюжета к сюжету почти неуловимыми. Режиссер влетает в судьбу этого северокавказского народа прочные нити, на которых держатся его духовность, история, культура.

Действие спектакля «Выше гор» вырастает до масштабов эпического полотна и благодаря философскому наполнению его драматургии, и по тому, как объемна актерская палитра. В постановке задействована вся труппа Чеченского национального драматического театра им. Х. Нурадилова, что позволило режиссеру выстроить красивые массовые сцены, показать подлинные обрядовые действия, связанные со свадьбой или прощением кровника.

Среди наиболее заметных работ кузнец Байбетар **Хамзата Кутаева**, мать Улби **Зулейхан Багаловой**, Элси на за-

кате жизни **Бай-Али Вахидова**, Улби **Сулеймана Ахмадова**, Полковник **Аслана Ибрагимова** и другие. Метафоричный язык пьесы, не потерявший авторского звучания даже при синхронном переводе на русский, соединяется с музыкой **Мурата Кабардокова**. Она становится нервом этого спектакля, взмывает ввысь, уводит в глубины народной памяти.

В одном из интервью драматург Муса Ахмадов сказал, что в жизни всегда есть два пути — один побуждает к милосердию, другой вызывает низменные чувства людей, и настоящее искусство следует по первому пути. Спектакль «Выше гор», без сомнения, в числе лучших работ Чеченского национального драматического театра.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены театром

БОЛЬШОЕ ПОЛОТНО ПРИМОРСКОЙ ДРАМЫ

Было время, когда гастрольная пора буквально захлестывала театральные подмостки страны. Провинциальные труппы выезжали за пределы своих регионов, а в это время на их сценах работали театры сопредельных областей. Или даже столичные театры. Сегодня картина выглядит несколько иначе, но все-таки еще случаются грандиозные гастроли провинциальных театров в столицу. Таким событием можно назвать недавние гастроли **Приморского академического краевого драматического театра им. М. Горького**.

В рамках программы «**Большие гастроли**» дальневосточники показали на сцене **Центрального академического театра Российской Армии** спектакли «**Забить Герострата!**» и «**Поминальную молитву**» по пьесам **Г. Горина**, «**Крейсера**» по роману **В. Пикуля**, а также премьеру осени 2016 года — исторические хроники в двух действиях по одноименному роману **В. Мединского** «**Стена**».

Надо отметить, что фасад Театра Российской Армии не украшали афиши гастрольного репертуара, но на площади перед зданием театра задолго до начала каждого

спектакля было уже полно народа. Бывших жителей Приморья сюда тянуло, как магнитом. Ведь гастроли приморского театра — это не только возможность еще раз соприкоснуться с творчеством любимых артистов, но и отличный повод встретиться с представителями дальневосточной диаспоры, проживающей в столице.

Открывались спектаклем «**Крейсера**» — визитной карточкой и театра, и, собственно, Владивостока. Пронизанный морской стихией и духом дореволюционного города, с его тогдашними названиями улиц и пригородных зон отдыха, таких знакомых именно владивостокцам, спектакль словно уводил за собой в минувшую эпоху. Залив Америка, торговый дом Кунста и Альберта, кабинеты частных врачей на Алеутской, театр-варьете «Золотой рог». Многие названия живы и сейчас. По задумке режиссера (народный артист России **Ефим Звенияцкий**) прежний Владивосток возникает на больших экранах в старинных фотографиях, представленных гидом-экскурсоводом (**Наталья Овчинникова**) и в воспоминаниях одного из героев пьесы мичмана Панафидина (**Валентин Запорожец**).



«Крейсера». Матрос Шаламов — Д. Неделько, мичман Панафидин — В. Запорожец



«Крейсера»

Словно волшебный мост возникает между прошлым и будущим портового города. Но группа молодых ребят, в начале спектакля лихо отплясывающая рэп под звуки хита Ильи Лагутенко «Владивосток-2000», ничуть не взволнована тем, что они не помнят ни названий улиц, ни названий героических крейсеров, о которых и ведется повествование. А как гордо звучали их имена: «Рюрик», «Громобой», «Богатырь». В основе постановки лежат исследования природы войны и человека в войне. Глядя на этих молодых ребят, которым, кажется, нет дела до славной истории их родного города, щемит сердце: неужели так коротка память грядущих поколений?

Постановка «Крейсеров» стала для Владивостока масштабным общественно-историческим проектом, возрождающим память о событиях 100-летней давности, способным пробудить интерес к героической эпохе Дальнего Востока. Спектакль получился яркий, многонаселенный, со множеством смен декораций, с представлением не только подлинных исторических событий, но и подлинных исторических личностей! И все это — русские адмиралы, мичманы, матросы.

Их любовь к Родине и их патриотизм не пустые слова. Это *поступки*, в которых и отвага, и благородство, и такие понятия, как честь мундира, верность долгу.

И когда на фоне алого зарева поверженных кораблей и силуэтов падающих матросов вверх к колосникам взмывает сетка, увенчанная бескозырками, сердце сжимается от нестерпимого волнения. Словно души погибших матросов взлетают к небесам.

«Поминальная молитва» в репертуаре театра уже 17 лет. В родном театре на этом спектакле всегда полный зал, и в Москве к нему ощущался зрительский интерес. Надо отдать должное режиссеру-постановщику спектакля художественному руководителю театра **Ефиму Звенияцкому** в том, что он сумел рассказать притчу о вечных человеческих истинах, трогательную до слез, щемящую, подлинную. Удачных актерских работ в постановке немало, но именно роль Голды в исполнении **Светланы Салахутдиновой** вызывает неизменно зрительские симпатии. Пронзительную сцену последних мгновений жизни героини актриса играет на пределе человеческой эмоции.

Есть у Ефима Звенияцкого излюблен-



«Стена». Пролог

ный прием — соединять в своих спектаклях сегодняшнее и былое. Когда-то в «Борисе Годунове» в прологе на сцене появились шахтеры-забастовщики, которые колотили по полу своими касками в знак протеста против власти... И вот в «Крейсерах» все начинается с конфликта бесшабашности современной молодежи с принципами уважения исторических ценностей. А уже в «Забыть Герострата» жители Эфеса существуют в некотором миксе. Одна половина массовки несет дух современности (джинсы, футболки), вторая полностью соответствует IV веку до нашей эры (тоги, хитоны). Да и главные персонажи в нынешней постановке несколько осовременены. Вероятно, за этим режиссерским приемом стоит мысль, что меняется мир, обрстая новыми технологиями, достижениями прогресса, но человек по сути своей остается таким же, как и тысячи лет назад. Те же пороки, те же слабости, та же борьба добра со злом...

В обновленной постановке «Забыть Герострата» распределение ролей практически осталось тем же, что десять лет назад. В главной роли **Александр Славский**, Тиссаферн — **Владимир Серги-**

яков, Клеон — **Николай Тимошенко**, Криссип-ростовщик — **Александр Запорожец**. Среди новых Человек театра — **Владислав Яскин** и Клементина — **Лариса Белоброва**. Хочется отметить работу **Александра Запорожца**. Созданный им образ ростовщика Криссипа абсолютно узнаваем в своем умении выкрутиться из любой ситуации, приспособиться и получить свой куш. При этом внешний образ персонажа вызывал определенные ассоциации с известной личностью... Впрочем, далекой от ростовщичества. Ключевую фигуру Герострата, как и в предыдущей постановке, представляет **Александр Славский**. Глядя на его работу, понимаешь, что такое отрицательное обаяние. Насколько омерзителен персонаж, настолько виртуозно и тонко ведет эту роль актер.

Премьерой для гастролей стала постановка спектакля «Стена» **В. Мединского**. Тем более что показан он был в День России, 12 июня. Перед зрителем возникло масштабное историко-приключенческое полотно эпохи Смутного времени, с его стихийными бедствиями, сложным государственным, политическим и экономическим кризисом в 1609–1611 годах.



«Стена».
 Архиепископ
 Смоленский —
 А. Запорожец,
 Смоленский
 воевода Шеин —
 Д. Неделько



«Стена».
 Полковник Вейер
 — Е. Горенко,
 польский король
 Сигизмунд —
 А. Славский,
 инженер Луазо —
 В. Яскин

На фоне грандиозной обороны Смоленской крепости возникает история трогательной и трагичной любви Кати и Андрея (**Валерия и Валентин Запорожцы**). Историческая точность событий рождает желание узнать больше о тех смутных, но ярких временах. Тут уместна и аллегория, что Стена Смоленская — это Стена России, перед которой любой враг найдет свою погибель... даже ценой великих людских потерь. И эта мощная

нота отлично читается в массовых сценах, в звучащих песнях и молитвах.

Приморский академический краевой театр драмы им. М. Горького никогда не заигрывал со зрителями, идя на поводу мелкотравчатых тем. Уж если полотно, так полотно. Звучно, многоцветно, достойно! И недавние гастроли театра в Москве это подтверждают.

Татьяна БАТОВА
 Фото из архива театра

РАЗГОВОР СЕРДЦЕМ

Пожеланием жителям Брянска: «Чтобы сердце было дома!» – завершил свое интервью ведущий актер Государственного академического Малого театра, народный артист России **Василий Бочкарев**. Эту же фразу можно поставить эпиграфом или сделать девизом «**Больших гастролей**» – федеральной программы **Министерства культуры Российской Федерации**.

Гёте считал, что для создания нации нужно создать национальный театр. Эта гуманистическая задача была решена драматургом Островским и Малым театром в позапрошлом веке. Русский театр был создан и стал одним из ведущих театров мира усилиями творческих людей разных национальностей, но они объединились для этой цели. В последующие годы русский театр стал почвой для роста сотен национальных театров. Сейчас объединяющая, скрепляющая миссия театра востребована как никогда. Какие еще виды искусства способны

так бережно сшивать ткань национальной культуры? Той культуры, которая понятна для всех, кто говорит на русском языке.

Кто-то сейчас пытается создать собственную нацию путем сноса советских памятников и запрета русского языка. А в Министерстве культуры РФ пытаются сохранить российскую нацию гуманитарным, нравоучительным, если хотите, способом – Большими гастролями ведущих театров страны. Вот уже четвертый год 28 ведущих театров России гастролируют с мая по ноябрь по всей стране: от Севастополя до Анадыря, от Калининграда до Петропавловска-Камчатского. И в результате сердца зрителей более 300 гастрольных ежегодных показов «остаются дома».

НЕЖДАННЫЙ ПОДАРОК

Для самих театров и для зрителя в провинции гастроли – большой подарок. Театру трудно вариться в собственном соку, твор-

«Правда — хорошо, а счастье лучше»



ческим людям надо познавать жизнь, питаться новыми впечатлениями. Мог ли представить, например, народный артист России **Борис Невзоров**, что в Брянске ему покажут обширную коллекцию театральных программ спектаклей Малого театра с 1962 по 1967 год? Невзоров в тот период был студентом Шукинского училища и рассматривал программки как свидетельство своей молодости. Могли ли актеры Малого организованно посетить одну из красивейших литературных усадеб средней полосы России, музей-усадьбу Федора Тютчева «Овстуг»? Дирекция Брянского театра драмы им. А.К. Толстого, на сцене которого с небывальными аншлагами прошли эти гастроли, обеспечила столычным коллегам самый теплый, незабываемый прием. А брянский зритель увидел лучшие постановки Малого театра с участием ведущих артистов **Василия Бочкарева, Людмилы Поляковой, Бориса Невзорова, Евгения Глушенко**.

В гастрольном репертуаре было два спектакля – «**Правда – хорошо, а счастье лучше**» по **Островскому** и «**Свадьба, свадьба, свадьба!**» по водевилям **Чехова** «**Предложение**» и «**Медведь**». Перед показами Василий Бочкарев и Людмила Полякова рассказали о первых гастрольных впечатлениях. Они вспомнили, как в далекие 60-е их, двух выпускников театрального вуза, только что принятых в труппу Театра на Малой Бронной, без ролей взял на большие трехмесячные гастроли по маршруту Калининград–Вильнюс–Рига великий режиссер Андрей Гончаров. И за эти три месяца неопытные актеры «прошли на труппе», много работали, получили большие роли. Василий Бочкарев рассказал, как важны Большие гастроли сейчас и как после дожины спектаклей по пьесам Островского он начал понимать глубочайшие смыслы выразительного языка его драматургии.

МОНОЛОГ ВАСИЛИЯ БОЧКАРЕВА

«Самое главное для нас – то волнение, которое в нас есть. Это волнение возникает каждый раз при встрече со зрителем. Потому что вся профессия актера, да и театр целиком, строится на уникальном понятии

– сейчас. Вот сегодня, сейчас, и больше никогда! Нам очень важно, как произойдет встреча с новым зрителем. Насколько он поверит в наш художественный заговор? У Михаила Чехова был рецепт успешного спектакля: нужно перед выходом на сцену подготовить себя так, чтобы полюбить зрителей, сидящих в зале. И от этого секрета рождается необыкновенное доверие, ради которого мы и работаем.

Для нас, для Малого театра взаимоотношения с Александром Николаевичем Островским продолжаются всю жизнь. В этом надо отдать должное руководителю театра Юрию Мефодьевичу Соломину, который хранит заповеди Островского, традиции и опыт, культуру слова, которые мы отстаиваем. Юрий Мефодьевич добивается сохранения культуры Малого театра в течение всей своей жизни. От Островского идет еще одна традиция, когда старшее поколение своим примером передает профессиональный и человеческий опыт молодому поколению актеров.

Разговор сердцем – в театре это самое главное. Когда рядом с познанием есть момент сочувствия. Когда у каждого героя есть момент действенного отклика на то, что происходит в мире и в душе человека. Эта человеческая тема, которую привнес в русский театр Островский, есть и в спектакле Сергея Женовача «Правда – хорошо, а счастье лучше». Не случайно в пьесе одним из главных смысловых образов являются наливные яблоки. («Наливные яблоки» – это первоначальное название пьесы Островского.) Когда яблоко созрело, оно должно принести пользу. В этом суть нашего спектакля.

Современная режиссура, как правило, игнорирует поэтическую ткань Островского, да и всех остальных классиков. Режиссер чаще всего пытается показать, как он видит. И не изучает самое главное: как это видел автор. Что происходило у него внутри в тот период? Что происходило вокруг него? На какой вопрос он пытался себе ответить?

С каждой премьерой Островского я раскрываю новые тайны этого удивительного мастера. Мой герой Сила Ерофеич про себя говорит: «Вот он какой, Сила!» Для меня в этом зерно роли, – персонаж смотрит на себя



«Правда — хорошо, а счастье лучше». Мавра Тарасовна — Е. Глушенко, Сила Ерофеич — В. Бочкарев

со стороны. В определенном возрасте, когда человек прожил жизнь, он вдруг начинает сам себя оценивать: каков же я есмь? Жил-жил, делал ошибки и вдруг начал рассматривать себя с точки зрения близкого перехода в мир иной. Чтобы хотя бы в последний период своей жизни как-то исправить ошибки, и раскаяться, и исповедаться. Хотя бы перед самим собой. Это понятие — совесть — у Островского всегда присутствует. И поэтому он сейчас архисовременен! Современный автор в корне, по сути, по содержанию, а не по форме. Современен по тем вопросам, которые Островский ставит. Потому что они вечны и для человека и для общества».

СЕКРЕТЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Некоторые секреты сохранения высокой театральной культуры в Малом театре раскрыл **Петр Лукошков**, заместитель генерального директора театра.

«Подготовка технических кадров для театра, который был создан по Указу императрицы Елизаветы Петровны в 1756 году, ведется в московском театрально-техническом училище. Четыре года здесь учат, как в театре правильно включать свет, как закрывать занавес. Потом у них происходит проверка в цехах театра. И действующий персонал ставит оценку молодым, иной раз нелицеприятную. Иногда говорят мне: сотрудница не подходит, потому что она в первую очередь любит себя в театре, смотрит, как у нее выглядит макияж, как ногти покрашены, это у нее на первом месте, а зритель — на втором».

В Брянске ради двух спектаклей высадили «десант» из 85 человек технического персонала. Мы все везем свое — столы, стулья, скамейки, не говоря уже о креслах, которые после спектакля протираются от пыли и убираются в кофр. Потому что кресла



«Свадьба, свадьба, свадьба!». Наталья Степановна — О. Плешкова, Чубуков — Б. Невзоров, Ломов — Г. Подгородинский

в театре с XIX века! Вот чем Малый театр отличается от других организаций».

ПРАВДА – ЭТО ХОРОШО!

Поднялся занавес, и появление на сцене актрисы **Людмилы Поляковой** в роли пожилой няньки Филицаты вызвало радостные аплодисменты. Весь спектакль нянька юной наследницы купеческого состояния Поликсены (**Аполлинурия Муравьева**) искала выход, как бы помочь счастьем воспитанницы и бедного, но очень перспективного и образованного правдоискателя – приказчика Платона (**Глеб Подгородинский**). Путь был найден, стоило только вернуть хозяйке купеческого дома Мавре Тарасовне (**Евгения Глушенко**) любовь ее молодости. Когда в образе Георгиевского кавалера, унтер-офицера в отставке Силы Ерофеича на сцене появился Василий Бочкарев, зал расцвел от улыбок и рукоплесканий. Комедийные роли этих актеров широчайшего диапазона – словно наливные яблочки. Душевное доверие между исполнителями и зрителем установилось моментально. И три часа переполненный зал

Брянского театра драмы всем сердцем следил за переживаниями героев. Смеялся и сочувственно всхлипывал, негодовал и облегченно выдыхал, когда действие завершалось счастливым финалом. Особо нужно отметить роль Евгении Глушенко. Ее превращение из строгой и властной хозяйки, канцлера в юбку в сердечную женщину, не чуждую жизненных радостей, происходит стремительно, будто прорыв плотины. И зритель видит, как долго держала свое сердце в холоде эта все понимающая, отзывчивая душа.

Остро и актуально звучит монолог героя пьесы – молодого бедного приказчика Платона о правде и патриотизме.

– Всякий человек, что большой, что маленький, – это все одно, если он живет по правде, как следует, хорошо, честно, благородно, делает свое дело себе и другим на пользу, – вот он и патриот своего отечества. А кто проживает только готовое, ума и образования не понимает, действует только по своему невежеству, с обидой и с насмешкой над человечеством, и только себе на потеху, тот – мерзавец своей жизни.



Поклоны

Эту жирную точку в современном споре об истинном патриотизме мы видим у Островского в спектакле Малого театра. В постановке все роли – хороши или очень хороши. Недаром этот спектакль получил специальную премию жюри фестиваля «Золотая Маска» за лучший актерский ансамбль.

«СВАДЬБА, СВАДЬБА, СВАДЬБА!»

В чеховских водевилях, поставленных режиссером **Виталием Ивановым**, стоит выделить пьесу-шутку «Предложение». Яркой находкой стала роль героини на выданье, Натальи Степановны (**Ольга Плешкова**). Это милое, «восхитительное создание с кроткими глазами небесно-голубого цвета и с шелковыми волнистыми кудрями» после долгого и комичного препирательства с женихом вдруг так натурально рывкает: «Воловьки Лужки – наши!», что начинаешь опасаться за жизнь ее будущего супруга. То, что он не уберет душевное здоровье – даже не обсуждается. А ее пластическое решение грохнуться навзничь на пол и биться в истерику с детским ревом и криком: «Вернуть!» – становится эмоциональной вершиной водевиля.

Гомерический смех в зале обеспечен. Комична роль русского вельможи на пенсии – Чубукова у **Бориса Невзорова**. Он ни капельки не величествен, хотя пытается выглядеть таковым. Семейству Чубуковых соответствует и жених, сосед-дворянин Ломов (**Глеб Подгородинский**). Уже один вид его во фраке смешон. Но когда он начинает на себе показывать нервные патологии: как трудно засыпает, как у него колет в боку, дергается веко и прочее – актер превращается в настоящего циркового комика. Даже повтор его же движений невестой Натальей Степановной приводит к безудержному смеху зрителей.

Малый театр в Брянске стал камертоном для всех последующих театральных премьер всего региона. Говоря о национальном театре России, мы имеем в виду театр Островского, Малый театр, и спасибо, что эта школа живет! Когда актера Василия Бочкарева спросили, не кажется ли Малый театр не современным, он ответил словами режиссера Петра Фоменко: «Да, мы – нафталин! Потому что вокруг сплошная моль!».

*Борис АНТРОПЬЕВ
Фото Алексея ЖУЧКОВА*

СЕВЕРНАЯ ИСТОРИЯ

В начале мая в Сыктывкаре прошли гастроли **Воркутинского государственного драматического театра**. С большим или меньшим постоянством коллектив из Воркуты приезжает со своими постановками в столицу региона раз в один-два сезона.

Воркутинский театр – театр с историей, в следующем году он отмечает свое **75-летие**. Театр возник в середине 40-х годов прошлого века, как один из так называемых «театров ГУЛАГа», и был очень заметным внутри этого явления в искусстве. Идея создать театр такого типа принадлежала **Борису Мордвинову**, советскому театральному деятелю, главному режиссеру Большого театра, который был приговорен к трем годам

исправительно-трудовых работ по обвинению в шпионской связи, и отправлен в Воркуту для трудовой повинности на общих работах. Среди заключенных Мордвинов нашел немало профессионалов – музыкантов, актеров, певцов. Добиться разрешения на открытие в лагере театра политзаключенных было непросто, но Мордвинову это удалось. Со временем театр получил собственное здание, в середине 70-х – статус государственного драматического.

Сегодня Воркутинский театр – профессиональный драматический театр с постоянной труппой, собственным пониманием творческих задач. На гастроли в республиканскую столицу коллектив привез шесть названий. Репер-

«Село Степанчиково и его обитатели»



туар был представлен разный, в гастрольную афишу вошли и комедия положений, и драма, и русская классика, и детский спектакль. Постановки художественного руководителя театра, заслуженного артиста РФ **Виктора Ножкина** и режиссера **Юрия Нестерова**. Также в программу вошел спектакль для детей «**Чуковинки**» режиссера **Артура Кочканяна**.

Блок Виктора Ножкина — «**Театральная комедия**» **Валентина Красногорова**, «**По соседству мы живем**» **Степана Лобозёрова** и «**Королева красоты**» **Мартина Макдонаха**. Все три работы — крепкие актерские спектакли, с хорошими дуэтами, простроенными характерными рисунками. В них прекрасно видно и старшее поколение труппы — колоритный дуэт заслуженной артистки РФ **Валентины Авраамовой** и заслу-

женного артиста Республики Коми **Анатолия Аноприенко** в «**По соседству мы живем**», и костяк труппы, среднее поколение — бенефисная работа заслуженной артистки Республики Коми **Оксаны Ковалевой** в «**Театральной комедии**» — трио с **Николаем Аникиным** и **Дмитрием Желниным**, и ее же трио с **Павлом Егоровым** и **Николаем Аникиным** в комедии Лобозёрова. Энергичные, яркие постановки, в которых есть все слагаемые зрительского успеха: человеческие истории, хороший юмор, интересные работы актеров.

Отдельного внимания заслуживает спектакль «**Королева красоты**» — премьера этого сезона. Стержнем спектакля Виктора Ножкина стал дуэт матери и дочери, **Павла Егорова** и **Оксаны Ковалевой**, блистательная актерская работа, и говорить о ней надо как

«По соседству мы живем». Дед Василий — А. Аноприенко, Бабка Феня — В. Аврамова





«Королева красоты». Морин Фолан – О. Ковалева, Пато Дули – Д. Кугач

о едином художественном целом. В филигранно отточенных сценических рисунках матери и дочери Егорову и Ковалевой удалось создать сложный, многокомпонентный образ, в котором есть пластики и бытового, и общечеловеческого, и трагедия, и юмор, фарс, фантазмагория. Взаимоотношения престарелой матери, домашнего тирана, внешне напоминающую ведьму с работ немецких граверов XVII века (художник **Владимир Дубровский**), которую блестяще играет Егоров – и гендер здесь не помеха, наоборот, он помогает выявить зерно образа, в определенном смысле отстраниться от него, чтобы охватить во всей полноте, в том числе и неочевидных, скрытых смыслов – и ее дочери, невзрачницы, зрелой, одинокой, заложницы обстоятельств, но в первую очередь себя самой, не сумевшей найти

свое место, приспособиться к жизни, открыться ей. Героиню нервно, напряженно, эмоционально воплощает Ковалева. Их совместный быт невыносим, градус микроада такой высокий, что обжигает даже зрителей, но друг без друга они не могут, уход одной влечет за собой разрушение этого странного баланса. В финале дочь садится в кресло, где раньше сидела мать, перенимает материнскую позу – звучит песня со словами о спасении (музыкальное оформление **Глеба Тазиева**), но в этом мире оно невозможно. Избавление здесь равносильно гибели.

Две работы Юрия Нестерова – «**Дон Жуан влюбился**» **Дона Нигро** и инсценировка пьесы **Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели»**. В обоих спектаклях, разной жанровой природы, один комедийный, иронический,



«Дон Жуан влюбился»

второй – фантазмагория, есть схожие проблемы. Режиссеру не удастся создать внятной сценической структуры, каркаса, задать те или иные координаты и держаться выбранного курса. История Дон Жуана в исполнении Павла Егорова распадается на ряд находок, которые вполне могли бы пригодиться для театрального капустника. Могли бы иметь место и в этой работе, будь они оправданы. Но в итоге в переосмысленной истории главного любовника мирового театра не достает иронии для того, чтобы превратить ее в гротескный трагифарс, и нет чувства и искренности для того, чтобы поразмышлять над тем, что было бы, влюбись этот ерник из ерников по-настоящему. Также и история Фомы Опискина, колоритно, сочно воплощенного **Николаем Аникиным**, путается в черно-белых костюмах со странной геометрией

(художник **Эрих Вильсон**), теряются в них персонажи и беспомощными оказываются актеры. «Село Степанчиково» – небольшая форма, это не многоглавый роман Достоевского, но кроме общей фабульной составляющей выхватить что-либо еще зрителю оказывается сложно. Сложно это сделать и актерам, в бесконечных диалогах на повышенных тонах, очень часто срывающихся в крик, теряется смысл и сценический, и человеческий. Вместе с тем история Опискина сегодня актуальна необычайно, и раскрывать ее и разбирать подробно могло бы быть занятием крайне увлекательным. Тем паче это могло бы быть интересно артистам Воркутинского театра – живым, творческим, с горящими глазами.

Ольга НЕТУПСКАЯ

Фото предоставлены театром

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ

Специальности Актерское искусство Минусинского колледжа культуры и искусства исполнилось 10 лет. В рамках празднования 70-летнего юбилея колледжа еще весной прошла **театральная лаборатория**, во время которой были показаны новые курсовые спектакли, литературные программы, пластические зарисовки, вокально-поэтический класс-концерт и другие творческие мероприятия.

НАША ИСТОРИЯ

Специальность Актерское искусство открылась по инициативе директора колледжа **Валентины Петровны Барабаш** в 2006 году. Первых студентов набирал художественный руководитель Минусинского драматического театра, заслуженный деятель культуры Российской Федерации **Алексей Алексеевич Песегов**. Ведущими специалистами стали режиссеры и актеры МДТ: **Михаил Сергеевич Воронцов**, **Алексей Викентьевич Дербунович**, **Наталья Петровна Котельникова**, **Марина Михайловна Дрень**, **Нэля Анатольевна Попкова**,

Ольга Викторовна Быкова. Выпускной спектакль «Лес» по пьесе **А.Н. Островского** (2010) состоялся на сцене Минусинского драматического театра.

Второй набор и выпуск (2007–2011) состоялся под руководством мастера курса **Игоря Викторовича Германа**, актера Русского республиканского драматического театра им. М.Ю. Лермонтова (г. Абакан). Председатель итоговой государственной аттестационной комиссии, директор Красноярского драматического театра им. А.С. Пушкина **П.А. Аникин** дал высокую оценку дипломным спектаклям «**Всего одна ночь**» по **Ги де Мопассану**, «**Цианистый калий с молоком или без**» по пьесе **Х.А.Х. Мильяна**, «**Семейное счастье**» по водевилям **А.П. Чехова** и отметил отличный уровень подготовки актеров.

Третий выпуск (мастер курса **Анатолий Вячеславович Кузьмин**, Минусинский драматический театр) показал спектакли «**Женитьба Бальзаминова**» по пьесе **А.Н. Островского**, «**Мотылек**» по **П. Гюгю**, «**Золушка**» **Евг. Шварца**. Следу-

Спектакль «Ассоль» (курс В.Б. Гордеева). 2015





Участники спектакля «Гольый король» (курс О.И. Рябенко). 2016

ющий актерский курс (2011-2015) снова выпустил **И.В. Герман**. Выпускной спектакль «**Страх и отчаяние в Третьей империи**» **Б. Брехта** имел широкий общественный резонанс.

Студентов в 2012-2016-м набирала **Галина Вячеславовна Архипенкова** (актриса МДТ), а выпускал **Владимир Борисович Гордеев** (режиссер РРДТ им. М.Ю. Лермонтова, г. Абакан). Выпускной спектакль «**Власть тьмы**» был показан более десяти раз на камерной сцене колледжа и получил высокую оценку зрителей, преподавателей, коллег по цеху из Минусинска и Абакана. В этом году выпускает курс **Олег Иванович Рябенко**, заслуженный артист РФ, режиссер РРДТ им. М.Ю. Лермонтова (г. Абакан).

Наши студенты и выпускники становились участниками и призерами театральных фестивалей и конкурсов регионального и всероссийского уровней – «Рыжий клоун» фестиваль им. А. Панина (Кемерово), «Внуки СТАниславского» (Дивногорск), под руководством преподавателей колледжа занимали призовые места на международных предметных олимпиадах

и студенческих научно-практических конференциях, являлись участниками различных крупных культурных событий края, таких как культурно-образовательный маршрут «Енисейский экспресс», «Культурная столица края», фестиваль исторического моделирования культуры и быта XIX века (Бородино), образовательный проект «Народный университет».

Студентов приглашали работать в спектаклях Минусинского драматического театра «Волшебная лампа Аладдина», «Две стрелы», «Хищница», «Черный тополь», «Эзоп»; спектакле Русского республиканского драматического театра им. М.Ю. Лермонтова «Старый дом», театральной лаборатории «Герой нашего времени» (Абакан). Курс А.А. Песегова принимал участие в знаковой постановке Минусинского драматического театра «Черный тополь», с которым ребята ездили на различные театральные фестивали (Москва «Маска+», «Театры малых городов России», Лысьва). Выпускники колледжа работают в театрах Красноярского края, Республики Хакасия, Кемеровской и Новосибирской облас-



Участники спектакля «О воле и собачьей доле» (курс И.В. Германа). 2017

тей, получают высшее образование в вузах Санкт-Петербурга, Новосибирска, Барнаула, Красноярска.

ХРОНИКА СОБЫТИЙ

Открылась театральная лаборатория показом спектаклей 2-го курса «История о воле и собачьей доле» и «Озорник Петрушка» (мастер курса, режиссер-преподаватель **И.В. Герман**). Первый спектакль получился острым, жестким, социально значимым. Студенты перевоплотились в бездомных собак, одни из которых все еще верят людям и «ждут своего хозяина», другие озлобились и потеряли веру в людей. Ребята показали широкую палитру чувств и переживаний, никого из зрителей не оставляя равнодушным. Спектакль «История о воле и собачьей доле» был показан в городе Шарыпово, ставшем в этом году культурной столицей Красноярского

края. «Озорника Петрушку» ребята сыграли в эстетике народного площадного театра. Поучительная история о правде и лжи, рассказанная простым языком, но в ярких красках, с интересом смотрелась как взрослыми, так и детьми.

Во второй день театральной лаборатории зрители познакомились с интересной новой формой театрального представления, новым сценическим жанром — сторителлингом (рассказывание историй). Студенты 2-го курса написали и рассказали историю «Следствие вели...» по мотивам русской народной сказки «Колобок» (преподаватель истории театра **О.В. Быкова**). Сюжет выдержан, но в сказке появились новые герои, сюжетная линия и другая развязка. Зрители были приятно удивлены таким неожиданным поворотом событий... Но это оказалось еще и своеобразным актерским тренингом на развитие



«Не всё коту масленица» (курс О.И. Рябенко). Сцена из спектакля. 2017

воображения, памяти, фантазии, придумывание биографии героя. Многие преподаватели, побывавшие на показе 2-го курса, решили взять в работу эту театральную новинку.

4-й курс показал спектакль «**Не всё коту масленица**» по пьесе **А.Н. Островского** (мастер курса, режиссер-преподаватель **О.И. Рябенко**). Пьеса о власти денег, о том, что не все, оказывается, можно купить, актуальна и сегодня. Динамичный, острый, ироничный спектакль оставил у зрителей хорошее послевкусие от игры актеров и полученных эмоций.

Третий день театральной лаборатории снова стал встречей со студентами 2-го курса. И снова спектакли «История о воле и собачьей доле» и «Озорник Петрушка». Новые эмоции, новые впечатления... Студенты выдержали напряженный темпоритм, показали остроту эмоций, умение быстро

и точно перевоплощаться. И в награду получили заслуженные аплодисменты.

Четвертый день прошел насыщенно и интересно. Гостями стали учащиеся Ермаковской средней школы, которые в рамках профориентационной работы познакомились с колледжем и посмотрели чтецкую программу по произведениям зарубежной и отечественной литературы «**Дети Ноя**» (преподаватель **Е.В. Израэльсон**), которую показали студенты 4-го курса. В исполнении выпускников прозвучали произведения **А.П. Чехова**, **Н. Тэффи**, **Л.Н. Толстого**, **Э.Э. Шмитта** и других авторов. Выступления студентов были эмоциональными, яркими, веселыми и грустными, трогательными и драматичными. Затем в библиотеке колледжа прошло очередное заседание научного студенческого общества секции «История театра и кино» (преподаватель **О.В. Быкова**)



Предметно-цикловая комиссия специальности «Актерское искусство»: слева направо стоят Е.В. Израэльсон, И.В. Герман, сидят О.В. Быкова, Т.В. Тихонович (председатель ПЦК), О.В. Малиновская, Н.А. Попкова

Преподаватель грима Н.А. Попкова



– «Актеры рисуют», где студенты познакомились с другой гранью таланта известных российских и зарубежных актеров. Например, Андрей Панин, известный по фильмам «Бригада», «Свадьба», «Жмурки», писал картины в сюрреалистической манере; известный актер Юрий Богатырев (фильмы «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Родня», «Несколько дней из жизни Обломова») создавал картины в стиле дружеских шаржей; а знаменитый Рэмбо – Сильвестр Сталлоне – вот уже 35 лет пишет экспрессионистские картины и участвует в престижных международных выставках изобразительного искусства.

Пятый день начался с борьбы за премию «Оскар» (сценические бои, которые показал 2-й курс, режиссером выступила **Валентина Бирюкова**, студентка 4-го курса по специальности «Актерское искусство»). На сцене были показаны киноцитаты драк и боев из известных голливудских фильмов. Ребята продемонстрировали умение



«Озорник Петрушка» (курс И.В. Германа). 2017

владеть своим телом, юмор, пластическую выразительность.

А **О.В. Малиновская** подготовила со студентами того же 2-го курса утонченный, стильный показ по сценической речи «**А.С. Пушкин. Поэмы и сказки**». В исполнении ребят прозвучал не только великодушный поэтический текст из произведений «Домик в Коломне», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Руслан и Людмила», «Моцарт и Сальери», «Жених», «Граф Нулин», «Медный всадник» и «Евгений Онегин», но и были созданы интересные, запоминающиеся образы, яркие характеры.

В течение недели работала фотовыставка «Не узнаю вас в гриме» (грим-образы выпускников, преподаватель **Н.А. Попкова**),

а в день завершения лаборатории студентами 4-го и 2-го курсов был показан класс-концерт с элементами театрального капустника «Актеры поют», посвященный песням из отечественного и зарубежного кино. Прозвучали песни из любимых кинофильмов «Девчата», «Здравствуйте, я ваша тетя», «Бриллиантовая рука», «Карнавал» и других. На сцене царил атмосфера настоящего праздника музыки, поэзии и кино. Студенты-актеры прочувствовали настоящую профессиональную нагрузку и ответственность за достижение общей цели.

*Ольга САДОВСКАЯ, Татьяна ВЛАДИМИРОВА
Фото Елены КИСЛОВОЙ*

У САМОГО БЕЛОГО МОРЯ

Режиссерская лаборатория по современной драматургии, которую какой уж год проводит Театр Наций при поддержке Министерства культуры РФ в рамках программы поддержки театров малых городов России, добралась до Северодвинска впервые. И по началу казалось, ошиблась адресом. Северодвинский драматический театр — директорский. И директор **Алевтина Голубева** управляет им уверенно: госзадание исполняется, гастролы организуются, зарплата актеров — выше всех по области, репертуар разнообразный, много классики. Лабораторию позвали, чтобы заполнить графу «повышение квалификации» (тем более, что обязательной частью ее программы являются занятия с ведущими педагогами по сценической речи и сценическому движению). А прошла она так, словно театр мечтал о творческой встряске и был готов к любым поискам.

Во-первых, из предложенного широкого списка современных пьес был сделан очень интересный выбор. И если «Землю Эльзы» **Ярославы Пулинович** взяли по очевидной причине — к юбилею ведущей актрисы **Валентины Иргизновой** (50 лет в театре как-никак), то две другие пьесы никак не укладываются в образ крепкого директорского театра, озабоченного прежде всего наполняемостью зала. «**Norway.Today**» — пьеса швейцарского драматурга **Игоря Бауэршми** о знакомстве двух молодых людей на сайте самоубийц, об их встрече оффлайн и любви, которая спасла им жизнь, основана на реальной истории. И, к сожалению, сегодня в нашей стране проблема подросткового суицида стала остро-злободневной. А пьеса украинки **Натальи Ворожбит** «**Саша, вынеси мусор**» (номинант премии «Золотая Маска» 2017) — история нереальная: мать и ее дочь общаются с умершим мужем и

Эскиз «*Norway. Today*»





Эскиз «Земля Эльзы»

отчимом, который хочет вернуться с того света, чтобы уйти на войну защищать Родину. Но она, конечно, о реальной Истории, о том, что Родина вновь и вновь зовет на свою защиту мужчин, оставляя беззащитными их жен и детей. Оказалось, что Алевтина Голубева очень хорошо знает, что нужно зрителям в Северодвинске. На всех трех показах залы были битком набиты. Причем на каждый эскиз пришла своя публика.

Режиссер **Георгий Цнобиладзе** (выпускник РГИСИ, мастерская Льва Додина, Санкт-Петербург) мелодраму о любви двух пожилых людей, против которой взбунтовались их взрослые дети («Земля Эльзы» Я. Пулинович) вписал в пространство небольшого репетиционного зала, в котором актеры сидели среди зрителей, общались с ними от имени персонажей, просили подсобить, если что, вовлекали их в атмосферу близкого соседства, непосредственного участия

в событиях. И получилась история не столько о любви, сколько о способности понять человека, на тебя не похожего, простить ему счастье, тобою не испытанное. Причем не только персонажами, но и зрителями-«соседями». Героиней эскиза стала Валентина Иргизнова в роли Эльзы — неожиданная дама на острых каблучках посреди далекой деревни, непостижимым образом сохранявшая в себе десятки лет память детства в счастливой семье русских немцев, позже депортированных в Сибирь.

Александра Джунтини (выпускница РГИСИ, мастерская Вениамина Фильштинского, Санкт-Петербург) выбрала низкое пространство под вращающимся сценическим кругом местом мистических встреч умершего отставного полковника Саши с его женой Катей и падчерицей Оксаной. Обычно постановщики пьесы Натальи Ворожбит «Саша, вынеси мусор» принимают одну из сторон



Эскиз «Norway. Today». Юля — М. Несговорова, Август — П. Варенцов

спора: либо поддерживают отца, следующего законам воинской чести и рвущегося воевать за Родину, либо — женскую половину семьи, его на войну не пускающую, вынужденную голодать-холодать и без мужской помощи растить детей. Режиссер Джунтини ни на чью сторону встать не захотела, отнеслась к героям по-доброму, с верой в искренность их намерений, и с легкой иронией к их бесконечным громким спорам, похожим больше на скрытые признания в любви. Свое отношение она материализовала в двух женщинах в украинских одеждах, которые мягко комментируют зрителям события, зачитывая авторские ремарки. Эскиз начисто был лишен пафоса, зрители смехом откликнулись на реплики героев, которые отделялись от них только прозрачной защитной сеткой — призрачной границей между войной и миром, жизнью и смертью. Ненавязчивым

напоминанием о том, что пока мы готовим семейный обед, совсем поблизости готовят поминальную тризну.

Событием же лаборатории стал эскиз режиссера **Дмитрия Акриша** (студент выпускного курса ГИТИСа, мастерская Леонида Хейфеца, Москва) по пьесе «Norway. Today» Игоря Бауэршми. Пожалуй, он получился самым несовершенновым из трех показанных. Виною тому — простительная неопытность: для Акриша лаборатория в Северодвинске была дебютной. И главная его ошибка в том, что за отведенные четыре дня репетиций он постарался поставить законченный спектакль. Не просто нащупать способ существования актеров, но заставить их исполнять сложный пластический (порой акробатический) рисунок. Не определить основной конфликт и вектор его развития, а рассказать историю со многими сюжетными ответ-



Эскиз «Саша, вынеси мусор»

влениями. Наметить не только жанр будущего спектакля, но и насытить показ множеством постановочных приемов.

Эскиз получился сырым, с техническими накладками. Но, при всем при этом, пронзительно трагическим. Акриш практически переписал пьесу, добавив к дуэту юных самоубийц и их родителей, и доктора, пытавшегося жестокими методами лечить их от тяги к суициду. Мир взрослых враждебен: либо равнодушен к душевным метаниям детей, либо жесток, либо их просто не понимает. Это мир виноватых. И в таком мире счастливого финала, как в пьесе, быть не может. Полюбив друг друга, дети отказываются от него еще решительней. Главное достоинство работы Акриша в том, как он сумел заразить своим замыслом артистов, с какой истовой отчаянностью самые молодые актеры труппы – **Мария Несговорова** (Юля) и **Павел Варен-**

цов (Август) бросились его исполнять: и продельвая рискованные трюки, и пропуская через себя ток высокого напряжения трагедии своих героев.

Жарких споров на обсуждениях после показов не случилось. Зрители однозначно поддержали все три эскиза и проголосовали за то, чтобы театр довел их до полноценных премьер. Алевтина Голубева признавалась, что никак не ожидала, насколько интересный, зрелищный и серьезный итог может получиться за четыре-пять дней репетиций и ей предстоит непростой выбор: что из увиденного оставить в репертуаре, или найти средства продолжить все три работы. Одно решение она приняла твердо: опыт режиссерской лаборатории в ее театре прошел успешно, и его непременно нужно будет повторить.

Елена ГРУЕВА

Фото предоставлены автором

ВСПОМИНАЯ О ЛЕТЕ

В Каретном сарае Бахрушинского музея в день открытия юбилейной выставки **Ксении Шимановской** царствовало лето. Заполняло до пределов солнечным светом холсты, отражалось яркими бликами в графических листах, взмывало ввысь вместе с персонажами из древних славянских легенд и фантазий художника.

На «Свидание с летом» в Каретном сарае собралось немало гостей, но главной, без сомнения, была **Татьяна Ильинична Сельвинская**. Известный живописец, сценограф, поэт и пе-

дагог не раз говорила, что Ксения Шимановская – ее любимое «творение» и самый верный последователь. О юбилейной выставке своей ученицы, где та представила произведения разных лет, Сельвинская заметила, что новые работы, в основном графические, нисколько не уступают живописи.

Ксения Шимановская признанный мастер. Заслуженный художник России, лауреат премии Москвы и Академии художеств – регалии перечислены только лишь затем, чтобы показать, сколь заметное место занимает ее творчество в художественной и те-

Открытие выставки. К. Шимановская и Д. Родионов



Театральные костюмы по эскизам К. Шимановской





«Свидание с летом».
Фрагмент экспозиции

атральной среде. Причем, выходит оно далеко за пределы столицы, попадая в российские регионы, порой самые отдаленные, в крупные европейские города и музеи. «Еврейских музыкантов» и «Заколдованного портного», написанных как вариации на тему произведений Шолом-Алейхема, называют одними из лучших живописных работ художника. Картины путешествовали по миру, побывали в Германии, Дании, Франции, Испании, США, а затем стали частью коллекции Московского музея современного искусства.

Более десяти персональных выставок Ксении Шимановской и ее участие в 50 групповых подтверждают непрерывность творческого процесса от рождения идеи до воплощения. Как сценограф и дизайнер театральных костюмов она оформила около 150 спектаклей разных жанров — драматических, оперных, балетных. Сотрудничала с ведущими театрами — Малым театром, МХТ им. А.П. Чехова, Таганкой, Мая-

ковкой, Пушкинским, Ермоловским, Театром Наций, а также со многими театрами стран СНГ. Премией Москвы была отмечена ее сценография к спектаклю «Али Баба и сорок разбойников» на сцене Театра им. Евг. Вахтангова.

Татьяна Ильинична Сельвинская считает Шимановскую мастером, изначально себя определившим. «Ксения виртуозно осуществляет все свои мечты. Она сама создает истории и легенды. И если театральные работы Шимановской могут быть выражены в словах, то ее живопись далека от этого. Фантазия икрепощенность являются самым сильным нервом в ее живописи». Главный художник Российского Академического Молодежного театра Станислав Бенедиктов говорит, что «у Ксаны сценография и живопись, существуя параллельно, воплощают фантазийный, хрупкий, замечательно нежный женский мир, который чрезвычайно важен сейчас и в жизни и в театре».

Такая разная в своем творчестве, Ксе-



С. Бенедиктов на открытии выставки



«Еврейские музыканты». Холст, масло



Славянские божева в картинах К. Шимановской.
Фрагмент экспозиции

ния Шимановская экспериментирует, пробует новые формы. Например, соединяет в общий сюжет живописную поверхность и резную деревянную раму, превращая ее в романтического персонажа картины «Клава, я умираю от чувств». Оформляет изысканными рисунками книгу стихов своего учителя Татьяны Сельвинской. Но в каком бы жанре ни работала художница, особые авторские знаки, почти мистические, уводящие в глубины утраченного знания о природе и гармонии, отражаются в каждом ее творении. И даже в дизайне театральных костюмов угадывается легкое касание пера Жар-птицы.

Елена ГЛЕБОВА
Фото автора

ВСХОДЫ «ВЕЛИКОЛЕПНОГО ВЕКА»

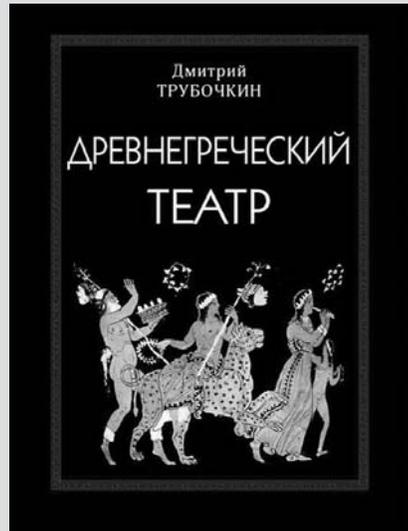
Д. В. Трубочкин. Древнегреческий театр. М., 2016.

Вышедшая в конце 2016 года монография **Дмитрия Трубочкина «Древнегреческий театр»** (издательство «Памятники исторической мысли») — уникальное в своем роде сочинение, не имеющее аналогов в русской науке.

На протяжении почти столетия научной базой для большинства исследований античного театра в России служили работы 1890-х – 1920-х годов, написанные блестящими филологами Ф. Зелинским, В. Ивановым, затем продолжателями их традиций – Б. Варнеке, А. Пиотровским, С. Мокульским. «Великолепный век» русской гуманитарной науки рубежа XIX–XX веков принес в античном театроведении щедрые плоды, но почти не дал новых всходов. После Пиотровского и Варнеке в 1960–1970-х традицию антиковедов в истории театра продолжили только В. Головня и В. Стратилатова (кстати, оба преподавали в ГИТИСе, как и автор «Древнегреческого театра» Д. Трубочкин).

Несколько десятилетий без новых книг по античному театру в наше стремительное время достаточно для того, чтобы «отстать» от движения мировой науки в этом ее разделе. Но теперь в нашем распоряжении появился прекрасно изданный, богато иллюстрированный том «Древнегреческий театр» Д. Трубочкина (в книге более 350 цветных иллюстраций), написанный с учетом самых последних публикаций мирового театроведения и филологии и восполняющий многие пробелы нашего знания об античной зрелищной культуре.

В книге рассматриваются эпохи архаики и классики (VI–IV века до н. э.), в которые жили и творили первооткрыватели мирового театра в его глав-



ных жанрах: Феспис и Фриних, Эсхил, Софокл, Еврипид, Аристофан и Менандр. Автор увлекательно и убедительно рассказывает о том, как театр формировался из элементов обрядовой практики и в чем именно, в перспективе современных научных изысканий, нам искать смысловую общность между трагедией и Дионисом. В монографии содержится, фактически, первое в русскоязычной науке подробное и профессиональное исследование античной маски – ее происхождения и истории, типологии, технологии изготовления, а также ее образного содержания и истолкования самими античными учеными. Особое внимание автор уделяет социально-историческим, пространственным, материальным аспектам театра, реконструкции различных элементов сценического действия. Все поднятые автором темы почти невозможно пе-

речислить: опубликованный материал богат и разнообразен.

Д.В. Трубочкин публикует собственные переводы источников с древних языков, вводя их в обиход русской науки и пополняя таким образом историко-лингвистическую базу по древнему театру, что исключительно важно и для исследователей, и для студентов. Особого слова заслуживают иллюстрации: через античные артефакты автор по сути ведет самостоятельное повествование, сопутствующее тексту. Каждая иллюстрация сопровождается подробной подписью-комментарием; многие фото сделаны самим автором и публикуются впервые.

Наконец, автор не забывает о современном театре, в котором к антично-

сти обращаются все больше и больше. В Приложении к исследованию помещены несколько очерков о современных спектаклях русского и греческого театра (с фотографиями, разумеется), помогающих нам точнее и глубже понять современную потребность театра в античной классике и наметить подходы к ее интерпретации.

Как выяснилось, книга «Древнегреческий театр» в самые короткие сроки разошлась с прилавков книжных магазинов, и уже сейчас ее невозможно найти в продаже. Быть может, стоит задуматься о скорейшей подготовке второго издания?

Алексей БАРТОШЕВИЧ

доктор искусствоведения, профессор

ЛЮДИ ТЕАТРА НА ПАРОХОДЕ ЖИЗНИ

Т. Бабурова. И в сердце остался след... Хабаровск, 2016.

Пожелтевшие афиши и программки, редкие архивные документы и фотографии, в которые хочется вглядываться бесконечно, голоса тех, кто служил в разное время на этой сцене — из всего этого сложилась театральная летопись **Хабаровского музыкального театра**. К его **90-летию** издана книга **«И в сердце остался след...»**, охватывающая серьезный исторический отрезок от точки рождения в 1926 году до перехода в новый статус музыкального театра в 2008-м. Ее появление стало возможным благодаря финансовой поддержке **Хабаровского краевого благотворительного общественного фонда культуры и Союза театральных деятелей РФ**.

Автор **Тамара Бабурова**, руководитель литературного отдела Хабаровского музыкального театра, объединила под одной обложкой свою много-

летнюю исследовательскую работу. При этом она не стремилась посмотреть на судьбу Хабаровской музкомедии с точки зрения научного театроведения, и потому книга наполнена живыми эмоциями, юмором и воспоминаниями. «Прикасаясь к истории театра, к его людям, которых знала заочно и лично, я была счастлива вместе с ними на «пароходе» жизни и творчества, — пишет Тамара Бабурова в предисловии. — Менее всего мне хотелось, чтобы портреты людей, которых я помню, знаю близко и люблю, получились парадными».

Ушедшее время вновь становится реальным благодаря снимкам, запечатлевшим сцены из первых постановок, творческие поездки шефских агитбригад или сохранившуюся афишу первого театрального сезона. Среди других интересных исторических документов — рецен-



Первая труппа Хабаровской оперетты. 1926

зии разных лет, бережно собранные и включенные автором в театральную летопись. Эти материалы не только открывают новые страницы культурной жизни Дальнего Востока, но и отсылают к истокам театральной журналистики. Критики тех лет нередко бывали строги в оценках, но и на похвалы не скупились. «В роли Ганны Главари («Веселая вдова») выступала артистка Спирина, проведшая свою роль с огоньком, подвижно, живо, сумевшая дать именно те качества, которые в предыдущих постановках у артистки были несколько бедными, – утверждал в 1928 году рецензент Мих. С. По поводу спектакля «Веселая вдова»: «Ротмаковский (граф Данило), встреченный в первом акте аплодисментами, был эффектен внешне. Но роли своей не доработал и некоторые голосовые партии исполнял небрежно. Канных (Камиль де Россильон) дал вполне музыкальное исполнение некоторых партий. «Песнь о качелях», исполненная Герасимовым, имела успех. Танцы Корсаковой, Златопольской, Фе-

дорова и Зайцева были проведены безукоризненно. «Джазбанд» с участием Зайцева имел определенный успех».

А сколько колорита в официальной документации, читая которую, не сразу осознаешь, что это вовсе не строки из комического сценария. Приказом директора Вознесенского за номером 131 от 11 декабря 1934 года осуждается «начальник гужтранспортного цеха за неоднократные использования Мельпомены (лошадь — Е.Г.) в личных целях (как то: поездка на вокзал и к питейным заведениям)» и сообщается о его увольнении из театра. В приказе № 116 от 3 мая 1934 года два пункта. Во-первых, «принять на работу и зачислить на должность начальника гужтранспортного цеха тов. Бурю и определить ему в сутки норму овса в 6 кг.». Во-вторых, «принять на работу кобылу Мельпомену».

От постановки «Сильвы» И. Кальмана в 1926 году с блистательной Христофоровой в главной роли и премьеры первой советской оперетты «Женихи» И. Дунавского в 1928 году – Тамара Бабурова проводит



Артисты филиала Хабаровского театра музыкальной комедии. В центре З. Матушевская — Сильва, слева И. Войнаровский — Бони. Харбин, 1945

читателя от одного театрального сезона к другому. В каждом из них свет талантливых людей. Например, Марии Густавовны Вика, выпускницы консерватории, ведущей актрисы Хабаровской оперетты с 1928 по 1931 год. Много лет спустя она вспоминала в письмах очень непростой, но светлый дальневосточный период своей биографии. Разнообразный репертуар с «Боккаччо», «Цыганским бароном», «Роз-Мари», «Жрицей огня», «Баядерой», «Свадьбой Марион» и спектаклем «Моряки», самая первая премьера которого прошла именно в Хабаровске, где Марии Вика посчастливилось играть.

Великая Отечественная война прочертила для артистов оперетты новые маршруты. Тамара Бабурова рассказывает об этом в главе «Военные дороги до Харбина», справедливо называя артистов фронтовых бригад «солдатами искусства», приводя редкие документы военного времени, воспоминания очевидцев. Например, артистки фронтовой бригады Нины Симоновой: «Я много работа-

ла, пела арию Денизы из оперетты «Мадемуазель Нитуш», исполняла роль Стаси в оперетте И. Кальмана «Сильва», комедийные номера с Игорем Войнаровским, прекрасным артистом, председателем шефской комиссии и моим мужем с 1944 года. Ездили всю войну, став для пограничников совсем родными». Уже в Харбине военное командование вручило особо отличившимся актерам правительственные награды. Ордена Красной Звезды получили Н. Энбе, З. Матушевская, И. Войнаровский, Н. Симонова, медали «За доблестный труд» В. Любаров, М. Варшавский, Г. Климов, О. Добровольская, концертмейстер В. Разумов.

1940-е годы связаны и с именем Григория Ивановича Доре, который позднее уехал из Хабаровска и служил в Московском театре Сатиры. Этот «франчный проstack», а на самом деле актер очень широких возможностей, заметно выделялся в труппе, пишет автор. «Григорию Ивановичу повально подражали столь же единовременно, сколь и безуспешно. Доре не



Г. Доре. 1940-е



«Женихи». З. Гримм-Кислицына и Ю. Тихонов

был высок и строен, лицо его не было красивым, однако в глазах его светился тонкий и лукавый ум. Кого бы ни играл Доре, в его героях всегда светился ироничный, прищурившийся человек».

В 1960–70-е в Хабаровске громко звучали имена режиссера М. Веризова, композиторов И. Ипатова, И. Дунаевского, актеров Н. Энбе, Н. Нальского, И. Войнаровского, Н. Молчанова, А. Гримма, Я. Рчеулова, В. Рековой, Н. Симоновой и многих других. Взошла звезда солистки балета Ольги Грабовской, ставшей со временем легендой Хабаровского театра музыкальной комедии. Когда главным режиссером театра назначили Леонида Ицкова, репертуар украсили спектакли «Москва, Черемушки» Д. Шостаковича, «Севастопольский вальс» К. Листова, «Цирк зажигает огни» Ю. Милютина, «Где-то на юге» Э. Кеминя, «Друзья Ле-

ны» Н. Минха, а также созданные на дальневосточном материале оперетты «У нас, на Дальнем Востоке» В. Белица и «Амурские зори» Ю. Владимировича.

Театральная жизнь сложна и непредсказуема. Иную режиссерскую эстетику привнес в театр Василий Кожушкин, ставший на короткое время его художественным руководителем и поставивший в 1968 году абсолютно по-новому классическую «Сильву». Непростые внутритеатральные отношения вынудили покинуть Хабаровск блистательных артистов Симонову и Войнаровского, вслед за ними уехала и лучшая часть труппы. В 1973-м оперетту возглавил Вадим Григорьев, поставив «Бравого солдата Швейка» и сыграв судьбоносную роль в жизни Игоря Желтоухова. Тогда он служил в Хабаровском ТЮЗе и был приглашен на главную роль Швей-



Ю. Гриншпун

ка. С этого момента жизнь круто изменилась, и артист остался в театре музыкальной комедии навсегда.

Золотое время Хабаровской оперетты связано с именем режиссера Юлия Гриншпуна. В судьбе театра он сыграл особую роль, наполнил его свежим дыханием и новым ритмом, воспитал новое поколение артистов. И вот что важно — школа Гриншпуна до сих пор сохраняется в Хабаровском музыкальном театре. Все, кто хоть однажды был связан с творчеством этого режиссера, с любовью вспомнят об уникальном мастере и человеке. Неслучайно время с 1982 по 1999 год справедливо называют эпохой Гриншпуна. «Юлий Гриншпун имел право считаться выдающимся режиссером, потому что у него вся труппа играла гениально, вклю-

чая артистов хора и балета, — размышляет автор книги. — За девять лет с перерывом в Хабаровске появился уникальный репертуар, который удивил всю страну. Все его спектакли были превосходны. Верх совершенства. Музыка. Торжество гедонизма — наслаждение жизнью».

Спектакли, созданные Гриншпуном на сцене Хабаровской оперетты, теперь его золотой фонд. Среди них «Веселая вдова» Ф. Легара, «Женихи» И. Дунаевского, «Ерофей Хабаров» А. Мажукова, «Жюстина Фавар», «Герцогиня Герольштинская» и «Парижская жизнь» Ж. Оффенбаха, «Принцесса цирка» и «Марица» И. Кальмана, «Холопка» А. Стрельникова, впервые поставленные в России мюзикл «Камелот» Ф. Лоу, комедия-фарс «Играем Зоценко» Н. Никитина, коме-



«У нас, на Дальнем Востоке». Сцена из спектакля. 1960-е

дия «Доходное место» по мотивам пьесы А.Н. Островского на музыку В. Илюшина, авторские спектакли Ю. Гриншпуна «И я была девушкой юной», «Люби все рыцари покорны», «Любовь и разлука» и многие другие театральные работы, которые восхищали и оставались в памяти. Последней премьерой стал «Цыганский барон» И. Штрауса, а «Пенелопу» А. Журбина Мастер завершить уже не успел.

Работать с таким человеком, как Гриншпун, большая удача. Понимая это, Тамара Бабурова старалась ничего не упустить и записывала его остроумные рассказы, реплики. Они вошли в книгу, наполнив ее живой энергией «вечного странника», как называет Юлия Изакиновича автор. «Если после моей смерти вам придется наблюдать, как я буду изображен надутым от важности и изрекающим вечные истины, поручаю вам заявить, что это все вранье, что я всегда был веселым человеком. Во-первых, потому что я больше всего люблю работать, а когда работаешь, тогда весело. А во-вторых, оттого что я твердо знаю: то, что говорится в шутку,

очень часто бывает серьезнее того, что говорится всерьез. Самые мои счастливые дни и ночи, когда мы смеялись и шутили, когда вокруг меня все мокрые от смеха, и я тому причина... Но заметьте, я ни разу не опоздал на репетицию...»

Листаем книгу, вчитываемся в театральные истории, вспоминаем ушедших кулиров, следим за восходящими звездами. Потом попадаем за кулисы и знакомимся с представителями незаметных, но незаменимых профессий — помощники режиссера, хормейстеры, осветители, звукорежиссеры, бутафоры, швеи, гримеры, костюмеры, монтировщики... Тамара Бабурова открывает читателю мир Хабаровского театра музыкальной комедии, где все важно «от винтика до гвоздя», где все должно искриться праздником. Она и сама служит здесь практически всю свою жизнь, поэтому летопись «И в сердце остался след...» можно назвать еще и ее личным посвящением.

Елена БАБУРОВА

Иллюстрации из книги Т. Бабуровой

«И в сердце остался след...»

SHERCHEZ LA FEMME

Три новые оперные постановки, появившиеся во второй половине сезона в репертуаре Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, обращены к партитурам XX и XXI века. Их удивительным образом сближает то, что в центр сюжетных интриг поставлена Женщина. Это новый опус **Александра Журбина** — оперный триптих «**Метаморфозы любви**» на либретто автора и **Алексея Левшина** (2016) — и два одноактных спектакля, идущих в один вечер: опера-оратория «**Царь Эдип**» **Игоря Стравинского** на либретто **Жана Кокто** по одноименной драме **Софокла** (1927) и опера «**Замок герцога Синяя Борода**» **Белы Бартока** на либретто **Бела Балажа** по его же пьесе в стихах (1917).

Сочинения Бартока и Стравинского инсценированы в Москве впервые, и это удивительно, поскольку, как и большинство композиций XX века в жанре оперы, они весьма непросты для постановок. Но это не стало препятствием для **Римаса Туми-**

наса, прекрасно дебютировавшего в качестве оперного режиссера год назад на сцене Большого в постановке «Катерины Измайловой» Д. Шостаковича и создавшего новые спектакли «**Царь Эдип**» и «**Замок герцога Синяя Борода**» на главной сцене Театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Решение объединить в один вечер две интереснейшие партитуры Стравинского и Бартока было не случайным. Их сближают не только детективно-кровавые сюжеты на мифологической и мистериальной основе. Общее начало — и в сюжетных коннотациях, отсылающих к психологическому подтексту историй, благодаря одной из которых, с легкой руки З. Фрейда, в психологию вошло понятие «эдипов комплекс». Роковая связь с женщиной в первом случае делает мудрого и справедливого Эдипа слепым заложником неумолимой Судьбы, во втором вскрывает кровавые пристрастия герцога Синяя Борода. Оперы объединяет и наличие пророчества, за которым стоит тайна, спрятан-

«Царь Эдип». Эдип — Евг. Либерман, Иокаста — Н. Зимина. Фото С. Родионова



ная в «Эдипе» за давностью времени, в «Замке герцога» — буквально за семью замками. В обоих случаях стремление главных героев раскрыть тайну приводит к непоправимому трагическому финалу. Обоим сочинениям свойственна стремительная драматургия, содержащая самую кульминацию сюжетной интриги: «Царя Эдипа» Софокла композитор с либреттистом сократили в шесть раз, оставив лишь развязку сюжета, пьеса Белы Балажа состоит фактически из единственного эпизода, по-триллерному нагнетающего психологическое напряжение, гениально переданное в музыке.

Художник-постановщик **Адомас Яцовкис** объединяет и сценическое пространство скупым серым колоритом мрачной сценографии. Центр ее в опере Стравинского — отсылающая к эпохе Софокла полуразбитая голова грандиозной античной статуи с торчащими из нее металлическими прутьями. Перевернутая на бок, она напоминает очоженевшее за давностью времени диковинное реликтовое животное, а вместе с тем в необходимый момент сюжета становится и трибуной, и ковчегом, в котором народ избавляется от чумы и Царя-убий-

цы. Центр второй постановки — атрибуты средневекового замка: кресло со шкурой животного и черный стол, из-за которого мистическим перевернутым крестом виднеется рукоятка меча. Визуальные образы спектакля завершила работа художника по костюмам **Марии Даниловой**, создавшей условные современные стилизации античных и средневековых одежд.

Римас Туминас, уже имеющий опыт драматической постановки «Царя Эдипа» Софокла в Театре им. Евг. Вахтангова, в опере все же идет от музыки. Следуя за партитурой Стравинского, вошедшей в число шедевров неоклассического периода композитора, где он отстраненно, а вместе с тем точно и ярко, с позиции гениального художника XX века играет классическими формами и античными интонациями, режиссер избирает такой же путь — игры в античную трагедию. Он тоже показывает ее отстраненно и вслед за композитором красиво соблюдает каноны античного театра в симметричном рисунке мизансцен, в жестях и положении героев, в функции хора, выступающего в роли комментатора действия и в роли участника — здесь ра-

«Замок Герцога Синяя Борода». Герцог — Д. Макаров, Юдит — Л. Андреева. Фото С. Родионова





*«Метаморфозы любви».
Лу — М. Макеева.
Фото О. Черноуса*

бота режиссера дополнена интересными пластическими находками хореографа **Анжелики Холиной**. А роль Рассказчика, поясняющего зрителю на родном языке сюжет, исполняемый на латыни, Туминас поручает драматическому актеру во фраке и цилиндре, символично возвышающемуся над героями сюжета своим двухметровым ростом. Актёрский ансамбль — **Евгений Либерман** (Эдип), **Наталья Зимина** (Иокаста), **Роман Улыбин** (Креонт), **Максим Осокин** (Тиресий), **Сергей Николаев**

(Пастух), **Феликс Кудрявцев** (Вестник) и **Сергей Епишев** (Рассказчик) — точно передаёт драматический замысел режиссера, соединяя его с качественным вокалом.

В опере «Замок герцога Синяя Борода» Туминас следует за музыкой Бартока, контрастно и психоделически описывающей напряжение ситуации и персонажей, в ней оказавшихся. Почти невесомая Юдит, замечательно исполненная **Ларисой Андреевой**, скользит по сцене словно нимфа, стремясь поначалу ода-



«Метаморфозы любви». Альма — И. Ключко, Кокошка — Ч. Аюшеев. Фото О. Черноуса

рить своего избранника любовью и впустить свет в мрачный замок, но постепенно приходит понимание, что она оказалась в роковой ловушке, — это делает ее образ мятежным и напряженным. Мрачный герцог в исполнении объемного баса **Дениса Макарова** постоянно задает девушке вопрос: «Страшно?», — но он так и не может остановить ее желание постичь тайну кровавого замка до конца.

И наконец, прекрасная работа главного дирижера театра и этой постановки **Феликса Коробова**, под руководством которого ясно прослушивается контрастный темброво-драматургический рельеф обеих партитур, объединяет усилия исполнителей и держит от начала до конца внимание слушателей.

Оперный триптих «Метаморфозы любви» написан Александром Журбиным специально для Театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, где отныне он будет идти на Малой сцене. Название говорит само за себя — три одноактные оперы раскрывают разные ипостаси любви — «Верность», «Измена», «Эротика». По сути, это истории о жизни трех женщин, реаль-

ных исторических лиц — Ульрики фон Леветцов, Альмы Малер-Верфель и Луизы Андра-Саломе — женщин, которые увлекали, обольщали, вдохновляли своей любовью великих людей на творчество.

Женщина как воплощение вечной женственности, соединяющей воедино созидание и разрушение, — главная героиня в опере. Образ ее многолик. Это и рассказчица из пролога, от лица которой ведется повествование — бросая вызов доктору и философу, она утверждает, что они не знают истинного чувства, в котором мало счастья, но много любви. Это и романтически влюбленная и игривая девятнадцатилетняя Ульрика, вдохновившая в 1823 году 74-летнего Гёте: не получив от матушки разрешения на свадьбу с писателем, она не предала своего чувства, но хранила ему верность всю жизнь после того, как смерть забрала возлюбленного. Это страстная и хищная Альма, ненасытная в любовных приключениях и страсти — ее история переносит в Вену времен войны 1914 года. Позируя влюбленному в нее Оскару Кокошке, мечтающему о создании картины «Невеста ветра», она одновременно переносится и в историю трехлетней дав-

ности, легкомысленно вспоминая о смерти своего мужа Густава Малера и давнем романе с Цемлинским. И, наконец, это эмансипированная и роковая Лу Саломе, психолог и автор шумевшей в свое время книги «Эротика», соблазнившая не одного мужчину: в рядах ее воздыхателей — Ницше и Ре, Рильке и Фрейд. Ее жизнь показана с 1890-х, когда она жила в придуманной ею коммуналке с Ницше и Ре, до 1926 года, когда она вела телефонные разговоры с находящимся на лечении в швейцарской клинике Рильке, параллельно общаясь с Фрейдом.

Так через образ Женщины, вечной и изменчивой, раскрывается основная идея оперы — о тождестве любви и творчества, любви и самой жизни, о взаимном притяжении и отвержении — двух полюсах, без которых невозможны ни любовь, ни творчество. Этой мыслью А. Журбин заканчивает оперу в виде жизнеутверждающего гимна, любуемого из старого граммофона.

Воплощение этой идеи реализовано весьма эклектично. Пестрота музыкальных стилей, объединенных в партитуре, с одной стороны, кажется оправданной, ибо сюжетный временной разброс в сто лет диктует включение и разных средств — от классических и раннеромантических интонаций в рассказе об Ульрике и Гете, до позднеромантических и экспрессионистских средств в рассказе об Альме и даже джазовых и рок-н-рольных — в повествовании о Лу. Композитор словно бы играет музыкальными стилями, демонстрируя легкость владения разными средствами и сдобривая их своими «фирменными» интонациями и ритмами мюзикла, что местами порождает диссонанс в восприятии. С другой стороны, подобное «жонглирование» противоположными музыкальными красками звучит цельно, когда подчинено некоей драматургии, которая здесь оказалась как раз мало внятной, а без нее оно превращается в наудачу шитое лоскутное полотно.

Дело спасает частично художественное решение **Марии Трегубовой** и режиссура **Татьяны Миткалевой**, которая с каждой оперой все изобретательнее увлекает зрителей в нарастающую динамику действия,

по-своему раскрывая сюжетно-музыкальное многообразие в пластике и характере взаимодействия героев.

Художественное воплощение, пожалуй, — одна из наиболее увлекательных сторон спектакля. Мария Трегубова, успевшая заслужить репутацию интересного театрального художника, придает единство многоптичью триптиха с помощью игры ярких цветовых пятен. Они рождаются из некоей бесформенной черной массы, похожей на смятое папье-маше, — из ее фрагментов, словно конфеты из обертки, возникают герои, слитые по цвету со своей средой. Так появляются в романтическом саду серозеленые, словно покрытые исторической патиной, Гете со своей юной возлюбленной. Также внезапно возникает кроваво-красная Альма, вторгающаяся в белый мир Кокошки, зеленый мир Малера и сиреневый Цемлинского. Так появляется черно-коричневый мир Лу, представленной в брючном костюме эпохи ар-деко.

Надо отдать должное артистам и оркестрантам: с полной отдачей они включаются в воплощение замысла композитора и постановщиков. В двух составах спектакля заняты **Валерий Микицкий** (Фрейд); **Дмитрий Кондратков** и **Петр Соколов** (Ницше); **Наталья Владимирская** и **Вероника Вяткина** (Женщина); **Евгения Афанасьева** и **Дарья Терехова** (Ульрика); **Евгений Поликанин** и **Андрей Батуркин** (Гёте); **Станислав Ли** и **Евгений Качуровский** (Эккерман); **Инна Ключко** и **Мария Пахарь** (Альма); **Чингис Аюшеев** и **Евгений Либерман** (Кокошка); **Андрей Батуркин** и **Дмитрий Кондратков** (Малер); **Илья Павлов** и **Евгений Качуровский** (Цемлинский); **Артем Сафронов** и **Сергей Николаев** (Тропиус); **Мария Макеева** и **Ксения Мусланова** (Лу); **Кирилл Золочевский** и **Артем Сафронов** (Рильке); **Петр Соколов** и **Илья Павлов** (Ре).

Дирижер **Вячеслав Волич** точно и лаконично ведет спектакль, музыкальная часть которого поставлена **Феликсом Коробовым**.

Евгения АРТЁМОВА

ВСЯ ПРАВДА О ПРИНЦЕССЕ ЦИРКА

Свою версию знаменитой оперетты Имре Кальмана «Принцесса цирка» на подмостках Московского театра мюзикла продюсеры проекта Михаил Швыдкой, Давид Смелянский и Александр Новиков позиционируют как «мюзикл нового поколения».

Новостей в спектакле действительно немало. Вместе с режиссером Мариной Швыдкой, дирижером Арсением Ткаченко и художником по костюмам Никой Велегжаниновой над спектаклем работали режиссер Себастьян Солдевьеля (Франция/Канада), хореограф Женевьев Дорион-Купаль (Канада), художник-постановщик Оливье Ландревиль (Канада).

Авторы либретто Себастьян Солдевьеля, Марина Швыдкая и Алексей Иващенко, написавший еще и стихи, значительно переработали сюжет, добавив в него персонажей и изменив этический смысл происходящего. Теперь интригу направляет своей ревностью светская львица Агнесса де Сегюр, влюбленная в барона Гастона де Клермо-

на, который, к неудовольствию Агнессы, любит молодую богатую вдову Теодору Верде. Жертвой женского коварства рискует стать, прежде всего, сама Теодора, а не только Мистер Икс, по давнему навету вынужденный скрываться от общества на арене цирка. Тонкость еще и в том, что барон вовсе не демонический злодей, а человек, тонко чувствующий, но безвольный. Он больше орудие мести, нежели ее носитель.

Версия зрелища возникла в сотрудничестве с театром-цирком «7 Fingers» («7 пальцев») из Монреала. Влияние канадского цирка явно сказалось и на концепции зрелища, если угодно, на качестве его театральности. Пожалуй, впервые вместо привычно безликой стилизации цирковой «специфики» зритель видит на сцене настоящие номера, включая не только разнообразные трюки акробатов, но и виртуозный эквилибр со стульями, которым покоряет своих зрителей Мистер Икс. То, что этот виртуозный баланс вместо артиста, играющего Мистера Икса, выполняет автор трюка блес-

«Принцесса цирка». Сцена из спектакля





Сцена из спектакля

тящий акробат **Андрей Кольцов**, воспринимается не банальной подменой, а проявлением мужской солидарности.

Спектакль удивительно свеж интонационно. Смыслообразующая его идея – упрямое противостояние творческого человека горькому одиночеству, возможное для него только в творчестве. Социально-классовые неравенства тут никто под музыку Кальмана не обличает. В постановке неожиданно много пульсирующей тонкой грусти и трогательной тишины, что природно присуще этой великой музыке, но зачастую подавляется в других решениях пафосом «большой формы». Действие развивается в камерном пространстве. На подмостках выгоревшей обшарпанной арены и амфитеатр, под трибунами которого скрыты гримерки цирковых актеров. Все это вместе очень похоже на обжитые античные руины, уютное и тайное прибежище талантливых людей.

В спектакле вообще нет нарочитой масштабности. Народу на сцене немного, и все участники ансамбля, будь то зрители в цирке, моряки в кабаке или цирковые артис-

ты на арене, заняты любимым делом. Оркестр тоже невелик, но звучание его насыщено и мягко, что позволяет насладиться проникновенной чувственностью гениальной музыки, ее «тонкими энергиями». Более того, лейтмотивом характера главного героя неожиданно, но правомерно стала всегда купиремая пронзительно-грустная его ария «Я устал, я хочу отдохнуть». Она прозвучала, кажется, лишь в киноверсии 50-х, где, под финал, один ее куплет забываемо поет Георг Отс.

В герое **Евгения Ширикова** трогают искренность и драматизм, органика и мужественность. Поет молодой артист старательно и точно, вполне владея сложной для мужских голосов палитрой мелодрамы, в партии Мистера Икс преобладающей. Сама Теодора Вердые (**Юлия Вострилова**), ироничная, чуть резкая, вовсе не доверчивая и знающая себе цену, скрылась за маской женщины-загадки, разгадать которую трудно хотя бы потому, что она интереснее живет в сюжете, чем поет о своих чувствах. Барон и Агнесса сыграны **Евгением Вальцем** и **Ок-**



Мистер Икс — Е. Шириков

саной Костецкой с необходимой для этих характеров долей скепсиса и иронии. При этом актеры успевают показать скрытую за масками светской респектабельности реальную драму этих людей — драму не воплотившихся надежд. У каждого есть своя певческая партия, не менее драматичная, чем у главных героев (жаль только, что сделано это за счет музыки, созданной Кальманом специально для Теодоры и Мистера Икс). Между ними снует прожженный циник Пуассон (**Ефим Шифрин**), привычный к любовью интриге, поскольку всегда сумеет в каждой ориентироваться с пользой для себя.

Другие «обязательные» жанровые пары здесь тоже на своем месте. Каскадный дуэт Мари Латуш (**Екатерина Новоселова**) и Тони Бонвилль (**Денис Котельников**) — настоящие субретка и простаки классической оперетты по темпераменту, смелости и легкости сценической жизни, по остроте оценок и пластичности реакций. Комическая пара столь же классична и колоритна. Необъятная, настырная и старательно громогласная мамаша Тони Каролина (**Алексей Колган**)

и состоящий при ней в качестве «предмета для битья», обаятельный и почти безропотный Пеликан (**Леонид Житков**), давно привыкший к роли «громоотвода», ярко подают репризы, из которых преимущественно состоит текст этих ролей. Их весьма артистичные, хоть и не всегда безобидные пикировки пример почти родственной привязанности, что придает их отношениям парадоксально лирический оттенок.

Спектакль на удивление гармоничен. Лирика и ирония, страсть и нежность, скепсис, юмор и насыщенный драматизм — вся гамма переживаний, выраженная в гениальном творении Имре Кальмана, представлена театром увлеченно и убедительно. Сочувствуя героям, невольно вспоминаешь волшебную «формулу» Беллы Ахмадулиной: «Пока мы в цирке, мы прекрасны!». А опереттой это называется или «музиклом нового поколения» не столь существенно. Главное, что бессмертный классик, как всегда, оказался на высоте.

Александр ИНЯХИН

Фото предоставлены театром

МАСТЕР-КЛАСС ПО-ИТАЛЬЯНСКИ

Два года назад в **Национальном академическом театре имени М. Горького** появился спектакль «**Viva Commedia**» итальянского режиссера **Маттео Спьяцци**. Тридцатилетний режиссер приехал в Беларусь с множеством идей. Затем в том же театре поставил «**Трактирщицу**», спектакль хитрый, сделанный как репетиция комедии **Карло Гольдони**. История трактирщицы Мирандолины рассказана через призму взаимоотношений актеров и режиссера, которые создают хрупкую ткань спектакля. Они переживают, страдают, веселятся, творят, пока не начнут играть настоящий текст Гольдони.

Третий спектакль итальянца «**Пансион «Belvedere»**» состоялся в **Белорусском государственном театре кукол** и стал хитом нынешнего театрального сезона. Вот что рассказывает сам режиссер.

— Мне хотелось построить спектакль таким образом, чтобы у режиссера и артистов не было жестких рамок сюжета. Поэтому весь рабочий процесс происходил в виде импровизации, когда определенная роль не просто накладывалась на артиста, а создавалась им лично. Моя работа как режиссера заключается в том, чтобы творческий коллектив почувствовал себя свободным творить, но при этом осознавал, что он делает.

В Италии нет государственных кукольных театров, поэтому работать на большой сцене, где разворачиваются представления с куклами, мне довелось впервые. Чаще всего у меня на родине артисты работают с наручными куклами, которые в Беларуси не особо распространены. Поэтому я решил найти культурный компромисс и остановился на масках. На мой взгляд, между маской и куклой есть очень сильная связь, ко-

«Пансион «Belvedere»



торая проявляется в том, что актерам нужно вдохнуть в них жизнь.

Знаток искусства итальянской комедии масок Маттео Спящци сам придумал сценарий и его срежиссировал. Конечно же, его соавторами были актеры-исполнители. Это они смогли подглядеть и придумать грустные и смешные истории обитателей пансиона «Belvedere», где живут теперь уже навечно четверо одиноких старых мужчин и две такие же никому не нужные женщины.

Интерьер то ли больницы, то ли Дома престарелых напоминает казенное учреждение потрепанного вида. Все не современное, потерпевшее от времени, как и обитатели Дома, что будут появляться один за другим. Все в реальных (вовсе не кукольных) масштабах. Возникает недоумение: неужели эти старые декорации рождены фантазией талантливейшей художницы **Татьяны Нерсисян**? Однако когда выходят персонажи, обнаруживается изюминка и скрытая тайна. У них застывшие навсегда лица.

Маски прилипли к лицу. Сделали их неподвижными, но узнаваемыми. Обобщенные человеческие типы тонко, не обидно, с мудростью и юмором создала все та же Татьяна Нерсисян.

Четверо мужчин. Рассеянный интеллигент, любитель чтения и шахмат Игорь, ему 98 лет. Другой – изобретатель, мастер на все руки, которые не отвыкли от работы с механизмами, проводами, техникой (между прочим, человек добрый, не чуждый романтики). Третий – бывший спортсмен, то ли педантичный, то ли туповатый. Ходит с трудом. Отрастил брюшко. Спортивные награды носит при себе и чем-то очень привлекает молодую сексуальную врачиху. Четвертый – бомжеватый пройдоха, мелкий воришка и торговец. Умеет притягивать то, что плохо лежит и при случае содрать с таких как сам, стариков, копейчку. Две женщины. Одна – в инвалидной коляске, печальная, поставившая на себе крест. Другая – слишком активная, огромная бабища, нахальная,

Сцена из спектакля





«Пансион «Belvedere»

пьющая, готовая всегда подрасться. Обслуживают этот сильно потрепанный жизнью коллектив молодая врач и рассеянная меланхоличная медсестра.

Никаких грубых шуток (все-таки это детский театр). Все типажи вызывают искреннее сочувствие, действуя без слов, как остроумные рассказчики. Просто шедевры чистого веселья, изысканной сатиры и грустной мелодрамы. Они как маги, которые с помощью волшебной палочки совершают что-то со зрителями, побуждая их постоянно аплодировать. Сила иллюзии заставляет забыть, что мы в театре кукол, а не в драматическом. Маски и игра с предметами давно стали атрибутами кукольного действия. К тому же здесь ничто не выходит за рамки приличия и хорошего вкуса.

Как клоуны, как загипнотизированные

роботы, как артисты великого мима Славы Полунина, они замороженно совершают одни и те же действия. Отбирают друг у друга пульт телевизора: мужчины желают смотреть футбол, женщины «мыльные» сериалы. Все проявляют живой интерес, если интонационно (телевизор стоит экраном от зрительного зала) возникает намек на секс. Заученно выстраиваются в очередь перед окном раздачи пищи. Смешно пытаются повторить спортивные упражнения лечебной физкультуры.

Они способны прощать хамство и нахрапистые действия тех, кто сильнее. Они жалеют обиженных, хотя теперь уже в этом старческом возрасте сами обижены. Кажется, что они спасаются своим состраданием к ближнему от собственного одиночества.



Сцена из спектакля

Перед нами хрупкая, очень узнаваемая жизнь. Хотя это талантливая игра, безграничная выдумка и уроки человечности. К финалу спектакля «Пансион «Belvedere» в Государственном театре кукол персонажи разбиваются на пары, в которых уже созрели симпатии. Они танцуют нелепо, неловко, от души.

В последнее время многие спектакли белорусского театра кукол напрягали своей агрессивной энергетикой. Здесь же все наоборот. Смешно, грустно, по-доброму, со светлой наивной детской простотой, после которой хочется улыбаться. Теперь на этот спектакль можно прийти в любом составе, с любой компанией, чтобы развлечься, насладиться и получить заряд радости.

Никого из артистов невозможно выделить. Все существуют в ансамбле, не о-

лирую. Когда в финале исполнители перед поклоном сняли маски, оказалось, что все они очень молоды. К тому же двух женщин играли мужчины. Догадаться об этом было трудно. Вот такое колдовство искусства. Театр, как преодоление повседневности, как праздник.

И последний вопрос режиссеру.

— *Какой опыт вы получили в Беларуси?*

— Могу сказать, что мне невероятно повезло. В Беларуси за это время я смог открыть для себя новый мир, завести много друзей и проникнуться другой культурой. Поэтому, конечно, я бы очень хотел вновь приехать к вам и буду надеяться, что меня позовут. Каждый раз, приезжая в Беларусь, я чувствую себя как дома!

Татьяна ОРЛОВА

Фото Станислава ВИГДОРЧИКА

ПОСЛЕДНЯЯ АКТРИСА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

Как бы пафосно это не прозвучало, но с уходом **Киры Николаевны Головки** закончилась эпоха того Московского Художественного театра. Она уже несколько лет на выходила на сцену, но то, что она была среди нас, как-то согревало душу и сердце.

Почти восемь десятилетий тому назад во МХАТ им. М. Горького пришла молодая актриса. Вернее, из сотен претендентов во вспомогательный состав первого театра Советского Союза, выбрали именно ее — Киру Иванову. И вот с того, 1938 года, вся ее творческая жизнь была связана с театром, которому Кира Николаевна была беззаветно предана и верна. Начинала с небольших «проходиков» и массовки: кельнерша в «Пиквикском клубе» Ч. Диккенса, служанка Оргона в «Тартюфе» Ж.-Б. Мольера, модистка и горничная леди Тизл в «Школе злословия» Р. Шеридана, но уже скоро Кира Иванова сыграла На-

ташу в легендарном «На дне» в постановке К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко и Натали Гончарову в пьесе М.А. Булгакова «Последние дни» (Пушкин). Сыграла так, что зрители выбирали, кого посмотреть в этой роли А.К. Тарасову, А.О. Степанову или Киру Иванову. И порой последней отдавались зрительские предпочтения. Владимир Иванович Немирович Данченко, как и многие «старички» Художественного театра ценил талант молодой актрисы. Потрясающее чувство юмора и самоирония спасали и помогали не только в становлении Киры как актрисы, но и в жизни. Она застала «золотое» время театра. Были живы — Вл.И. Немирович-Данченко, О.Л. Книппер-Чехова, М.П. Лилина, И.М. Москвин, Л.М. Леонидов, В.И. Качалов, Ф.В. Шевченко, Н.П. Хмелев, В.Я. Станицын, В.Г. Сахновский, Л.М. Коренева, И.Я. Судаков, К.Н. Еланская...

Кира Головка





В 1948 году, к юбилею театра, Кира Иванова получила звание заслуженной артистки РСФСР. В ее репертуар вошли Аксюша в «Лесе» и Параша в «Горячем сердце» А.Н. Островского... В этом же году в личную жизнь Киры Николаевны вошел адмирал Арсений Григорьевич Головкин. Она переименовала фамилию, став Кириной Головкиной. Родила двух детей — Михаила, впоследствии военного, и Наталью, ставшую, как и она, актрисой МХАТ. А много позже Кира Николаевна будет переживать за любимого внука Кирилла Серского-Головкина, названного в честь нее, ставшего третьим поколением актерской династии. Но это потом, а в начале 50-х супруги вместе отправились в Калининград, к месту службы мужа. Здесь, в только что организованном театре, К.Н. Головкин заняла ведущее положение. Творческими победами стали мать Ленина, в пьесе И. Попова «Семья» и Мария Стюарт. Она с огромной любовью вспоминала работу с Зиновием Короводским. В 1957 году, став народной артисткой РСФСР, вернулась во МХАТ. Снова вводы: «Последняя жертва» (Юлия Тугина), «Анна Каренина» (Долли) и «Мария Стюарт». И.М. Раевский подготовил новый состав исполнителей в легендарные «Три сестры». Так, на 15 лет, старшей сестрой Прозоро-

вых Ольгой стала Кира Головкина. С этим спектаклем она побывала не только в Европе, но и в Японии, и в Америке. Тогда же Кира Николаевна пришла в Школу-студию МХАТ, где преподавала на курсах В.К. Моноуква на протяжении более 30 лет. Среди учеников — Тамара Абримович, Любовь Стриженова, Вячеслав Езепов, Людмила Кудрявцева, Николай Пеньков, Анатолий Семенов, Галина и Евгений Киндиновы, Николай Караченцов, Наталья Егорова, Александр Коршунов, Любовь Новикова, Борис Невзоров, Игорь Золотовицкий, Надежда Перцева, Егор Высоцкий, Алена Бондарчук, Алексей Гуськов, Михаил Ефремов, Наталья Пирогова, Андрей Зайков, Владимир Машков... В дипломном спектакле «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского она играла вместе со студентами — Пульхерию Александрову, мать Раскольникова. Это был показательный мастер-класс. Ее любили студенты, и не только «моноуковцы», а вообще мхатовская молодежь. С приходом в театр Олега Николаевича Ефремова в репертуаре актрисы появились «На всякого мудреца довольно простоты» (Турусина), «Валентин и Валентина» (Бабка), «Иванов» (Зинаида Саввишна)... А потом она ушла, или ее ушли... Но Кира Николаевна

без работы не осталась. Ее пригласила в театр «Сфера» Екатерина Еланская. Анна Игнатъевна «Перед зеркалом», Мать Ольги «Там, вдали...», Настасья Ивановна «Театральный роман», Анна «Доктор Живаго». Играть с Кирой Николаевной было огромной радостью. В начале 90-х в театре-студии «Персонаж» специально для нее поставили пьесу А. Николаи «Бабочка... бабочка...», с которым она гастролировала по стране. Затем Ефремов уговорил ее вернуться во МХАТ. И снова на сцену в проезде Художественного театра в спектаклях «Татуированная роза»,

«Тартюф», «Московский хор» вышла Кира Николаевна Головки. Она была счастлива, что «...была полезна театру...» Олег Павлович Табаков ценил ее и гордился как человеком и артисткой. Сыграла в «Лесе», в постановке К. Серебренникова и в «Кошках-мышках» у Ю. Еремина, Кира Николаевна решила больше не играть. Сложная, большая и красивая жизнь последней актрисы, работавшей с Немировичем-Данченко, завершила свой земной путь...

Павел ТИХОМИРОВ

ПУТЬ К ЗЕЛЕНЫМ ЛУГАМ

Памяти Михаила Чигиря

Просматриваю архив **Михаила Михайловича Чигиря**, ушедшего **10 августа 2017 года**, и первое, что нахожу, — вот это: «Михаил Михайлович Чигирь стоял у истоков рождения Государственного театра Дружбы народов (год основания — 1987, с 1991 года — Государственный театр Наций) и на протяжении девятнадцати театральных сезонов возглавляет его в качестве директора. Государственный театр Наций представляет собой новый театральный институт России, по сути — инновационный театрально-художественный центр, способствующий сохранению и укреплению культурных связей на постсоветском пространстве, а также воссозданию модели общетеатрального процесса на мировом уровне. Формы существования и деятельности театра Наций с момента его создания во многом определялись административными усилиями и творческими идеями М.М. Чигиря. Под его руководством Театр Наций приобретает со временем значение международного театрального центра, в компетенцию кото-

рого входят показ лучших достижений театрального искусства России, ближнего и дальнего зарубежья, организация крупнейших фестивальных программ, постановка оригинальных спектаклей на базе Театра Наций». Девятнадцатый сезон театра, изначально позиционированного как «инновационный театрально-художественный центр», оказался для Чигиря как директора последним. Он и вся его команда в одночасье оказались «не у дел», «сохранение и укрепление культурных связей на постсоветском пространстве, а также «воссоздание модели общетеатрального процесса на мировом уровне» — под большим вопросом. Поменялось время. Пришли другие люди. Постарались подхватить эстафету предшественников, но Театр Наций принципиально изменился и стал другим. Не лучше и не хуже. Просто другим.

А то, каким его придумали Чигирь со товарищи, в переполненных бумажных папках и компьютерных файлах отразилось в историю переломных времен, когда требовались титанические усилия,



Михаил Чигирь

чтобы собрать камни, связать нити, не растерять того, чем еще недавно была богата большая страна.

И снова – в архив.

Среди инновационных проектов М.М. Чигиря – крупнейшие театральные фестивали театров стран Балтии, Украины, гастрольные показы лучших постановок национальных и русскоязычных театров Беларуси, Казахстана, Узбекистана, Грузии, Армении, Молдовы, автономных республик – причем не только в Москве, но – что важнее – в крупнейших театральных городах России и в странах дальнего Зарубежья. Особая статья административной и художественно-творческой деятельности М.М. Чигиря – поддержка русскоязычных театров в республиках СНГ. Ежегодно М.М. Чигирь инициировал приезд в Москву на гастроли нескольких русскоязычных театров стран ближнего Зарубежья, организовывал мастер-классы для артистов

и вел переговоры с крупнейшими режиссерами и драматургами о постановках новых спектаклей в этих коллективах.

Выступал сопродюсером ряда совместных постановок Театра Наций с театрами Америки, Японии, Франции. По его инициативе с середины 1990-х годов организуются гастрольные показы спектаклей отечественных театров на крупнейших театральных фестивалях в Европе, в том числе в Польше, Франции, Венгрии, Колумбии, Германии, Литве, Латвии, Эстонии.

Неполное двадцатилетие Михаил Чигирь нащупывал и «разминал» новую театральную профессию, и в то время, когда писались первые исследования и даже диссертации, штудирующие «национальные особенности продюсерства» (автором одного из таких трудов стал Давид Смелянский, получивший искомую степень кандидата искусствоведения), на практике ее осваивал, путем проб



Михаил Чигирь с Эдуардом Новиковым в рабочем кабинете

и ошибок проверял, изучал и оттачивал. Эти его примеры становились другим наукой, а он, делая дело, неизменно сторонился подиумов размножившихся шумных церемоний и театральных сходов. На вопрос корреспондента газеты «Культура» Ирины Алпатовой о том, что при обширной деятельности Театр Наций часто остается в тени, при том что публика идет на гастролеров, не интересуясь теми, кто эти гастролы организовал, и что многие совместные постановки, им, Чигирем спродюсированные, остаются в репертуаре других компаний, отвечал честно: да, обидно, но — по сути — не важно, ведь главное не результат, а процесс. И радовался тому, что получается и получалось, как ребенок, и до конца дней оставался идеалистом, верящим в преображающую силу театра.

Вера эта, очевидно, укреплялась в нем с самых юных лет, с послевоенного детства, полного лишений и закалившего характер. Мальчишкой попав в театр, он тут же уверовал в волшебную силу искусства и в этой вере счастливо и необидчиво прожил красивую жизнь. Его трудовой стаж — более 50-ти лет: в 1964 году он пришел в Московский театр юного зрителя мебельщиком, потом был и реквизитором, и бутафором, и артистом вспомогательного состава, и техником сцены. Освоил практически все театральные профессии в первом своем «университете». Параллельно с работой в МТЮЗе окончил Всесоюзный заочный финансово-экономический институт как экономист. Особый авторитет на новом поприще научившийся рассчитывать прибыли и убыли театрального дела романтик за-



М. Чигирь с К. Лавровым, Н. Товстоноговой, Г. Гречко

служил в качестве начальника контрольно-ревизионного отдела Министерства культуры СССР, куда его пригласила работать Е.А. Фурцева. Параллельно вел активную педагогическую деятельность. Многие из его учеников по ГИТИСу стали известными театральными деятелями, и их успехам он тоже радовался как ребенок.

Но «живой театр» манил и не отпускал от себя, и однажды Михаил Чигирь придумал то, что никто ни до него, ни после придумать не смог, запустив механизм театральной реформы, объединявшей великое прошлое русского театра с его неизведанным будущим. Разработал и воплотил организационно-творческие формы, обретшие себя в нынешней театральной действительности: запустил фестивальное движение, продумал об-

раз театра без постоянной труппы и провел первые мастер-классы, открыл пространство для фестиваля NET, для режиссеров и актеров, художников и композиторов. Среди его воплощенных идей – многочисленные фестивали союзных республик, фестивали «Национальное достояние России» и «Театральный город», «Оперная панорама» и «Бенефисы в Москве», первые в России международные фестивали современного танца (1993 и 1995 гг.) и фестиваль аутентичного музыкально-театрального искусства «Московское действо».

Он был основателем Фестиваля театров малых городов России, впервые проведенного в Москве в 1994-м году и затем, с 2000-го патронируемого им еще пять раз. За эти годы столица увидела спектакли театров из Дзержинска, Туймазы,



Михаил Чигирь с членами клуба директоров в Центральном Доме актера

Лысьвы, Братска, Великих Лук, Абакана, Ногинска, Мытищ, Ельца, Нижневартовска, Новочеркасска, Златоуста, Таганрога, Сарапула, Пятигорска, Советска, Магнитогорска, Сургута, Нягани, Тары, Глазова, Таганрога, Димитровграда, Прокопьевска, Тобольска и других городов России, а жюри под водительством Г.Г. Дадамяна удостоило Михаила Чигиря за этот проект премии имени С.П. Дягилева.

Как продюсер, начиная с 2000-го года Михаил Чигирь осуществляет ряд заметных творческих проектов в Москве: спектакли «Опыт освоения пьесы «Чайка» системой Станиславского» (по А.П. Чехову, режиссер А. Жолдак), «Четрежды ноль» (по Н.В. Гоголю, режиссер Г. Шапошников), «Федра. Золотой колос» (режиссер А. Жолдак) и ряда других.

Для открытия Театра Дружбы народов в 1987 году он сам выбрал спектакль Тби-

лисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили «Музыка для живых». Авторы — композитор Гия Канчели, дирижер Джансуг Кахидзе и режиссер Роберт Стурра — кульминацией почти сакрального действия видели негромкую сцену встречи слепого скрипача (великий Зураб Анджапаридзе) с маленьким мальчиком, выжившим после всемирной катастрофы. Скрипач брал ребенка за руку и вел сквозь пустыню туда, где «луга одеваются стадами и долины покрываются хлебом, восклицают и поют».

Михаил Чигирь останется в нашей памяти указавшим пути современному театру к зеленым лугам. Как скрипач, подаривший соотечественникам неумирающую музыку Театра.

Сергей КОРОБКОВ

ОН УМЕЛ ДЕРЖАТЬ ВЛАСТЬ НАД ЗАЛОМ

Он запомнился молодым. И потому что ушел из жизни в возрасте совсем не ассоциировавшихся со старостью пятидесяти семи лет. И по причине отсутствия солидности, выразившейся в стройности, подтянутости внешнего облика, в ироничном отношении к собственным творческим достижениям.

Хотя цену своим возможностям Захаров наверняка знал. Но стоило при Константине Федоровиче лишь приступить к рассуждениям о каких-то явных его удачах, как загоравшийся в глазах артиста лукавый огонек тут же сводил «на нет» весь пафос ситуации. И это обеспечивало легкость в общении с ним.

Но именно легкость, а не панибратство. Панибратства Захаров и в других не принимал, и себе не позволял. Ни с коллегами-артистами, ни со служащими технических цехов **Центрального театра Советской Армии**, в чью труппу был приглашен из знаменитого Новосибирского «Красного Факела».

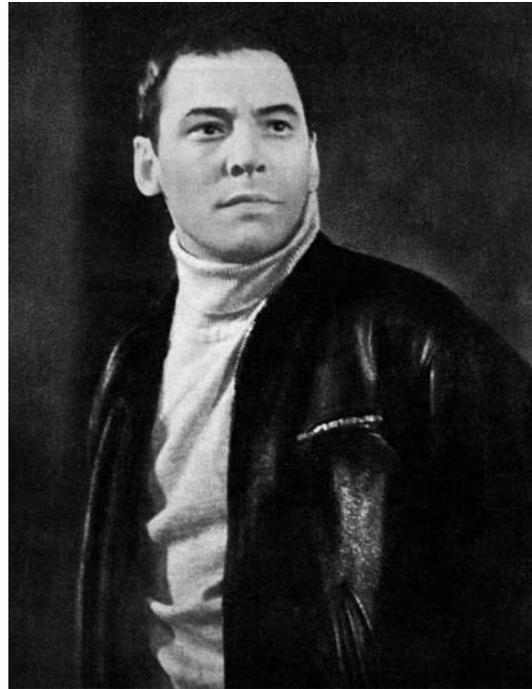
ЦТСА тогда руководил Андрей Алексеевич Попов, который, посмотрев спектакль «Тот, кто получает пощечины» в постановке Марии Кнебель и Александра Бурдонского с Захаровым в роли **Тота**, от этой самой роли отказался. Хотя он, Попов, и участвовал в премьерных представлениях драмы Л.Н. Андреева на Большой сцене армейского театра в 1972-м.

Константин Федорович тем поистине драгоценным, между прочим, раритетным для чрезвычайно эгоистичной актерской среды подарком дорожил. Ведь образ Тота с его внутренней, постепенно раскрывавшейся по ходу сюжета тайной как нельзя лучше соответствовал индивидуальности артиста, отличавшегося, если так можно выразиться, закрытым темпераментом, умением контролировать эмоции. А еще покоряла интеллигентность актерского «почерка» Захарова, его неиз-

менная психологическая точность (что, кстати, не исключало склонности к импровизации) в сочетании с интеллектуальным началом.

Причем, последнее проявлялось и там, где это было необходимо (к примеру, в серьезных, окрашенных в социальные тона ролях вроде причастного к политическим интригам **Бориса Годунова** в легендарном спектакле Леонида Хейфеца «Смерть Иоанна Грозного» А.К. Толстого или **Чешкова** в выпущенном в 1971-м Александром Шатриным «Человеке со стороны» И.М. Дворецкого или стойкого духом **Капитана корабля** в «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского в датированной 1981-м режиссерской версии Павла Хомс-

«Человек со стороны». К. Захаров в роли Чешкова. ЦТСА





К. Захаров в спектакле «Чти отца своего». Театр «Красный Факел» (Новосибирск)

кого), и в комедийных работах Константина Федоровича. Скажем, в его **Леониде Папагатто** («Моя профессия — синьор из общества» Дж. Скарначчи и Р. Тарабузи в режиссуре того же Хомского, 1983), который в трактовке Захарова предстал и плутом, и незаурядной личностью с умом, достойным лучшего применения, нежели постоянные ловкие махинации, направленные на обман сильных мира сего, во имя благополучия близких. Или — в поручике **Ржевском** из спектакля «Давным-давно» А.К. Гладкова (в режиссерской редакции Алексея Попова), в поведении которого при всем предусмотренном жанром водевильном легкомыслии не наблюдалось и малейшего намека на пошлость, поэтому его никак нельзя было причислить к персонажам из многочисленных, подчас сомнительного вкуса анекдотов.

Как ни странно, но мужественному, не расположенному к сентиментальности Захарову приходилось, что называется, «к лицу» и пьесы «плаща и шпаги», и классическая мелодрама. Доказательством чего (судя по отзывам новосибирской прессы)

служил его **Теодоро** в «Собаке на сене» Лопе де Вега, «искренне, страстно и непосредственно» сыгранный в «Красном Факеле». И — **Жорж Дюваль** в «Даме с камелиями» А. Дюма-сына в ЦТСА (режиссер-постановщик Александр Бурдонский, 1984), не похожий на типичного театрального злодея, разрушавшего идиллию Армана и Маргариты Готье. Дюваль-Захаров был приверженцем традиционных семейных ценностей. Приверженцем убежденным и строгим. Но вместе с тем он сочувствовал Маргарите Готье — этой удивительной женщине, готовой пожертвовать своим счастьем ради благородной цели. Поэтому к Дювалю-Захарову нельзя было в итоге не проникнуться симпатией. Недаром сцена с его участием сопровождалась сосредоточенной, как будто «звнящей» тишиной.

Подобный дар держать власть над залом являлся еще одним важным свойством дарования артиста Константина Захарова. Конечно, хотелось бы, как в популярной песне, к слову «зал» добавить эпитет «переполненный». Однако, к сожалению, ЦТСА не всегда мог похвастаться аншла-



«Моя профессия – синьор из общества».
В роли Леонида. ЦТСА



«Дама с камелиями». В роли Дювала. ЦТСА

гами. Но, тем не менее, отдача Захарова каждой роли независимо от ее объема была абсолютной.

Впрочем, могло ли быть иначе в случае с таким мастером сцены, каким был Константин Захаров, пользовавшийся искренним уважением в ЦТСА, коллектив которого естественно не остался равнодушным к вести о тяжелой болезни артиста.

С той поры прошло много времени, но по сей день нельзя забыть, как буквально весь театр замер в ожидании результатов контрольного медицинского обследования Захарова. Как все опасались лишний раз обращаться с вопросами к супруге Константина Федоровича – талантливой, недооцененной и, увы, тоже уже покойной актрисе Ксении Алексеевне Кудряшовой. Как радовались, узнав о том, что борьба с недугом увенчалась успехом, и Константин Захаров снова будет «в строю».

Это событие действительно произошло. И в кулисах собирались люди, чтобы поддержать Константина Федоровича, который со

временем вернулся не только к своим эпизодическим ролям, но и к главным.

Но, вероятно, организм не вынес напряжения, отреагировав на него новым рецидивом опасного и, как выяснилось, рокового заболевания. И 3 июля 1989-го, когда Центральный театр Советской Армии находился на гастролях в Минске, заслуженного артиста РСФСР Константина Федоровича Захарова не стало. Но память о нем жива в сердцах и зрителей, и тех, кому довелось встретиться с Константином Федоровичем в ЦТСА и к тому же удостоиться его помощи в трудных, подчас безвыходных ситуациях, что особенно примечательно. Так как более чем красноречиво свидетельствует о человеческой сущности Захарова, сумевшего в стремлении к вершинам актерского, как правило, располагающего к неизбежным компромиссам ремесла, не растерять своих лучших душевных качеств. А это всегда было редкостью.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

Фотографии предоставлены Музеем ЦАТРА

«ТЫ ПЛЕНИТЕЛЬНОЙ НЕГИ ПОЛНА...»

В Театральном музее им. А.А. Бахрушина в цикле программ «Музыкальная гостиная» прошел удивительный по атмосфере вечер памяти народной артистки РСФСР, солистки Большого театра, профессора Российской академии музыки им. Гнесиных **Маргариты Миглау**.

«Ты пленительной неги полна...». Эти слова из романса М. Балакирева и А. Головинского написаны как будто о Маргарите Александровне. В этом году ей бы исполнился 91 год. Из жизни певица ушла на 88-м... Прошло четыре года, но время ничего не лечит, не притупляет, а наоборот, обостряет память, выхватывая из нее по крупицам самые радостные мгновения, которыми одарила судьба тех, кто имел счастье быть знакомым с этой очаровательной, талантливой, открытой и искренней Женщиной и Певицей с большой буквы. И этими воспоминаниями с нами щедро делились близкие люди актрисы.

Светлой памяти о Маргарите Миглау быть в веках, поскольку она продолжает жить не только на многочисленных видеозаписях ее оперных партий, но и в талантливых ученицах, украшающих сегодня оперные сцены красотой звука и естественностью звучания, присущими и педагогу Маргарите Александровне **Наталье Дмитриевне Шпилер**, и самой Маргарите Миглау, и теперь их ученицам. Для каждой из них певица и актриса стала профессиональным и духовным ориентиром, по которому они продолжают сверять свою жизнь.

Под аккомпанемент концертмейстера **Евгении Пупышевой**, которая работала с Маргаритой Миглау последние несколько лет, своими голосами вечер украсили и подарили нам поистине мгновения радости от встречи с оперным искусством **Анна Хомовская**, исполнившая арию Зо-



Маргарита Миглау

«Псковитянка». Стеша



лушки из оперы Дж. Россини «Золушка, или Торжество добродетели»; **Александра Конева**, которая исполнила речитатив Мадлены из оперы «Андре Шенье» У. Джордано, романс «Ты скоро меня позабудешь» М. Глинки и «Плач Ярославны» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина; солисток «Новой оперы» **Елены** и **Ольги Терентьевых**, в чьем мастерском исполнении прозвучали «Испанское болеро», молитва Леоноры из «Силы судьбы» Дж. Верди и сложнейший Цветочный дуэт из «Лакме» Л. Делиба.

Ольга Терентьева призналась, что с того момента, когда она в 1998 году попала в класс Маргариты Миглау, перевернулось не только ее представление об опере, но и о жизни вообще:

– На уроках нам прививались не только технические качества. Что-то Маргарита Александровна показывала голосом, что-то мы слушали в записях. У нее было невероятное терпение. Но самое главное – она научила нас быть работоспособными и терпеливыми в профессии и в жизни. Маргарита Александровна всегда говорила: «Вы всегда должны быть в форме. Никаких больничных. Даже если только утром узнала, что вечером нужно петь, ты должна быть в форме. Тогда ты всегда будешь нужна в театре. Никогда никаких эмоций. Всегда делай то, что требует дирижер». И я всегда об этом помню, никогда ни от чего не отказываюсь. Всегда в голове. Все 15 лет, что я служу в театре.

Концертмейстер Евгения Пупышева:

– Я сейчас могу только сожалеть, что не уделяла Маргарите Александровне больше внимания. Она меня любила, и я этим очень горжусь. Последние месяцы она говорила: «Я люблю вас как свою дочку». Когда я к ней пришла, я доучивалась в аспирантуре. И Маргарита Александровна пришла на мой аспирантский концерт! Мне было очень приятно.

Она была добрейшим человеком и прекрасной артисткой. Всегда давала мне возможность высказать свое мнение. Я чувствовала себя абсолютно свободной и всегда шла к ней на работу как на праздник. К сожалению, это все недолго длилось – всего два неполных года.

* * *

Маргарита Александровна родилась в 1926 году в деревне Лезье тогда еще Ленинградской губернии. Ее отец, эстонец по национальности, был телеграфистом, а мама, русская, работала на химическом комбинате. Началась война. Отец ушел на фронт.

Маргарита Миглау рассказывала о своем военном детстве: *«В эвакуации мы были с папиным братом... Поездом в товарном вагоне нас отправили под Таллин. Сидели в карантине. У нас там никого не было. Ходили просить по деревням хлеба... Меня устроили работать на свиноводник...»*

Они выжили. И это был один из самых ценных подарков судьбы. Семья осела в Тарту, где Маргарита и работала на свиноводческой ферме. С детства она очень любила петь. Разучивала песни по радио. И каждый раз, проходя мимо Тартуского музыкального училища, думала о том, как было бы здорово там учиться. И ее мечта сбылась! Ей посчастливилось встретить удивительного педагога и поступить в это музыкальное училище.

Приехав в Москву, Маргарита одновременно поступила и в консерваторию, и в Гнесинку, которой и отдала предпочтение. Там и состоялась еще одна судьбоносная встреча – с удивительной актрисой и педагогом Натальей Дмитриевной Шпиллер, которую потом Маргарита Александровна всю жизнь называла своей второй мамой.

В Большой театр актриса пришла в 1956 году стажером. Первой ее партией стала партия Пажа в опере «Риголетто» Дж. Верди. И ровно 30 лет, до 1986-го, она была жемчужиной на первой оперной сцене страны. Когда же завершила певческую карьеру, оказалось, что у нее есть еще один бесценный дар – дар педагога, где она тоже преуспела, воспитав плеяду ярких талантливых сопрано, украшающих сегодня многие оперные сцены.

Маргарита Миглау много гастролировала по миру, участвовала во всех поездках прославленной труппы Большого – Милан, Париж, Нью-Йорк... Сре-



«Евгений Онегин».
Татьяна

ди ее наиболее ярких партий, конечно же, партия Сенты в «Летучем голландце» Р.Вагнера, о которой критики писали, что родись Миглау в другое время и в другом месте — карьера вагнеровского лирического сопрано была бы ей обеспечена, но на советской сцене Вагнер был, мягко говоря, не очень популярен; партия Чио-Чио-сан в опере Дж.Пуччини «Мадам Баттерфляй», в которой она не уступала другим известным солисткам и которую пела часто и с удовольствием (более 70 раз!); партия Леоноры в «Трубадуре» Дж.Верди; Мар-

гариты в «Фаусте» Ш.Гуно; Татьяны в «Евгении Онегине» П.И. Чайковского и многие другие.

Мargarита Александровна в творчестве была счастлива. Так говорят все, кто с ней был знаком и слышал ее на сцене. Ее талант сочетал в себе искусство и большой драматической актрисы, и вокала. Ей повезло работать на сцене Большого с **Иваном Козловским**, видными режиссерами — **Борисом Покровским**, **Георгием Ансимовым**, **Иоахимом Херцем**, дирижерами **Александром Мелик-Пашаевым**, **Борисом Хайкиным**, **Евгением Светлано-**



«Садко». Волхова

вым, Юрием Симоновым, Зденеком Халабалой и многими другими.

Обращали ли вы внимание на то, что любую биографию можно вмести́ть в несколько сухих строчек? А ведь за каждым фактом столько всего интересного и захватывающего! Не исключение и Маргарита Миглау, которая, к сожалению, не оставила мемуаров, но есть еще живые свидетельства и живые эмоции тех, кто с ней общался. В тот вечер своими воспоминаниями с нами поделилась **Мария Святославовна Кнушевицкая**, близкая подруга Маргариты Александровны, заслуженная артистка РФ, актриса Театра им. Моссовета.

Они были знакомы с самого детства, а их судьбоносная встреча состоялась в 1951 году. Тогда юная Маргарита уже поступила в Гнесинский институт, Мария же училась в Щукинском училище. И познакомились они благодаря Наталье Дмитриевне Шпиллер — матери Марии и педагогу по вокалу Маргариты.

— Мне трудно говорить о Рите, — сказала Мария Святославовна. — Вся наша жизнь прошла бок о бок. Она стала для меня родным и близким человеком, поражающим меня невероятной способностью привязываться к людям раз и навсегда.

Я помню защиту ее диплома. Слушателей было столько, что даже стояли в проходах. Когда Рита спела Сервилию из одноименной оперы Н.А. Римского-Корсакова, от аплодисментов зазвенели стекла в окнах! Я сидела рядом с папой (известный виолончелист Святослав Кнушевицкий. — *Авт.*), который сказал: «По-моему, все ясно. Ей прямой ход в Большой театр».

Так и случилось. Маргарита даже успела спеть с моей мамой и своим педагогом в «Свадьбе Фигаро»: Наталья Дмитриевна пела партию Графини, а Маргарита — крестьянки. И дальше она всю жизнь работала рядом с Натальей Дмитриевной. Все музыкальные программы, все партии она учила только с ней. И даже когда записывала пластинку романсов Михаила Глинки, мама присутствовала на записи.

Вспоминаю, как Рита стала петь в «Трубадуре» Дж. Верди. Изначально ее в составе не было, но она самостоятельно выучила партию Леоноры. Часто разучивала ее вместе со своим педагогом. И вот в один прекрасный день Наталья Дмитриевна звонит из репертуарной части театра: «У нас “пожар”». Нет ни одной Леоноры. Вечером спектакль. Мы обратились к Маргарите, она сказала: если Наталья Дмитриевна разрешит, я буду петь». — «Она партию знает, — ответила мама. — Если она решается, скажите ей, что она может петь». В этот же день прошли ансамбли, и вечером Рита пела Леонору. Надо сказать, не самую простую партию. Но самое волнующее началось во время спектакля. Мама от переживания сидит с «никаким» лицом, я сижу в углу и ног под собой не чувю. Выходит Манрико. Что-то поет. Я не понимаю ни слова. Мама говорит: «Я удивилась бы, если бы ты поняла — он румын». Ди Луна тоже в Большом театре «не случилось» —



«Мадам Баттерфляй». Чио-Чио-сан

исполнитель приехал из Мариинки. Так что Маргарита до спектакля никого из них в глаза не видела, не то, чтобы провести репетицию. И все случилось. Чудо? Нет. Высочайший профессионализм и невероятная трудоспособность человека, всецело нацеленного на профессию. Дирижер Марк Эрмлер говорил о ней: Рита — это же снайпер!

Еще один эпизод, свидетельствующий о ее высочайшем профессионализме. Одно время спектакли Большого показывали во Дворце съездов. Я считаю, что это было издевательство над миром искусства и над поющим миром в частности. Мне пришлось однажды выйти на эту сцену — не приведи Господь повториться такому. Идет «Аида» Дж. Верди. Рита поет Жрицу. Не бойтесь какая большая партия, но надо точно вступить. Маргарита стоит

на сцене, музыка звучит, а занавес не поднимается. Эрмлер потом рассказывал: «Я мокрый от волнения, и вдруг слышу — она вступила! Так, из-за занавеса, вступить!» И в этом была вся Рита.

Не случайно, наверное, по приглашению немцев она пела в Берлине «Летучего голландца» Р. Вагнера. А немцы ведь в музыке очень дотошные.

С уходом Риты я потеряла очень многое. Мы тесно общались на протяжении всей нашей жизни. Летом она всегда жила у нас на даче. Она безумно любила животных. Собачку Дину она подобрала в Комарово. Мама говорила: «Дина такая же деликатная и воспитанная, как Рита». Когда Рита куда-нибудь уезжала, собачка ложилась и сутки не ела. И если при ней произносили имя «Рита», она поднимала ухо и прислушивалась.

И еще в жизни Маргариты произошло, по моему мнению, одно чудо. Однажды она мне рассказала, что ей позвонил какой-то молодой человек и представился очень дальним родственником. Конечно, были сомнения, не жулик ли он. Но все же решили с ним встретиться. На встречу пришел стесняющийся молодой человек Игорь. И он нам очень понравился. У него замечательная жена Танечка, две дочери, Маша и Пелагея, а недавно родился и сын Федор. Они стали общаться. Скажу вам честно, что так, как они за ней ухаживали в последние ее дни, так редко родные дети поступают. И скончалась Маргарита Александровна практически у них на руках.

Маргарита объединяла совершенно разных людей, которые могли бы никогда не встретиться в этой жизни. И мы все продолжаем быть вместе. Я Рите очень благодарна за то тепло, за ту любовь и за то замечательное искусство, которое она нам всем несла. Низкий ей поклон!

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото предоставлены

ГЦТМ имени А.А. Бахрушина

Умер **Станислав Железкин**. Он ушел так же стремительно, как жил. Еще 15 сентября народный артист России, основатель и бессменный руководитель Мытищинского театра кукол «Огниво» Станислав Железкин лично приветствовал участников и гостей V Международного фестиваля театров кукол «Чаепитие в Мытищах», а 17 сентября его не стало.

В это сложно поверить и с этим невозможно смириться. В Станиславе Федоровиче было столько жизни, энергии, оптимизма, душевной теплоты и открытости миру, что казалось — он будет всегда. Перед каждым спектаклем для детей дедушка Стас будет выходить к маленьким зрителям и, улыбаясь, шепотом — чтобы не услышали родители — разговаривать с ними о таких важных вещах, как дружба, добро, взаимопомощь, любовь к близким, послушание... Будет

встречать коллег и друзей за накрытым столом, в какое бы время они ни приехали к нему, внимательно выслушивать их и поддерживать в творческих начинаниях. Будет блистать на сцене в самых разнообразных ролях и потрясать до глубины души своими постановками.

Но Всевышний решил забрать к себе талантливого Станислава Железкина, чье имя шло впереди него и еще при жизни стало легендарным в искусстве театра кукол. Станислав Федорович сделал свое детище — театр «Огниво» — центром искусства театров кукол России. Вел большую общественную и просветительскую работу, устраивал праздники и благотворительные показы для ветеранов, детей-инвалидов, сирот. Он был президентом Российской ассоциации «Театр кукол — XXI век», членом международного совета деятелей театров кукол UNIMA, чле-



ном президиума ЦДРИ, председателем Ассоциации муниципальных театров Московской области.

Станислав Железкин сыграл более 350 ролей, поставил свыше 90 спектаклей в России и за рубежом. Замечательный педагог, он был художественным руководителем курса Екатеринбургского театрального института, выпустил два международных актерско-режиссерских курса в Ярославле, проводил мастер-классы во Франции, Литве, Молдове. И везде, куда бы ни приехал Станислав Федорович, он оставлял в сердцах людей добрый след, свет и теплоту. Он умел быстро сплотить команду, для каждого находил нужные слова поддержки, был требовательным, но справедливым.

Незадолго до 65-летия Станислава Железкина, которое он успел отметить 13 августа, мы уютно беседовали с ним в его кабинете за чашечкой чая. Мне нравились эти встречи, потому что Станислав Федорович действительно был великим рассказчиком, как сказал о нем однажды народный артист СССР Донатас Банионис. Я могла заворуженно слушать его часами. И в тот раз разговор получился о многом — о его театре «Огниво», о коллективе, которым он очень гордился, о фестивале «Чаепитие в Мытищах»...

А потом заговорили о семье и Станислав Железкин признался: «С годами приходит осмысление. Самая главная роль, которая для меня всех дороже, это быть мужем, отцом, дедушкой. Внуки из меня верёвки вьют! (Смеется) Правнучка Катюша недавно родилась... У меня заме-

чательные дети и внуки. Но всего этого не было бы, если бы не моя жена Наталья Алексеевна Котлярова. Мало того, что это актриса тончайшего уровня, которая никогда не лжет на сцене, но она еще прекрасная бабушка и удивительная мама. Без нее я бы не состоялся в той степени, в тех качествах, как артист, режиссер, отец, дедушка».

Станислав Федорович очень ценил в людях совесть, честность и открытость. И сам был таким. Он говорил: «Самое главное — не лукавить. Это не значит, что я во всем прав, но совесть человеческую нельзя продать, как и душу. Поверьте мне, я не предаю». И он до конца остался верен своему делу, своей семье, своим коллегам и друзьям. Будучи гениальным режиссером, он четко спланировал даже свой уход, «подгадав» его на день закрытия V Международного фестиваля театров кукол «Чаепитие в Мытищах», когда в театр «Огниво» съехались кукольники чуть ли не со всего мира. Но проводить Станислава Железкина, который посвятил искусству театра кукол практически всю жизнь — а именно полвека, пришли и простые зрители, ради которых он добивался правдивости на сцене, до чьих сердец всегда хотел достучаться. И он навеки будет в сердцах сотен людей, что пришли на панихиду и провожали его бурными аплодисментами в последний путь. Ваш выход, маэстро!

Светлана НОСЕНКОВА
фото автора

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 2—202/2017

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова / 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 500 экз.

ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(45) 2017



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ДАТА

90-летие Михаила Ульянова

В РОССИИ

«Лес» А.Н. Островского на сцене Русского академического театра им. Евгения Вахтангова (Владикавказ)

ФЕСТИВАЛИ

XI Международный фестиваль современной драматургии им. А. Вампилова (Иркутск)

III Межрегиональный фестиваль «Волга театральная» (Самара)

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Арзамасский драматический театр

КНИЖНАЯ ПОЛКА

Виктор Славкин. Разноцветные тетради. «Записи на обратной стороне жизни»

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru