

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 10-220/2019



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот перед вами и последний номер нашего театрального сезона, завершающий первое полугодие Года театра в России. Множество ярких событий отметили прошедшие шесть месяцев: Всероссийские форумы в различных регионах страны; вечера памяти ушедших артистов, режиссеров, художников, проходившие в отделениях СТД РФ; клубные встречи, собиравшие большую зрительскую аудиторию; выставки, презентации книг, посвященных мастерам сцены... К сожалению, и непрекращающиеся в любые времена конфликты, самыми громкими и печальными из которых были, пожалуй, идея объединения Ярославского театра имени Федора Волкова и Санкт-Петербургского Александринского и продолжающиеся «разборки» во МХАТе им. М. Горького.

Все в нашей жизни оказывается рядом, все словно перетекает из одного в другое — есть в этом некий непреложный закон бытия. Борьаться с ним бессмысленно, надо научиться жить с этим законом достойно. Ведь и на страницах почти каждого нашего номера сталкиваются поздравления с юбилеями артистов и театральных коллективов и — горькие строки об уходе из жизни прославленных мастеров...

Надо жить с этим жестоким законом, научившись любить и вопреки многому отдаваться своему призванию «сеять разумное, доброе, вечное».

Простите мне эти грустные ноты — ведь мы прощаемся, хотя и ненадолго, всего на неполных два месяца. А прощание всегда таит в себе печаль. Но оно вовсе не означает, что наша работа замирает: сентябрьский номер готовится, как всегда, с воодушевлением и радостью, наши авторы полны энергии, мы стремимся не только заинтересовать, но и порадовать вас — событиями, о которых не успели рассказать в вышедших номерах, тем, что произойдет в летние месяцы. Надеюсь, даже беру на себя неслыханную смелость обещать: будет интересно!..

А пока хочется пожелать всем вам, дорогие наши авторы и герои статей, хорошего отдыха — необходимо набраться сил и доброй энергии, чтобы продолжать радостно, с любовью служить своему призванию, делу своей жизни!



Всегда ваша
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ
Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2018–2019



На обложке: «Одна абсолютно счастливая деревня». Русский театр Эстонии

СОДЕРЖАНИЕ

ГОД ТЕАТРА

I Международный
театральный фестиваль
«Вместе» (Ульяновск).
В. Фёдорова 2

В РОССИИ

Воркута. П. Подкладов 13
Выборг. С. Рухля 19
Нижний Новгород.
В. Фёдорова 22
Саратов. И. Крайнова 28
Казань. С. Коробков 33
Ульяновск. С. Гогин 37

ФЕСТИВАЛИ

Фестиваль «Радуга»
(Санкт-Петербург). Л. Лебедина 42
«Мелиховская весна».
Э. Кекелидзе 51
XIII Театральный фестиваль
имени Н.Х. Рыбакова
(Тамбов). Е. Глебова 62
Международный фестиваль
русской классической
драматургии «Горячее сердце»
(Кинешма). А. Воронов 71
VIII Международный фестиваль
«Золотая провинция»
(Кузнецк). М. Колкер 78

Фестиваль «ЛОФТ»

в Театре на Васильевском.
М. Романова 85
XVII Фестиваль театров малых
городов России (Камышин).
Е. Груева 96

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Дальше — тишина»
(Малый театр).
Н. Старосельская 100
«Московский хор»
(Театр имени Вл. Маяковского).
Д. Андреева 104
«Последний срок»
(МХАТ имени М. Горького).
И. Яринских 109

МАСТЕРСКАЯ

Студенческая лаборатория
«Четыре мастерских».
Бертман – Исаакян –
Петров – Титель». С. Коробков 114

ЛИЦА

Станислав Бенедиктов
(Москва). Н. Старосельская 119
Наталья Гайда
(Минск). С. Коробков 124
Дмитрий Квашко
(Тольятти). А. Игнашов 129

Айна Шинжина
(Горно-Алтайск). А. Мишин 132

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Музыкальный театр
Кузбасса имени А. Боброва.
С. Алпатов 137

МИР МУЗЫКИ

«Орlando», «Поругание
Лукреции» (Театр «Геликон-
опера», театр «Новая опера».)
Е. Артёмова 143

ВСПОМИНАЯ

Александра Плетнёва
(Калуга). Н. Старосельская 148
Ольгу Станицыну
(Москва). С. Коробков 153

ЮБИЛЕЙ

Анатолий Панара
(Краснодар) 113

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Алла Покровская (Москва) 158
Юрий Ошерев (Саратов) 159

ВМЕСТЕ!

Как вы лодку назовете — так она и поплывет. Старая, мудрая истина. Простое и доброе слово «**ВМЕСТЕ**» в наше время взаимных обид и выяснения отношений сразу определило характер нового, **I Международного театрального фестиваля спектаклей для всей семьи**, состоявшегося в Год театра. Он был придуман, организован и блестяще проведен директором и художественным руководителем **Ульяновского ТЮЗа**, названного **NEBOLSHOY TEATR**, **Эдуардом Тереховым**, главным режиссером этого театра **Мариной Корневой** и их дружным, слаженно работающим, неутомимым коллективом.

О фестивале мечтали давно. Не останавливало небольшое помещение, скромные финансовые возможности. Но вдруг звезды сошлись, Год театра, особенное внимание к детским театрам России, понимание и помощь местных властей.

И вот в течение шести дней на трех площадках, но, в основном, на сцене театра **NEBOLSHOY** десять коллективов из **Барнаула, Москвы, Севастополя, Зеленограда, Ульяновска, Цхинвала, Софии, Кемеровы, Мытищ** играли свои спектакли, радуя юных зрителей и их родителей, воспитателей, бабушек и дедушек. Состоялись и два показа в городе **Димитровграде**, что недалеко от Ульяновска — там увидели спектакли «**Антигона**» и «**Папа всегда прав**».

Принципиальная особенность этого фестиваля состояла в том, что его участники оставались в Ульяновске от начала и до конца мероприятия. Сегодня, как правило, коллективы приезжают, играют спектакль и в тот же вечер возвращаются домой, порой не поняв, что за фестиваль, как выглядит город, куда они приехали.

На фестивале «**ВМЕСТЕ**» гости смотрели работы коллег, бурно их обсуждали, знакомились, устанавливали контакты, делились впечатлениями. А еще состоялось два серьезных обсуждения критиками, приехавшими из Москвы и Санкт-Петербур-

га (**Ирина Алпатова, Андрей Пронин** и автор этой статьи), прошли вечера знакомств и капустники, вечер в караоке-баре, где гости и хозяева продемонстрировали свои вокальные способности, и, конечно, с энтузиазмом отправились на экскурсии. В Дом-музей **Ивана Александровича Гончарова**. В старинные усадьбы и пожарное депо начала прошлого века. В дом **Ульяновых** и в гимназию, где учился **Володя Ульянов**, а директорствовал отец **Александра Керенского**. В гимназии перьевой ручкой писали на специальных листиках, заходили в учебные кабинеты и актовый зал. Не могу не упомянуть блестящих экскурсоводов. Как умно и тонко рассказывали они, не стремясь «переписать» или «переговорить» историю, отдавая дань своему великому земляку, рассматривая его деятельность в контексте нынешнего понимания происходившего более ста лет назад.

Прогулялись по набережной и полюбовались, кроме прочего, памятником букве **Ё**. Состоялась экскурсия в уникальный музей гражданской авиации — на летном поле недалеко от города собраны почти все типы советских и российских самолетов.

С огромным успехом прошел мастер-класс **Андрея Дроздина**, заведующего кафедрой пластической выразительности актера **Театрального института имени Б. Щукина** «**Дано мне тело... Что мне делать с ним?**».

Но главными, конечно, были ежедневные показы работ молодежных театров со всей России. Это был один из редких фестивалей, где не оказалось «пустых» спектаклей. Подобрана афиша была со вкусом и любовью. Наверное, очень важно, что при выборе участников организаторы не ставили себе никаких рамок: не имела значения ни дата выпуска спектакля, ни возраст постановщика, ни наличие или отсутствие каких-то престижных наград. Выбрали достойное, хорошо сделанное, то, что действительно привлечет детей и будет интересно взрослым. Настоящая литература, занимательная ре-



«Суббота
каждый день».
Театр «ФЭСТ»,
Мытищи

жиссура, классические формы и эксперимент — спектакли были на любой вкус.

Для самых маленьких были показаны два спектакля-игры «Что случилось с крокодилом» и «Самый счастливый осьминог», для младших школьников — «Суббота каждый день», «Умная собачка Соня», «Сказка о царе Салтане», для подростков — «Ася», «Мама, папа, братья Гримм», «Волшебное кольцо», для старших школьников и взрослых театралов «Антигона», «Папа всегда прав».

И в то же время каждый спектакль был понятен и привлекал внимание не только своей возрастной группы, но и любителей и знатоков театра.

Открывал фестиваль спектакль лауреат Российской Национальной театральной премии «Арлекин» «Суббота каждый день» по повести **Пауля Маара** Театра драмы и комедии «ФЭСТ» города **Мытищи** (режиссер **Екатерина Корабельник**, художник **Елизавета Дзугева**). На первый взгляд простой и непритязательный, по-хорошему традиционный, этот спектакль привлек возможностью взглянуть на привычное свежим взглядом. Неплохие и вполне обычные люди оказыва-

ются заложниками обыденности и рутины, чувства тускнеют, эмоции прячутся под гнетом повседневности. И появление смешного забавного существа, которое живет, презрев банальные запреты, возвращает жизни героев яркие краски, свежие чувства. Конструкция, расположенная на поворотном круге, позволяет быстро менять место действия — комната, контора, улица. Главное тут — герои истории. В спектакле действуют живые люди, общение с которыми, сочувствие которым увлекает зрителей. Постепенно «застегнутый на все пуговицы» господин Пепперминт (**Сергей Хапров**) превращается в непосредственно реагирующего на происходящее человека. Совершенно очаровательным предстает Субастик — некое непонятное существо в бежевом комбинезоне с пятачком и всклокоченными волосами. В исполнении **Екатерины Коровкиной** в этом забавном озорнике столько живости, радости жизни, непосредственности, что невольно проникаешься сочувствием, доверием и ловишь себя на том, что встречаешь появление этого персонажа улыбкой. Невероятно хороша домоправительница в исполнении **Сергея**



«Умная собачка Соня». Ведогонь-театр, Зеленоград

Гришакова. Да, да, мужчины. Актер ограничен, переодевание оправдано, и образ педантичной фрау Брюкман становится очень выразительным. В спектакле много забавных режиссерских решений. Класс, куда пришел Субастик, это огромная тантамареска, и из плаката торчат головы учеников и строгой учительницы. Забавен босс Тузенпуп в исполнении **Игоря Калагина**.

Трогательный, смешной, поучительный спектакль стал добрым началом фестиваля.

«Умная собачка Соня» (автор **Андрей Усачев**, инсценировка **Полины Бабушкиной**) Ведогонь-театра из Зеленограда продемонстрировала современный тип спектакля для детей (постановка **Артема Галушкина**). В создании приняли участие медиа-художники, проект Mediaskazki. Использование современных технологий, эффектные визуальные картинки радостно встречались зрителями, актеры работали уверенно, но порой пестрый внешний ряд заслонял жи-

вых исполнителей. Однако нельзя не назвать интересные работы **Марины Бутовой** (Умная собачка Соня), **Дмитрия Лямочкина** (Иван Иванович Королев), **Анастасии Хуснутдиновой**, сыгравшей несколько разных ролей.

Молодежный театр Алтая имени Валерия Золотухина (Барнаул) показал «Сказку о царе Салтане» А.С. Пушкина, превратив ее в веселую скоморошину (режиссер-постановщик **Анна Зуева**, сценография и костюмы **Любови Байковой**).

Актеры и актрисы в белых одеждах с красной отделкой весело разыгрывают сказку Пушкина. Произносят текст, изображают полет шмеля, выносят коробку, в которой шесть щитов с изображениями фигур в шлемах и с пиками – вот тебе и зз богатыря – на пяти щитах по шесть фигур, на одном – три. Лебедь, – тоже вырезанную из фанеры – несет актриса, а потом появляется в повязке на голове и «звезда во лбу горит». Никто не пытался представить красотку со звездой во лбу? Кру-



«Сказка о царе Салтане». Молодежный театр Алтая им. В. Золотухина, Барнаул

тят колеса, обвязанные пестрыми ленточками и приделанные к высоким шестам. Царь, оставшись с ткачихой, поварихой и сватьей бабой Бабарихой, развлекается с ними, играя в детсадовскую игру: кто скорее займет свободный стул. Словом, все дурачатся, озорничают.

Из раза в раз, как положено, повторяется присказка «Ветер по морю гуляет...», а в финале два молодца читают знакомые слова в стиле рэп — современно, смешно.

Текст произносят отменно четко, пушкинское слово, объемное, яркое, доносит-ся до маленьких зрителей, к которым порой обращаются артисты, а сидящие в зале рады подхватить и громко произнести знакомые строки.

Весело, энергично, с фантазией рассказана поучительная сказка. А еще маленькие зрители понимают, что театр — это изобретательная игра: вот пошли артисты хороводом, в центре которого мать с младенцем, — так это бочка! Ребят приучают к образному мышлению, к пониманию

метафор, хотя мудреных слов не произносят. Небольшая группа артистов работает слаженно, азартно. Назовем их: **Алексей Бурдыко, Александр Пальшин, Наталья Сляднева, Анастасия Лоскутова, Светлана Лепихина, Татьяна Лопатина, Любовь Хотиева, Галина Чумакова, Дмитрий Борисов, Виталий Прозоров**. Спектакль алтайцев — одно из ярких праздничных впечатлений.

Повезло самым маленьким. **Кемеровский театр для детей и молодежи** привез мультяшную историю, названную бумажной сказкой, «**Что случилось с крокодилом**» **Марины Москвиной**. Режиссер-постановщик **Ирина Латынникова**, главный режиссер театра, художник **Светлана Нестерова**. Спектакль объездил множество стран и фестивалей, и вот порадовал жителей Ульяновска.

Поставили длинный стол, насыпали туда песок-не песок, камешки-не камешки — синтетические заготовки для пластмассовых изделий.



«Что случилось с крокодилом». Кемеровский театр для детей и молодежи

Поставили палочки, прикрутили к ним на глазах зрителей куски ярко-зеленой бумаги — вот тебе пальмы. Надели на руку серый свитер: высокий глухой ворот стал головой с хоботом, рукава — огромными ушами. Вот тебе и слон.

А уж змею совсем легко из шарфа сделать. А потом появились маленькие зеленые крокодильчики — сложенные на манер детских голубей-корабликов бумажные фигурки. И в руках четверых артистов, **Светланы Ланиной, Сергея Синицына, Максима Голубцова, Нины Степановой**, все это бумажно-тряпичное хозяйство оживало, заставляло следить за собой и воспринимать все, сделанное на наших глазах практически из ничего, как вполне самостоятельных существ. Заवораживала мелодика звуковой партитуры: и тревожные крики диких животных, и пение птиц.

А еще совершенно неподражаемым оказался диалог почти бессловесный, только интонации большого крокодила и маленькой птички...

И было в этом диалоге все — и пробуждающаяся радость и ответственность отцовства, и хулиганство ребенка, и трогательная привязанность родителя и его чада. Сколько нежности, лукавства, человечности в этом представлении, завершившимся самой настоящей игрой: детей-зрителей позвали к игровому столу, всем выдали по зеленому бумажному крокодильчику, и начались гонки крокодилов. Театр — это праздник, игра, место, где ты сам творишь новую реальность!

Не менее интересным оказался и моноспектакль «**Самый счастливый осьминог**» **Руслана Вольфсона (Москва)**, который предстал настоящим человеком-театром.

Актер-кукольник, он придумал и осуществил спектакль, в котором присутствует эффект кино: на сцене придуманный им прибор «Вольфсовизор» с экраном, что дает возможность героям истории, бумажным плоским фигуркам, передвигаться и жить своей особой жизнью. Волшебные руки актера успевают все, богатый обертонами и модуляциями голос Русла-



«Самый счастливый осьминог». Руслан Вольфсон, Москва

на дополняет впечатление от увиденного, в спектакле масса и смешных моментов, и трогательных до слез, а в основе история не совсем обычного осьминожки, у которого всего семь ножек. И вот так, в игре, ребенка подводят к пониманию одной из сложнейших жизненных проблем: учат состраданию, осознанию того, что сильный должен помочь слабому. Автор идеи, исполнитель, один из режиссеров спектакля сам Руслан Вольфсон. Второй режиссер **Александра Ловяникова**, художник **Дмитрий Розумов**.

Два спектакля фестиваля были поставлены по сказкам Х.-К. Андерсена и братьев Гримм.

Театр «Кредо» из **Софии (Болгария)** уже больше десяти лет с огромным успехом к восторгу самых разных зрителей показывает своей спектакль «Папа всегда прав» по сказке **Х.-К. Андерсена**, поставленный **Ниной Димитровой**.

В спектакле заняты всего два человека, и первая скрипка — это сама блистательная **Нина Димитрова**. Небольшого рос-

та, кругленькая, с невероятно выразительным подвижным лицом, большими глазами, она мгновенно реагирует на изменения ситуаций и мастерски обыгрывает их. Не столько слова, сколько оценки, смена эмоций буквально завораживают.

Но под стать ей оказался и ее новый партнер, достаточно молодой, убедительный актер **Димитр Несторов**. Он виртуозно отыгрывал роли встречающихся на пути простодушного крестьянина пройдох-торговцев, несколькими штрихами передавая характер того или иного персонажа.

«Папа всегда прав», чей жанр обозначен «СНЕЖНАЯ КОМЕДИЯ» — белый спектакль. Это единственный доминирующий цвет оформления и костюмов. Накануне спектакля услышала случайно разговор: купили два рулона синтепона для болгарского спектакля. Все поняла только на следующий день. И покрытие сцены, и костюмы, и животные были из синтепона. Кусок материала на двух палках — вот тебе и коза, и корова, и лошадь. По-особому свернутый материал превращается в до-



*«Папа всегда прав».
Театр «Кредо»,
София*



*«Мама, папа,
братья Гримм».
NEBOLSHOY
TEATR,
Ульяновск*



«Мама, папа, братья Гримм». NEBOLSHOY TEATR, Ульяновск

мик. И все это рукотворное чудо, одушевленное незаурядным актерским дарованием и вековой мудростью простых людей, завораживало и восхищало. Не зря придуман такой жанр. Нежность и любовь пронизывают историю о бесконечном доверии друг к другу и умении сохранить свои чувства, несмотря ни на что.

А на следующий день спектакль по мотивам сказок братьев Гримм показали хозяева фестиваля. «**Мама, папа, братья Гримм**» — работа главного режиссера театра NEBOLSHOY **Марины Корневой**. Она и художник спектакля. Яркое, эффектное, озорное, лукавое, забавное зрелище захватывало своей энергией, феерией превращений и перевертышей. В этом волшебном мире самые обычные вещи тали подвох. Основная дверь вдруг... отправлялась в путешествие, она исподтишка двигалась вдоль задника по верхней приподнятой части наклоненного к

зрителю пандуса и становилась такой же заговорщицей, как и готовые на любую каверзу персонажи.

В этой сказке чуда соседствуют с легкими обманами, незлыми насмешками и просто игрой от полноты жизни. Процессы вредничают, а позже перевоспитываются, рыцари, обманщики и просто озорники добиваются своих целей. На минутку мелькнула голова ужасного дракона и скрылась, а мир, полный фантазий, нелепич и лукавства мудрых простаков продолжал очаровывать. Отдельно хочется назвать ярких колоритных актеров, украсивших спектакль своими талантами. Это **Евгений Юманов, Ольга Кошкарлова, Елена Мякушина, Азат Ахтямов, Артемий Курчатов**.

В фестивале приняли участие и спектакли для старших школьников.

Это «**Ася**», поставленная **Людмилой Оршанской** (она и автор инсцениров-

ки) по повести **И.С. Тургенева** в **ТЮЗе Севастополя**. Нас уже отучили смотреть классику, где не выворочены наизнанку взаимоотношения героев, где постановщик стремится понять характеры персонажей и логику их поступков, даже если они спонтанные, а решения приняты под влиянием нахлынувших чувств. Подумалось, как важна эта повесть, полная томления первой любви, где порывы умеряются рацио, а желание почувствовать себя взрослым почти смертельно ранит окружающих, где чувства несдержанны, бурны, где истеричность становится продолжением робости и неуверенности. Она очень «молодежная», эта трогательная история несостоявшейся любви... Здесь, как в чеховской «Чайке», все так нервны, много порывов, которых потом приходится стыдиться... И эту тонкую атмосферу невысказанных слов, неоформленных желаний, неосу-

ществленных надежд тонко, деликатно и убедительно передают актеры Севастопольского театра.

Распределение ролей точно, а типажки оказываются характерами. Кружево слов, полунамёков, незавершенных движений завораживает. **Ася Екатерины Ганиной** словно сошла со страниц повести: тоненькая, большеглазая, легко переходящая от веселья к слезам, то ли девушка, а то ли виденье... Ее поступки и слова кажутся необъяснимыми, но за ее метаниями отчетливо видны сомнения, неуверенность в себе и страдания.

Рядом с ней **Н.Н. Данилы Высоцкого** кажется слишком здоровым и румяным, но его уверенность в себе, которая превратится в беспокойство, перейдет в отчаянье и неизбывную тоску на всю долгую жизнь, умело и тонко показывает актер. **Владимир Соловьёв** в роли Гагина, брата Аси, сумел сделать очевидной двойствен-

«Ася». Севастопольский ТЮЗ





«Антигона».
Креонт —
С. Бибилов.
Театр имени
К. Хетагурова,
Цхинвал

ность его отношения к девушке, чужой, но неожиданно оказавшейся родной.

Александр Костелов в роли Автора деликатно и проникновенно ведет рассказ об истории, случившейся много лет назад и изменившей жизнь господина Н.Н.

Сделанный легко и изящно, спектакль приковывает внимание. Станки и пандусы, обозначающие горы местечка, где встретились герои, дополненные небольшой конструкцией (дверь с окном, на котором кисейная занавеска), делают спектакль динамичным, помогая создать прихотливый рисунок движений, перемещений героев (художник-постановщик **Татьяна Карасёва**).

Перед зрителем возникает мир, где героям суждено было найти и безвозвратно потерять свое счастье.

Жанр этого спектакля обозначен как элегия, и это слово чрезвычайно уместно.

Гостем фестиваля стал спектакль **РАМТа (Москва)** «**Волшебное кольцо**» по **Борису Шергину**, режиссера **Александра Хухлина**, лауреат «Золотой Маски». Спектакль уже отрцензирован и титулован, но в пространстве Ульяновского фестиваля он оказался как нельзя более кстати, продемонстрировав высокое актер-

ское мастерство, внятное режиссерское решение, единство стиля, особый шарм, рожденный из наивных текстов, полных мудрых недомолвок и обмолвок, и современных постановочных приемов, виртуозного использования театральной условности и умения создать впечатляющий образ из самых простых вещей, обретающих на сцене иное измерение.

Среди веселой фантастической сказочной игровой круговерти фестивальных спектаклей особняком стояла «**Антигона**» **Жана Ануя и Софокла Юго-Осетинского государственного драматического театра им. Коста Хетагурова (Цхинвал)**.

Великая трагедия, где ставилась и так и не решалась вечная дилемма: долг-чувство, благо близких и груз вселенских обязанностей. Это для тех, кто задумывается об устройстве мира и общества. Проходят тысячелетия, но снова и снова человечество решает, стоит ли верность Закону Божьему, заветам предков счастья близких и возможности лишиться собственной молодой и прекрасной жизни. Театр ставит вопросы, театр зовет к размышлению. Не пугает — исследует, но со страстью, темпераментом, присущими актерам югоосетинского театра. Они

прекрасно вписываются в историю о царях, государственной необходимости, праве соблюдать традиции предков и подчиняться старшим. Народ, совсем недавно прошедший через тяжкие испытания, защищавший свою землю, свои права, свою государственность. Раны еще кровоточат, и строгая страстность и полемический пафос драматургии близки исполнителям. Художественный руководитель театра, режиссер-постановщик спектакля **Тамерлан Дзудцов** ставит спектакль строгий, сосредоточенный. В центре сцены круглый подиум-станок, напоминающий древнегреческую оркестру (художник **Мадина Санакоева**). Вокруг него перемещается трон на колесиках. Для этого трона трудно найти удобное место, где бы он, трон, по обыкновению, застыл в монументальном покое. На этот трон, непочтительно «поперек» закинув ноги на подлокотник, усядется Гемон (**Андрей Чочиев**), словно примериваясь к своему будущему, которого не будет. И появится юная Антигона (**Зарина Бекоева**). Молчаливая, внешне сдержанная, но напряженная как струна, даже в молчании передающая снедающие ее отчаянье, тревогу. Она вся — натянутый нерв. И страстный, изнемогающий под грузом государственных дел и огромной ответственности Креонт **Сослана Бибилова** — это человек, полный страстей, равнодушный, остро чувствующий, но понимающий, что кто-то должен делать черную работу.

Неожиданно и точно решен пролог. На сцене-подиуме появляются два юноши в одежде древнегреческих воинов. Короткий, но выразительный бой. Они падают. Это Этеокл и Полиник. Но одного, Этеокла, за руку, в проем в стене уводит в вечность Креонт. И еще неожиданный поворот. В действие пьесы Ануя вставлены куски из произведения Софокла, и тогда на сцене появляются те же персонажи, которых исполняют другие актеры в древнегреческих одеяниях. Проходят столетия, тысячелетия, остаются живуче актуальные, приводящие к траги-

ческим тупикам проблемы столкновения личности и власти.

Рассказывая о фестивале «ВМЕСТЕ», я неоднократно писала об игровой праздничной стихии, царящей на сцене в самых разных спектаклях.

Но игра, розыгрыши пронизывали весь фестиваль. Устроители придумали некую семью из Ульяновска, которая выиграла интернет-конкурс и теперь ей предоставлена честь объявить очередных исполнителей. Актеры NEBOLSHOго театра с успехом, меняя наряды, изображали среднестатистическую семью, одетую в соответствии с представляемым произведением. Один раз даже появились в лаптах и старомодном мужском полосатом купальном костюме.

Номинаций не было, никого не обидели, подарки, грамоты, сувениры, знак фестиваля вручили всем, хотя жюри предоставили права определить лучшего. Им стал театр из **Кемерова**, а спецприз достался прекрасному актеру, яркому комику молодому **Евгению Юманову** из NEBOLSHOго театра. А на закрытии при вручении подарков всем выдали бескозырки с надписью «Юнга Паллада», напомнив о своем великом земляке Гончарове и пропев гимн великой русской реке Волге, на которой стоит город.

Но и на этом чуде не закончились. Прощальный ужин состоялся... в огромной кузнице, где горело пять горнов, мастера продемонстрировали свое умение, а все желающие тоже смогли помахать молотами и ударить по наковальне.

Следующий фестиваль состоится обязательно, но не раньше 2021 года — маленький театр, располагающийся в помещении бывшего кинотеатра, встает на реконструкцию. Впереди нелегкий период скитаний. Но такому дружному, творческому коллективу во главе с руководителями-энтузиастами, уверена, по плечу преодолеть любые трудности.

Валентина ФЁДОРОВА

ВОРКУТА. Шекспир, Островский, Вампилов и другие

В конце мая в одной из самых северных театральных точек России, заснеженной **Воркуте** прошел минифестиваль лучших спектаклей, поставленных в местном театре за последнее время. В его программу организаторы во главе с директором, председателем СТД Республики Коми **Еленой Пекарь** включили шесть названий — от детских сказок до шедевров отечественной и мировой драматургии. Приглашенный на фестиваль автор этих строк был воодушевлен высоким творческим уровнем спектаклей и, прежде всего, отменным мастерством артистов.

У **Воркутинского драматического театра**, отметившего недавно свое 75-летие, особая история. В настоящее время он работает в очень сложных условиях. Население города составляет почти 60 тысяч человек, театралов среди них в луч-

шем случае процентов десять. Поэтому коллектив за сезон вынужден выпускать по меньшей мере семь премьер! Учитывая то, что в труппе всего 19 артистов, все они заняты практически в каждом спектакле. Наверное, это, с одной стороны, не просто, с другой, является одной из причин их высокого профессионального уровня. Но все же человеческие силы не беспредельны. Тем более, что климатические условия жизни в заполярном городе невероятно сложны. Но театр продолжает играть спектакли даже во время сильнейших снегопадов и свирепых, срывающих с домов крыши метелей. В Воркутинском театре создана на редкость доброжелательная атмосфера, к каждому сотруднику руководство относится с предельным вниманием и заботой. Не могу не отметить уникальный факт: на сайте театра опубликованы биографии и фото

«Карлик-Нос и Крейтервейс». Сцена из спектакля



всех без исключения работников — от вахтеров до ведущих артистов!

Участовавшие в минифестивале спектакли отличались друг от друга как по жанру, так и по форме: наряду с крупномасштабными драматургическими сочинениями были показаны камерные работы, созданные по прозаическим произведениям. Открылся фестиваль «фантастической историей» Эдуарда Гайдая, написанной по мотивам сказки Вильгельма Гауфа «Карлик-Нос и Крейтервейс», которую поставил давно работающий в этом театре опытный режиссер Юрий Нестеров. Динамичное, насыщенное музыкой, интересно оформленное художником Ольгой Володиной зрелище (она же создала превосходные костюмы), как ни странно, вызывает интерес не только детской, но и взрослой зрительской аудитории. При всей сказочности сюжета смешная и при этом трогательная история красавца-мальчика, наказанного за свою заносчивость и «нарциссизм», умна и поучительна. Но лишена менторской назидательности. Надо отдать должное всем артистам,

сыгравшим спектакль с большим подъемом и воодушевлением без всякой скидки на «утренник». Ярко и сочно играет коварную, но очень привлекательную ведьму-баронессу Крейтервейс Ольга Коколевская. Искреннее сочувствие вызывает трогательная Ханна, мать главного героя в исполнении Натальи Нестеровой. Порадовали сценические превращения искрометной и пластичной молодой актрисы Гульнаны Хаматнуровой в ролях Принцессы, Гусыни и Белки Мими. Смешны и гротескны Герцог и его придворные церемониймейстеры (Николай Аникин, Марина Юлдашева и Дмитрий Желнин). В спектакле использована неплохая музыка Динара Хаматнурова. Остается только пожалеть, что все песни звучат под фонограмму, причем, даже не под «минус», а под «плюс». Это тем более странно, что, как выяснилось позже, большинство артистов обладает незаурядными вокальными данными. А некоторые даже являются лауреатами конкурсов актерской песни.

На следующий день в Малом зале был показан камерный спектакль, поставленный

«Со всею нежностью...» Сказители: Н. Аникин, П. Егоров, М. Юлдашева, О. Коколевская





«Лес». Петр — Е. Канатов, Восьмибратов — Д. Желнин, Гурмыжская — М. Юлдашева

той же творческой командой (режиссер Юрий Нестеров, художник Ольга Володина, композитор Динар Хаматнуров). Автором идеи стала замечательная актриса **Марина Юлдашева**, предложившая создать композицию по сказам известного писателя-фольклориста **Бориса Шергина**. Композицию назвали «**Со всею нежностью...**». В одной из биографических статей о Б. Шергине написано: «*Выйдя из мира старинной былинны, Шергин открыл перед читателем угодые сказки... Его сказка сохраняет все особенности неповторимого национального колорита, обороты речи, красоту метких сравнений и остроумных образных словечек*». Создатели спектакля чтят завет уникального писателя, который писал: «*В старом народном искусстве – родина наша. ... Человек без родины – сирота. Потому что душа глубоко корнями уходит в родную почву, и, если вырвать ее, – высохнут корни, будет перекапана поле...*» Дивный спектакль поставлен режиссером и сыгран артистами в полном смысле слова «со всею нежностью» по отношению к автору, к российской земле, к русскому образному языку — именно с той целью, чтобы не высохли корни. Четыре актера (**Марина Юлдашева, Ольга Кок-**

левская, Николай Аникин, Павел Егоров) одетые в простые, похожие на домотканые, но при этом весьма оригинальные и даже изысканные костюмы жителей северных деревень, на крохотной сцене с декорацией из двух лавок рассказывают и разыгрывают несколько прелестных, трогательных, смешных, «простонародных идеальных» историй, порой почти сказок, из жизни поморов. Их герои — из когорты чудиков: веселых, деловых, неунывающих, сдержанных, ласковых и любящих. Они фантазируют, ёрничают, кипятятся, горюют, распевают прекрасные песни. А заканчивают грустной историей жизни Александра Сергеевича Пушкина, пересказанной двумя поморскими бабами. И в этом простецком житейском повествовании о жизни и произведениях поэта есть строчка, которая, наверное, стоит многих литературоведческих исследований: «Ни одного пустышного слова...»

Из своих репертуарных спектаклей по русской классике организаторы фестиваля выбрали, пожалуй, главную пьесу А.Н. Островского — «**Лес**», названную режиссером Ю. Нестеровым «сентиментальной комедией». На этот раз в постановочной коман-

де произошли изменения: автором сценарии и костюмов стал **Эрих Вильсон**. Задник художник-постановщик украсил изысканным панно с изображением фасада усадьбы Гурмыжской, а на его фоне практически по всей сцене развесил «летучие», колышущиеся при любом прикосновении и движении воздуха прозрачные полые столбики, вызывающие ассоциации со стволами деревьев. Тем самым как бы подчеркивая зыбкость происходящего в этой невеселой истории. Так что декорация получилась превосходная, чего не скажешь о большинстве костюмов: либо маловыразительных, либо аляповато-вычурных. Спектакль в целом оказался вполне крепким, основательным, подробным, без всяких режиссерских причуд и новаций. Из разряда тех, что принято называть актерскими. Артисты в целом неплохо справились с поставленными перед ними задачами, сыграв свои роли в традициях русского психологического театра, хотя порой с некоторым пережимом. Запомнился дуэт Несчастливцева-Счастливецца в исполнении премьеров театра **Николая Аникина** и **Павла Егорова**. Жалость и сострадание вызвала несчастная, находящаяся на грани жизни и смерти Аксюша (**Нагалия Нестерова**). Драйв и шарм придали спектаклю яркая, взрывоопасная, стержневая, но влюбленная Гурмыжская **Марины Юдашевой** и загадочная, хитрая, осторожная, но не лишенная обаяния и сексапильности Улита **Ольги Коколевской**. Карпа сыграл замечательный артист, ветеран сцены **Анатолий Аноприенко**. Его опытный, многое в жизни повидавший Карп Савельич восхитил глубинной мудростью, грустной иронией и философичностью обреченного, но не сдавшегося человека.

Западноевропейская классика на фестивале была представлена шекспировскими «**Виндзорскими насмешницами**» — веселым, красочным и поучительным балаганом с розыгрышами, лукавыми обманками, танцами, любовью и ревностью. Отменно поработала уже известная читателю постановочная команда. Режиссер Юрий Нестеров точно выстроил действие и разобрал роли, художник Ольга Володи-



«Виндзорские насмешницы».
Миссис Алиса Форд — Г. Хаматнурова

на соорудила примечательную декорацию из разных по величине станков и причудливо украсила сцену гирляндами и прочими аксессуарами. А композитор Динар Хаматнуров написал приятную музыку. Можно сказать, что в данном случае удачно сошлись все компоненты качественного театрального зрелища. Отлично сыграли все артисты: и опытные, и молодые. Царствовал здесь, естественно, импозантный, простодушный и при этом очень смешной и порой нелепый сэр Джон Фальстаф **Николая Аникина**, актера, способного с первых минут приковать к себе зрителя «стальными обручами» своей мощи и обаяния. В дуэте с ним опять же оказался острохарактерный, подвижный, трагикомический **Павел Егоров** в роли Френсиса Форда. Забавную пару двух суетливых

и взбалмошных «насмешниц» составили **Гульнара Хаматнурова** и **Наталья Нестерова**. Своеобразно сыграли своих героев **Ольга Кокколевская**, **Евгений Канатов**, **Александр Пирогов** и **Андрей Грачев**. Все актеры с радостью «купались» в импровизационной атмосфере спектакля. Между тем, надо отдать им должное: их сценическая свобода и органичность ни в коей мере не противоречили скрупулезному выполнению замысла режиссера.

Столь же веселым и беззаботным оказался детский мюзикл по сказке **Алексея Толстого** на музыку **Станислава Горковенко** «**Буратино**». Поставил его известный сыктывкарский, а с недавних пор и московский актер **Захар Комлев**, а художественный образ спектакля создала замечательный художник из Сыктывкара **Анна Репина**, соорудившая декорацию из разноцветных занавесей и повозок и придумавшая изумительные костюмы. В этом искрометном спектакле все без исключения артисты еще раз продемонстрировали умение органично существовать в жанре игрового театра, блеснув ко всему прочему незаурядными вокальными талантами. Особенно в этом смысле отличилась игравшая Мальвину актриса **Вероника Калуга**, продемонстрировавшая по-настоящему профессиональный вокал. Театр в этом спектакле пошел на эксперимент: вся музыка исполняется «живым» оркестром воркутинского «Колледжа искусств», с которым блистательно взаимодействуют вокалисты. Уморительно смешна пара Кот Базилио (**Евгений Канатов**) и Лиса Алиса **Ольги Кокколевской**, актрисы, обладающей поистине безграничными творческими возможностями. Лирико-патетический образ Пьеро создал очень хороший молодой артист **Андрей Грачев**, брутального Артемона — жесткий и мрачноватый **Анатолий Жуков**, долговязого и немного малахольного Дуремара (симпатичный **Александр Пирогов**), трогательной и милой Тортильы (очаровательная **Марина Юлдашева**). Заглавного героя — неунывающего и веселого живчика с длинным носом — сыграла молодая харизматичная акт-



Мюзикл «Буратино». Папа Карло — П. Егоров

риса **Гульнара Хаматнурова**, которой, судя по всему, подвластны любые театральные жанры и амплуа.

Потрясение вызвал показанный на Малой сцене театра камерный спектакль «**Прощание с Матёрой**» по повести **Валентина Распутина**. Автором сценической версии произведения, постановщиком и художником стал режиссер и актер **Виктор Ножкин**, прослуживший в Воркутинском театре на разных должностях почти 40 лет. Сыграли спектакль две превосходные актрисы **Оксана Ковалёва** и **Ольга Ермакова**. Хотя слово «сыграли» в данном случае не совсем точно отражает суть дела. Как бы банально это ни прозвучало, но актрисы по-настоящему прожили жизни нескольких распутинских героев, обитательниц несчастной, обреченной на гибель деревни Матёра. Уму непостижимо, как двум милым и трепетным современным женщинам вместе со своим режиссером удалось почувствовать и передать зрителям ощущение масштаба ужасной трагедии, боль и страдания людей, вынужденных покидать родовые гнезда и не имеющих сил спасти свои дома и могилы предков от затопле-



«Прощание с Матёрой». Дарья — О. Ковалева, Анастасия — О. Ермакова

ния, но сумевших противостоять «Иванам, не помнящим родства», которые, не боясь смертного греха, сплывали кресты с этих могил. И невольно вспомнились симоновские строчки о прадедах, собравшихся всем миром и молящихся «за в Бога не верящих внуков своих»...

Назвать «Прощание с Матёрой» литературным театром было бы не совсем верно. Хотя ты всеми клеточками своей души впитывал гениальные строки великого русского писателя и то счастье, которое испытывали актрисы, с огромным пиететом и любовью произнося этот великий текст. Трудно сказать, был ли это театр в обычном понимании слова? Или это были «обнаженные нервы Земли, которые неземное страдание знают»? Ответить на эти вопросы невозможно без риска поверить алгеброй гармонию. Наверное, в тот вечер зрителю было явлено то, что К.С. Станислав-

ский называл жизнью человеческого духа. Но вместе с тем это было настоящее, пронзительное, образное театральное действо с интересными режиссерскими придумками, актерскими перевоплощениями, истинно театральным юмором, проникновенно исполненными русскими песнями. Остается надеяться, что организаторы различных отечественных и международных фестивалей, в том числе «Золотой Маски», не пройдут мимо этого уникального спектакля. Хочется, чтобы как можно больше людей соприкоснулись с подлинным народным искусством, увидели необыкновенных, живущих за Полярным кругом русских актрис. Впрочем, такого внимания, думаю, достойны и некоторые другие спектакли, о которых шла речь в этой заметке.

Павел ПОДКЛАДОВ
Фото Вячеслава ИРИНА

ВЫБОРГ. Исчезнувшие

В рамках фестиваля **Высшей театральной премии Петербурга «Золотой софит»** артисты **Театра драмы и кукол «Святая Крепость» (Выборг)** показали на сцене Санкт-Петербургского драматического театра на Васильевском премьерный спектакль нынешнего сезона «**Легенда маленького городка**».

В основе постановки инсценировка режиссера **Инны Ароновой**, созданная по мотивам произведений **Эфраима Севелы** и **Александра Гутина**. Название спектакля отсылает к циклу новелл Севелы «**Легенды Инвалидной улицы**».

Появляющиеся с разных сторон рассказчики (**Владимир Павлухин**, **Ольга Гурина**, **Дмитрий Тумурук**, **Дарья Цимбал**), переговариваясь друг с другом и обращаясь к залу, начинают повествование о некоем городе и его жителях. В программке их называют актерами, их речь пронизана юмором, глаза смеются, но чем дальше, тем больше безмятежность кажется иллюзорной, а сами они — эфемерной оболочкой тех, кто был когда-то из плоти и крови, а стал тленом. Ангелы во плоти, живущие в двух мирах, они становятся посланниками утрачен-

ного времени, потерянного мироустройства и тех, кто так же, как они, существовал в этом прошлом. Вспоминается цветаевское: «Я тоже была, прохожий!» и дальше: «Прохожий, остановись!». И это стойкое ощущение, что люди, находящиеся в зрительном зале, — прохожие, остановленные неведомой силой, как и чувство тревожного, хоть и не вполне вятного ожидания, не покидает на протяжении всего спектакля.

...А пока на сцене царят радость и добродушный, очень колоритный еврейский юмор. Сценография **Елизаветы Егоровой** функциональна и свободна от лишних деталей: деревянные щиты из видавших виды досок трансформируются по ходу действия в немудрящие фасады стареньких домиков или в их столь же скромное внутренне убранство. Актерская игра, напротив, «избыточна» и сочна, при этом лишена малейшей фальши, налицо подробная и вдумчивая работа режиссера с актерами. Пластический рисунок (хореограф **Людмила Ремпель**) помогает раскрытию образов, делает их объемнее и ярче.

Великолепный дуэт составляют обительницы коммунальной квартиры семей-

Хана Абрамовна — Т. Тушина





Муля Фельдман — Н. Устинов-Лещинский, Розалия Фельдман — О. Смирнова

Сцена из спектакля





Розалия Фельдман —
О. Смирнова

ная Розалия Моисеевна Фельдман (**Ольга Смирнова**) и одинокая Хана Абрамовна (**Татьяна Тушина**), азартно обменивающиеся друг с другом колкостями и стремящиеся застать друг друга врасплох. Наступательная Хана Абрамовна уже в первой ретроспективной сцене заполняет собой пространство: «Ну, так я ей и говорю, зачем ей мясорубка, только ваша Муся это не Муся, а какой-то биндюжник, кричит и хамит пожилой женщине» и Розалии Моисеевне остается лишь вовремя уворачиваться от тяжелой поступи соседки и изобретать на ходу не менее ироничный ответ. Для Татьяны Тушиной роль Ханы Абрамовны стала очередной возможностью явиться во всем блеске своего острохарактерного дарования.

При выпуклости и живописности каждого отдельного образа спектакль отличается замечательным актерским ансамблем, что подчеркивает стилистическое единство труппы «Святой крепости» — одной из характерных черт театра под руководством заслуженного деятеля искусств РФ **Юрия Лабецкого**.

Горестный образ Шнеера, трогательного в своей нелепости тележечника получается у **Антоня Косолапова** — актера трагикомического, глубокого. Жалкая забитая поломойка Стефа в исполнении **Арины Лабецкой** в буквальном смысле расцветает от не-

гаданной любви: меняется не только взгляд девушки, выпрямляется спина, раскрепощается тело, появляется мягкая осторожная грация. Хороши доктор Беленький, в которого перевоплощается **Максим Гладков** и острая на язычок Муся — **Галина Басырова**. Настырного Левочку не только органично изображает, но и наделяет большим обаянием **Дарья Ердякова**.

За час с небольшим жители крохотного еврейского местечка — шетла, находящегося на стыке России, Украины и Белоруссии, становятся для зрителя почти родными и... исчезают навсегда. Но это «навсегда» — не просто прощание с полюбившимися героями спектакля, в нем отражается необратимость Холокоста и всех войн, стиравших с лица земли большие города и крохотные деревеньки, и судьбы, судьбы, судьбы... Об этом хлынувший в финале с колосников «дождь» из разномастных сандалий, туфель, ботинок и об этом же обувь, аккуратно снятая и поставленная в середине сцены актерами, и... улыбающиеся Ангелы. И теперь уже ни у кого не остается сомнения, что это именно Ангелы, спустившиеся с небес, в которые они ушли в бытность людьми...

Светлана РУХЛЯ
Фото Юлии Басыровой

НИЖНИЙ НОВГОРОД. Жизнь и смерть гения

Максим Горький. Его ценили Лев Николаевич Толстой и Антон Павлович Чехов. Им восхищался Станиславский, чья постановка «На дне» оказалось «хитом» нового Художественного театра и стала образцовым воплощением драматургии писателя. Эту же пьесу с огромным успехом поставил в Берлине Макс Рейнхардт. Буревестник революции, прошедший путь от босяка до всемирно признанного писателя, классик...

Из школьной программы многие до сих пор помнят «Старуху Изергиль», «Песню о Буревестнике»... Но Горький — это великая эпопея «Жизнь Клима Самгина», блестящая драматургия, многотомные собрания сочинений, переиздания, постановки, экранизации. Города, улицы, театры его имени, памятники.

Пылкий, любвеобильный, сентиментальный, готовый прослезиться. Горький и Италия, прекрасный остров Капри, триумфальное возвращение в СССР, поездка на Беломорско-Балтийский канал. Защитник несправедливо обиженных и затворник не по своей воле.

Трагически ранний уход любимого сына Максима, так и не проясненная до конца смерть самого Горького.

В перестройку его с тем же энтузиазмом, с каким хвалили, начали хулить и развенчивать. Не стало города Горький, улицы Горького в центре Москвы, именем Горького называется уже не весь МХАТ, а только его половина...

А зрелые известные актрисы снова и снова выбирают для бенефисов «Вассу Железнову». Его можно игнорировать, а можно изучать и, как Павел Басинский, написать исследование о жизни и творчестве писателя. Горький — неоспоримый факт нашей культурной жизни, прекрасная ее страница.

Наверное поэтому так важно, не кидаясь из крайности в крайность, попытаться по-

нять этого человека. Новая волна интереса к великому пролетарскому писателю возникла в связи с празднованием 150-летия со дня его рождения в марте 2018 года.

Было проведено достаточное количество интересных мероприятий, а в нижегородских театрах появились две премьеры по пьесам местного драматурга и журналиста **Нины Прибутковской**. Это «**Странный парень**» в **ТЮЗе** о юности Алексея Пешкова, и «**Твоя Катя**», камерная пьеса, написанная на основе переписки Горького и его жены Екатерины Пешковой и поставленная в Нижегородской драме.

Драматург серьезно изучала материалы, работала в архивах, тесно общалась с правнуками Горького. Результатом этой кропотливой работы стала еще одна пьеса Нины Прибутковской «**Затмение солнца**», посвященная последним дням Горького.

Премьера состоялась в конце мая в **Нижегородском театре «КОМЕДИЯ»**.

Спектакль поставил режиссер **Вадим Данцигер**, не раз обращавшийся к современной драматургии и неоднократно сотрудничавший с нижегородскими театрами.

В этом спектакле органично соединились традиции классического театра, современные технологии, психологизм и фарс, условность и почти дотошная достоверность. Два действия — два периода в жизни Горького.

Действие первое — 1934 год. Алексей Максимович полон сил и планов, жизнь кажется ему если и не прекрасной, то разумной. Рядом — любимый сын и страна, которой можно гордиться, и сталинские соколы: Генрих Ягода, Николай Бухарин, Клим Ворошилов. Его собеседник — великий Сталин. Друг и помощник — секретарь Петр Крючков.

Действие второе — 1936 год. Два года прошло со дня нелепой необъяснимой смерти



Максим Пешков — Д. Крюков, Максим Горький — И. Смеловский

сына Максима. Горький умирает, и сам знает это. Больше нет иллюзий, он — поверженный колосс.

Драматург Нина Прибутковская завязала в тугой узел самые разные события, до предела обострила драматизм ситуации. Подготовка к первому полету гиганта отечественного самолетостроения, названного именем пролетарского писателя, и потрясшая всех авиакатастрофа этого самолета. Затмение солнца — уникальное природное событие. Стремительно ухудшающееся не безпомощи охраняющих писателя ОГПУшников и так слабое здоровье Алексея Максимовича.

Вадим Данцигер в полном соответствии с обозначенным жанром (исторический детектив) выстраивает действие по законам именно детектива. Не просто исторического — политического. Тут есть все: тайные переговоры, а-парты в зал, явный злодей, большой босс, пылкий правдолюб, наивный главный герой, коварные женщины, любовные страсти, мелочность и самоотверженность.

Помогает созданию атмосферы использование новых технологий. Не случайно художник **Борис Шлямин** выстраивает внешний образ спектакля в тесном союзе с художником по свету-видеографом **Сергеем Скорнецким**.

На сцене — пандус, сильно приподнятый у задника. Эта наклонная плоскость создает ощущение неустойчивости. Задняя стена с окнами в переплетах, глухие стены сбоку. Видеопроекции то создают за окнами цветущий сад, то зловеще замыкают присутствующих в помещении, ограниченном мрачной кирпичной кладкой. Пространство то расширяется и наполняется светом — это та действительность, которой восхищается готовый верить в красоту новой жизни и благожелательность окружающих его людей Горький. То сужается, давит и становится глухим мрачным казематом. Иногда на заднике появляются проекции строящегося самолета-гиганта.

Точно выбранное название пьесы соединяет конкретику и многозначность. Реаль-



Мария Будберг — Н. Ковалева, Максим Горький — И. Смеловский

ное затмение 18 июня 1936 года — первое советское (!) затмение. И смерть Горького, наступившая в день природной аномалии.

Затмение, окутавшее страну. Следующий год — кровавый 1937-й. В центре внимания — актеры, исполняющие роли реальных людей. Тут первые лица страны и культуры. Те, кто вершил судьбы народа. Именно через персонажей пьесы доносится главная мысль о трагедии мощного свободного человека, попавшего в несвободный мир. О гибели человека в клетке, пусть и золотой.

Нет, не декларативная свобода напоказ, а лишение истинной свободы, когда не только делать, думать нельзя как хочется, трагедия попавшего в застенки большого и независимого человека показана здесь.

Роль Горького исполнил **Игорь Смеловский**. Нужна особая смелость, чтобы в Нижнем играть Горького, впрочем, не меньше ответственность и на исполнителя роли Сталина.

Сложный грим у одного и другого. Оба играют всем известных исторических

личностей. В создании их внешнего облика используются важные, ставшие знаковыми детали.

Алексей Максимович И. Смеловского — усы, особая манера говорить, сутулость. Радующие, широкие жесты, пластика такая, словно готов обнять всех. В первом, еще счастливом действии, у Горького восторженность, энтузиазм, много улыбок, нежность к сыну, нежелание слушать неприятное, стремление «заткнуть уши, закрыть глаза». Открытость навстречу Ягоде и Крючкову. Смеловский передает не столько внешнюю похоть, сколько внутреннее состояние человека, желающего поверить в ту реальность, которую он представил себе, в которую хочет поверить.

Тем разительнее контраст с Горьким, который появляется во втором акте. Более жестким, все уже понявшим и уставшим от жизни во лжи. Одна из лучших сцен — встреча Горького с Ипполитовым, членом организации «Эмигранты Парижа». **Евгений Пыхтин** тонко и убедитель-



Сцена из спектакля

но рисует образ наивного, «книжного» борца с несправедливостью. Его движения оборваны, он нервничает, суетится, голос сбивается на фальцет. Тяжелое спокойствие Горького в исполнении И. Смеловского, ставшего мишенью неуверенного в себе, не готового стать убийцей мстителя Ипполитова, наглядно показывает контраст суетливого интеллигента и умудренного, битого жизнью, много познавшего и прочувствовавшего человека. Именно в этом местах смешном и забавном, несмотря на драматизм ситуации, диалоге отчетливо видишь масштаб Горького как личности, как мыслителя, понимающего глубинные механизмы жизни и человеческих побуждений.

Сталин **Валерия Кондратьева** тоже разделен внешне узнаваемыми чертами — усы, серый китель, трубка, неторопливая речь с небольшим акцентом. Сталин появляется снова и снова, и такая сила и мощь исходят от его коренастой фигуры, такое спокойствие Хозяина страны, лю-

дей, ситуаций. Страх и благоговение перед ним рождаются от внутреннего понимания этим человеком своего права управлять окружающим миром. Никакой экспрессии в речи и поведении, напротив, нарочито неторопливая и нетремкая манера разговора. Но слова его, как чугунные ядра, тихо падают, и задача его соратников, особенно ироничного весельчака и насмешника Бухарина, прислушиваться, искать скрытые смыслы. Бухарин **Дмитрия Кальгина** — независимый, уверенный в себе человек, в нем нет подобострастия. Но только знающему историю зрителю понятен второй план происходящего и трагический финал жизни этого человека.

Нарком обороны Ворошилов **Михаила Булатова** — точно обозначенный типаж: простой, прямолинейный вояка.

Особого внимания заслуживает Генрих Ягода, одна из ключевых фигур спектакля. Горький и Сталин — это ось напряжения спектакля. Горький и Ягода — это траги-



Сталин — В. Кондратьев, Генрих Ягода — А. Калугин

ческое столкновение с мелким бесом, верным псом Хозяина.

Александр Калугин создает в спектакле поистине демонический образ. Сухощавый, не улыбочивый, всегда застегнутый на все пуговицы в ладно пригнанной форме, он соединяет в себе злого гения, маленького царька, упивающегося властью, человека хладнокровного и беспощадного. Его приказы, отданные сухим голосом, лишенным интонаций, его жесткие команды действуют на окружающих гипнотически.

И даже убийство доверчивой Ксюши (**Юлия Лыкова**), прислуги Горьких, происходит спокойно без излишнего пафоса: Ягода приглашает ее на танец, вернее, приказывает танцевать. Несколько па — и вот уже тело наивной простушки обмякло в руках беспощадного палача.

Очень театральна и предельно выразительна сцена диалога Ягоды и Крючкова с перчаточными куклами, надетыми на руку: Петрушка и Козел ведут диалог, шутивно, но так, что становится жутко.

Они и есть страшные кукловоды, под-

чиняющие себе судьбы, жизнь Горького и его семьи.

Этот спектакль строится режиссером на смене ритмов и эмоциональных настроений. То хозяева и гости на даче Горького поют песню, и проникаешься атмосферой дружеского застолья. То охватывает ужас, когда из боковой двери в помещении, больше напоминающем бункер, чем кабинет, появляются Сталин и его «ближний круг». То все пространство словно наполняется молодой энергией, которую приносит с собой высокий обаятельный, нетерпеливый, Максим Пешков — **Дмитрий Крюков**. Крюков верно угадывает характер импульсивного, открытого Максима, выросшего в атмосфере внутренней свободы. Именно он отчетливо понимает, в какую ловушку угодил его отец. Он не может избавиться от непосредственного восприятия и оценок окружающего. Эта открытость и приводит его к смерти.

Каждый персонаж строго отобран автором, дает возможность актерам вместе с режиссером создать убедительные конкретные и обобщенные образы.



Финальная сцена спектакля

Запоминается лечащий врач Горького Лев Левин в исполнении **Василия Попенкова**. Несколько сыгранных им сцен позволяют создать образ подавленного ужасом человека. Он трет лицо, снимает и надевает пенсне, понимая, что «советы» Ягоды суть приказы, и он вынужден из врача превратиться в убийцу, потому что ставка в этой попытке противостояния с властью — его собственная жизнь.

В спектакле замечательные, выразительные, не похожие друг на друга образы женщин, присутствующих в жизни Горького.

Сдержано и строго ведет свою роль **Елена Ерина**, исполнительница роли жены Горького и матери его сына Екатерины Пешковой.

Надежда Ковалёва представила Марию Будберг дамой решительной, жесткой, готовой на все во имя соблюдения своих интересов.

Трогательная хлопотливая Липа, медсестра (**Светлана Бердникова**), олицетворяет женскую заботу и искреннюю теплоту.

Татьяна Киселева тонко и деликатно ве-

дет роль Тимоши, Надежды Пешковой.

Спектакль «Затмение солнца» сделан с подробностью и занимательностью, которые ни на миг не отпускают зрительского внимания.

Исторические факты превратились в интригующие подробности, яркие характеры, парадоксальные ситуации сделали убедительным происходящее. История обрела дыхание подлинной жизни.

«Затмение солнца» — один из ярких примеров решения трудного и коварного жанра исторической пьесы и спектакля, счастливо осуществленного Ниной Прибуквской, Вадимом Данцигером и сильной разнообразной труппой Нижегородского театра «КОМЕДИЯ».

P.S. Один, как мне представляется, нелишний момент. Неплохо бы было сделать флайер или вставку в программку и рассказать о биографии и судьбах героев пьесы. Увы, новый зритель мало что знает о своей истории.

Валентина ФЁДОРОВА

Фото Татьяны ТОЩЕВИКОВОЙ

САРАТОВ. Мы замерзли внутри

В Саратове существует **театральный фестиваль Олега Янковского**, где показывают спектакли с участием актеров и режиссеров — выпускников **Саратовской театральной школы**. В память о другом великом земляке Саратовская академдрама вместе с минкультом области и театральным институтом Саратовской консерватории им. Л.В. Собинова создала новый **культурно-образовательный проект-фестиваль «Уроки Табакова»**, где упор сделан на студенческие показы и учебу.

Саратовский театральный институт (СаТИ), Школа-студия МХАТ, две ее мастерские, два поволжских вуза, Высшая Школа сценических искусств Константина Райкина и студия Игоря Яцко в ШДИ, Театральная школа О.П. Табакова, Школа нового кино представили свои спектакли. Разбирали их будущие театральные критики из РАТИ-ГИТИСа (с **Александром Висловым**, председателем экспертного совета «Золотой

Маски»). Программные лекции-беседы мастеров. Мастер-классы со студентами «зубров педагогики» (**Виктор Рыжаков, Константин Райкин, Александр Кузин, Игорь Яцко**). Мастер-классы по речи, сценическому движению, вокалу ведущих специалистов Школы-студии МХАТ. Все студенты СаТИ прошли их. И еще такие «классы», как спектакли мастеров в рамках их театров. Где профессия передается «из рук в руки».

Как отметила директор СаТИ **Наталья Горюнова**, впервые театр проявил такое внимание к актерской школе. Фестиваль продолжался девять дней, мастер-классы и лекции шли в институте, показы — на двух сценах драмы и в ТЮЗе.

Олег Павлович Табаков преподавал актерское мастерство, начиная с 1973 года, 14 лет был ректором Школы-студии МХАТ. Последнее его детище — школа для актерски одаренных детей (ТШТ). Какой Табаков был актер, известно всем. Как вспоминал на фес-

Спектакль-концерт «Оттепель». Школа-студия МХАТ, курс В. Рыжакова





Виктор Рыжаков

тивале нынешний худрук ТОТ (Театр Олега Табакова) и руководитель ТШТ **Владимир Машков**, на сцене мэтр импровизировал, хулиганил, наслаждался. Когда они лежали «валетиком» в спектакле «**Двадцать минут с ангелом**» по **А. Вампилову**, ученик не знал, что его учитель вытворит через минуту.

На фестивале показали саратовскую премьеру фильма «**Избранники судьбы**», где наш земляк **Евгений Миронов** говорил о редчайшем даре Олега Павловича объединять людей. Он «давал расти всем цветам». Очень нежно вспоминал Табакова **Константин Райкин**. Восемь лет в одной гримерке равносильно «общему окопу». Райкин считает его своим учителем. Именно Табаков заразил Константина Аркадьевича «круглосуточным трудовоголизмом».

Еще два ученика — актриса **Марина Зудина** и профессор Школы Райкина **Сергей Шенталинский** — на встрече со студентами рассказали про «Уроки Табакова». Ему никогда не надоедали студенческие показы: терпеливо смотрел часами, при этом мог жевать, но, увидев что-то интересное, — реагировал мгновенно (просто «звериное чу-

ть» на таланты). Радовался успехам других, как своим. Выпестовал немало больших актеров. Обаяние его было безгранично.

День с профессором Школы-студии МХАТ, руководителем Центра им. Вс. Мейерхольда **Виктором Рыжаковым**, прошел ярко. Он когда-то играл в нашей драме, ставил спектакли. Настаивает, что все великие ученики Станиславского находились не в конфронтации с ним, а в диалоге. Слово учителя на школьном уроке, взял мел и превратил такие отвлеченные понятия, как Этика, Вера (в предлагаемых обстоятельства), Мечты актера, в живые и ясные образы.

Его третьекурсники показали мастер-класс и два спектакля («**Оттепель**» и «**Чуж Астафьева, или Все, что осталось после экспедиции на родину автора**»). Мы уже знаем, как мастерски студенты Рыжакова владеют музыкальными инструментами и воплощаются в героев песни. Но их спектакль-концерт на фестивале Янковского был больше похож на шоу-обозрение. Другое дело — «Оттепель», ее готовили для фестиваля Володина. Перед началом саратовского показа Мастер говорил о том, как сильно мы все



«Чуж Астафьева, или Все, что осталось после экспедиции на родину автора». Школа-студия МХАТ, курс В. Рыжакова

замерзли «в скором беге времени» — «замерзли внутри». И как нам необходима *оттепель*.

Девушки с начесами и в коротких юбках тех лет, кадры хроники, лиричные, веселые, драматичные вокальные истории: Утесов и Пьеха, Майя Кристалинская и Муслим Магомаев, Высоцкий и Окуджава...

После первого курса рыжаковцы едут на ферму в Подмоскowie, живут коммуной, полдня работают, полдня читают главные книги. А потом — в Сибирь, на родину **Виктора Астафьева**. Многие истории в «Чуше» как бы опрокинуты в прошлое: война и любовь. И послевоенная жизнь: пьянство, гульба, драки. Но за грубостью нравов проступает размашистая щедрость, редкий дар любить и прощать.

Лекцию и несколько мастер-классов провел в СаТИ режиссер и актер **Игорь Яцко**. Ученик **Юрия Киселева** играл сначала на тюзовской сцене, но стал учеником легендарного **Анатолия Васильева** и продолжил его дело после отъезда Мастера.

Тренинг Яцко разделен на три этапа. Так называемое «броуновское движение»,

когда тело актера совершенно раскрепощается. Тренинг на «психическое движение», соединенное с физическим. На третьем уроке — стихи с разной интонацией, которая меняет все.

ШДИ всегда привозит интересные постановки. «**Дон Кихот. Булгаков**» (по **Сервантесу** и **Булгакову**) родился из «лабораторной работы» бывших студентов Яцко, преподающего в ГИТИСе и киноакадемии Н.С. Михалкова.

В пьесе Булгакова замечен крен в сторону судьбы одинокого художника. Идальго не так безумен. Его увлекает игра: надеть таз вместо рыцарского шлема, захватить вешалку на ножке вместо копья и поскакать на воображаемой лошадке навстречу опасностям и приключениям. Из актеров **Ивана Товмस्याна** и **Федора Леонова** славная получилась пара: долговязый мрачный Дон Кихот и плотный обаятельный Санчо Панса. Хор девушек с песнопениями превращается в злых слуг, в жестоких погонщиков, в ветряные мельницы, стоит им взмахнуть флажками... Финал неспешен и трагичен. Сеньору боль-



Мастер-класс Игоря Яцко

ше не чудятся великаны. Жить ему незачем.

Три мастер-класса провел режиссер, профессор Ярославского театрального института **Александр Кузин**. Два дня Мастер разбирал со студентами пьесу «На дне». Учил задавать как можно больше вопросов, чтобы знать каждую минуту, кто что делает на сцене.

Выпускной курс **Школы студии МХАТ** недавно ушедшего **Дмитрия Брусникина** привез спектакль, родившийся из зачета по сценической речи. Поставила его **Мария Зайкова**. Культовый роман «Школа дураков» **Саши Соколова** — словно бесконечный, довольно сбивчивый монолог, где нет сюжета, время течет вспять. Как такой текст, равно наивный и ироничный, нежный и сбивчивый, перенести на сцену? Найден театральный образ: проступают очертания ботичеллевской Венеры. Как вышла она из створок раковины, зрелая и прекрасная, так ребенком с раздвоением сознания живет своим умом: видит то, что «не увидишь глазами».

Школа Табакова тоже показала зачет по сценречи, принесенный на сцену. На памя-

ти еще виртуозное чтение «**Конька-Горбунка**» самим мэтром. У ТШТ с речью все хорошо, мелодичный ершовский текст ребята читают, распевают, превращают в частушки, в рэп, протанцовывают. Но тут погружения в образы, «театрального решения» мы так и не увидели.

Худрук Школы **Машков** сразил возвращением в «**Матросскую тишину**» **Галича**. Худой, заросший, с глазами, где робость веками преследуемого народа, и внутренняя гордость, и неодолимое его упрямство. Невозможно смотреть в его залитое слезами лицо, заглядывать в скорбные глаза. Еврейские папы растут великих скрипачей.

Самарский институт культуры показал «**Куклы**» **Хасинто Грау**. Трагифарс по пьесе испанского драматурга написан известным режиссером **Валерием Беляковичем**. Руководитель курса **Вадим Горбунов** — постановщик парадоксальной, во многом пророческой пьесы. Спектакль получил приз фестиваля «Театромагия».

Студенты училища им. Евг. Евстигнеева из Нижнего Новгорода представили «**Гам-**



Памятник Олегу
Табакову в Саратове

лета» (Шекспир + Акунин). Игра учеников **Юрия Фильшина** (постановка питерских студентов) проказлива, изобретательна. Притворно скорбящая процессия с самого начала карнавальна. Нежна и чиста белоголовая Офелия. Она еще играет с братиком в «домики». Играет поначалу и юный Гамлет. Ощущение «средних-средних веков» рождается из ничего, из звуков и движения.

Школу нового кино представил педагог и режиссер, лауреат «Золотой Маски» **Юрий Муравийский**. Основы профессии нужны как театральному, так и киноактеру. Мастер обращается к приемам **Михаила Чехова** и **Джорджо Стрелера**. Спектакль Киношколы с очень уж откровенным названием («Трагедия менструального цикла») прозвучал как острое высказывание о жизни женщины.

Высшая школа Райкина представила класс-концерт «Школа. Метро. Сны» — Константин Райкин привез моноспектакль Сатирикона «Над балаганом — небо», **Давид Самойлов**, **Николай Заболоцкий**, **Николай Рубцов**, **Осип Мандельштам**, **Александр Пушкин**. Мастер читает, как дышит, растворяясь в поэзии, в музыке слова.

Мы много вспоминали в эти дни Табакова, неудивительно, что в финале увидели Обломова (одна из лучших его киноро-

лей) в версии блистательного **Миндаугаса Карбаускиса**, поставленного в Театре им. Вл. Маяковского. Режиссер восемь лет проработал в Табакерке.

Функцию перевоспитания сонливого героя берет на себя слишком живая Ольга (**Анастасия Мишина**). Слуга Захар (**Анатолий Лобозкий**) так же ленив, как барин. Чуден поединок слуги с дверной ручкой: протянуть руку нет у него ни желания, ни сил. Кто из нас не испытывал хоть раз чувство усталости от суеты и сильное желание не выходить из дома, нежась в постели с книгой? Мы проникаемся симпатией к герою **Вячелав Ковалева**, досадуя на слишком подвижную Ольгу. Вот только колыбельную поет Захар дитятку-барину страшную, смертную. И глухо опустится что-то, похожее на пожарный занавес. Очень деликатно, без суеты и нажима, указал прибалтийский режиссер нашу вековую черту — из самых любимых и самых губительных.

Новый фестиваль ищет свой формат. Но то, что он будет регулярным, связанным с именем Табакова, и образовательным, уже известно. Памятник себе в образе «розовского мальчика» (с Матроскиным) у Дворца юных, где начиналась его актерская жизнь, Олег Павлович еще застал.

Ирина КРАЙНОВА

Фото Василия ЗИМИНА предоставлены театром

КАЗАНЬ. Все мы — пассажиры постоянные

В богатой афише **Казанского академического русского Большого драматического театра имени Василия Качалова** несведущему туристу название «**Казанский трамвай**» мало что скажет и едва ли привлечет внимание, какого, без сомнения, заслуживает. Определение жанра больше смахивает на отписку — музыкально-поэтическая фантазия по стихам казанских поэтов. Авторы персонально не названы. Время показа — дневное. Сцена — малая. Одноактовка. Скорее всего — некий литмонтж, сделанный по случаю и заставшийся в репертуар для галочки. И почему, зачем — трамвай, которого здесь практически не встретишь, разве что на линиях, оставленных вдоль железнодорожного полотна, — мимо вокзала. То ли для музейной экзотики, то ли возможным напоминанием о былом и вписанном в общую память. Почти как в песне: *«Граждане! Даже*

пьяные! / Все мы — пассажиры постоянные, / Все живем, билеты отрываем, / Все по жизни едем трамваем».

Но стихов **Владимира Высоцкого**, а это — его строки, в спектакле нет. Про трамвай в нем — от **Артура Гарипова**, **Алены Каримовой**, **Марка Зарецкого**, **Сергея Малышева**, **Алексея Остудина** и, пожалуй, все, хотя заявленных поэтов еще семнадцать. Всех их — вместе с персонажами, образами, фантазиями, рифмами и куплетами — авторы постановки усадили в импровизированный вагон и поставили его на воображаемые колеса. Чтобы поехал, а мы смогли рассмотреть пассажиров в фас и профиль: «Мой город... Сотни улиц, тысячи домов... Скверы, парки, фонари, дворы, стадионы, театры, минареты, купола, мосты... И люди... Люди, люди, люди... Каждый день они выходят из своих домов, чтобы на какое-то время стать пеше-

Сцена из спектакля





«Казанский трамвай»

ходами, водителями, пассажирами... Они садятся в свои автомобили, в автобусы, в трамваи... Они идут, едут туда, где день за днем проходит их жизнь... О чем они думают на этом пути, о чем размышляют, что видят, что вспоминают, что чувствуют...»

Собственно, с монолога о городе и его обитателях и начинается театральная поездка — монолог читает **Илья Славутский**, срежиссировавший спектакль и придумавший для себя роль необычную и даже странную, но определенно объединяющую голоса еще восемнадцати актеров, как по гудку отправляющихся в путь. На один час и пять минут. За это время мы узнаем об их персонажах многое — как в разговоре с соседом по вагону, когда забыта книга в дорогу и наскучило смотреть без отрыва в окно. Но кто он, персонаж Славутского, несмотря на презентабельный вид (вязаный жилет под длиннопольным пальто, длинный шарф, фасонная шляпа), по-детски озабоченный улицами, до-

мами, парками, фонарями и стадионами, минаретами и куполами, согражданами, спешащими по своим делам, — важным и пустяшным, кто? Городской денди, слоняющийся по скверам и переулкам в ожидании назначенной встречи? Светский шеголь, оштрафованный патрульным за лихую езду и оставшийся без «колес»? Может быть, автор-писатель-поэт? Вдруг он прямо сейчас при свете заснеженных фонарей сочиняет свой «трамвайно-библейский роман», повторяя про себя строфы Марка Зарецкого: «*За день издерганный шумом и гамом, / Ночью таинственно город за тих, / Очень мне дороги Ева с Адамом, / Чем бы роман ни кончался у них*». Со случайно-молчаливой встречи «трамвайных» Адама и Евы — Ильи Славутского и **Елены Ряшиной**, хватающихся за микрофонную стойку как за вагонный поручень, заводится городская поэма чувств и судеб, где внутренние монологи попутчиков неожиданно образуют диалоги и ансамбли, а сами

чувства летают, как слова, и, встречаясь глазами, горожане невольно выдают то, что обычно спрятано и укрыто внутри и не предназначается посторонним.

Но — трамвай! Там, в дороге, можно подсмотреть, разглядеть и распознать чьи-то тайны и секреты, с кем-то перемолвиться, разговориться, а потом сойти на остановке и забыть о случайной встрече навсегда.

Чья фантазия собирает под стук колес тех, кто тянется к другому с полуслова или, наоборот, сторонится его взгляда, чтобы, соединив незнакомых, тут же их и развести в разные стороны? Ах, да, город. Конечно — трамвай. Разумеется — дорога. И рассказчик-поэт Ильи Славутского неуловимым образом похожий на знаменитого Савранского из пьесы Леонида Зорина «Покровские ворота».

Савранский! Закулисный и почти мифический персонаж, гоняющий на своем мотороллере по московским бульварам и объясняющий другу Костику, что «ездить не опасней, чем жить». Повзрослевший Савранский — перешагнувший еще парутройку десятков: «...Пятидесятые годы... / Они уже скрылись за поворотом... / Отшуме-

ли шестидесятые, / Семидесятые проросли...» Тот самый Савранский, что бросил на свалке потрепанный мотороллер, сдал на металлолом износившийся мотоцикл, оставил где-то проржавевшую «Копейку»... Теперь он с прежней лихостью вскакивает на подножку трамвая и думает, как думал Высоцкий: «*Все по жизни едем траваем*».

Еще — о «Покровских воротах» и о том, что одни лёта — скрылись за поворотом, другие — отшумели, новые — проросли. Это — из речитатива главного героя зоринской пьесы. Речитативы в «Покровских» делают сцены, вписываются в действие как интерлюдии — маленькими музыкально-поэтическими зарисовками о городе. Каждому предпослана ремарка: «*Голос Костики*».

«Казанский трамвай» по жанру, конечно, не музыкально-поэтическая фантазия, не композиция и не эскиз, а пьеса-речитатив. Тот редкий случай, когда **Дилира Хусанова** дала театру настоящую драматургию: из стихов казанских поэтов ею выведена, а Ильей Славутским режиссерски воплощена история вполне конкретная, вполне осязаемая и вполне увлекательная, свидетелями которой становятся «сотни улиц, тысячи

Сцена из спектакля





«Казанский трамвай».
В центре —
И. Славутский
и Е. Ряшина

домов... Скверы, парки, фонари, дворы, стадионы, театры, минареты, купола, мосты... И люди... Люди, люди, люди...» Иначе зачем поэзия, зачем музыка, зачем повзрослевший «Савранский» и старый трудяга трамвай?..

Возможно, так называемая городская лирика без вопросов годится в основы музыкально-поэтического спектаклю, и ее нехитрые, близкие к слезам умиления образы в условиях сцены сами собой обретают объемность и «всамделишность». Но тут — понимают в театре имени Качалова — нельзя пережать, дабы «трамвай» не начал громыхать по рельсам, как по ухабам. Говорить же о любви-встречах-расставаниях и обо всем — немало, что между ними, не впадая в сентиментальность и патетику, не подменяя ими действия, — задача из задач. К легкости слога и изящности смыслов качаловские актеры приходят через иронию и характерность. Избегают раскрашивания и не сбиваются с общей интонации — прямого и доверительного диалога между собой и зрительным залом. Стихи в исполнении Надежды Ешкилевой, Эльзы Фардеевой, Марата Голубева, Алексея Захарова, Артура Шайхутдинова воспринимаются и монологами, и характеристиками пассажиров, а падающий на теплые руки снег и светящиеся фонарики смартфонов,

похожие на млечные пути судеб, — нотами их общей, хоть и разной жизни.

Тут в помощь — музыка, надежды маленький оркестрик из аккордеона (**Назар Туктамышев**), бас-гитары (**Булат Туктамышев**), скрипки (**Ирина Киричек**), саксофона (**Евгений Соколов**) и ударных (**Кирилл Волошин**). В инструментальных зарисовках и маленьких ариях **Ляйсан Абдуллиной** (включена также татарская песня в исполнении молодого актера труппы **Ирека Хафизова**) счастливо соединяются *речитативы Костика*, бегущие годы Савранского, живой и многоликий мир города, клавишный перезвон колес. Из казанского трамвая не хочется выходить:

*Давай, поедem на трамвае!
Вот просто так, возьмем и сядем,
В лобой из них — не выбирая,
И на маршрут совсем не глядя!
<...>
Давай с тобой на миг поверим,
Что быть счастливыми — легко!
И на билетах цифры сверив:
Тот самый — спрячем далеко!*

(Артур Гарипов)

Сергей КОРОБКОВ

Фото предоставлены пресс-службой театра

УЛЬЯНОВСК. Ненайденное поколение

Время так называемой «новой драмы», которую не критиковал только ленивый, кажется, прошло, потому что пришла «новейшая драма», и это уже серьезно. Режиссеры утверждают, что в последнее время в России появилось много замечательных драматургов, молодых и не очень, которые научились писать, более того, их пьесы ставят! Одна из таких «новейших» пьес идет в Ульяновске.

В областном Молодежном театре с февраля играют спектакль «Кеды» по пьесе Любови Стрижак в постановке Александра Лебедева (он актер Ульяновского драмтеатра, обучается режиссуре). Это не авангард, но определенно — эксперимент, местами не совсем внятный, но с очевидностью заточенный под молодежную аудиторию, к которой призван обращаться Молодежный театр. Это спектакль, развивающий тему отцов и детей в XXI веке. В своей основе конфликт — тот же самый, вечный, «тургенев-

ский», но поменялся контекст, сместились мерки: теперь по-другому говорят, одеваются, пьют, отдыхают, общаются.

Спектакль высвечивает драму поколения нынешних 20-летних, неприкаянного и непонятого поколения: оно непонятно, потому что — не понято, потому что его не пытаются понять — даже в простых вещах. Главный герой Гриша (**Виталий Мялицин**) отстаивает перед матерью и отчимом право иметь собственное мнение, свои привычки, потому что взрослые это право игнорируют, вплоть до мелочей: и отчим дарят ему бейсболку с ремешком, хотя он любит «закрытую»; мать по привычке гладит вещи Гриши, хотя у него свой стиль — ходить в неглаженном. За Гришу решают, что ему должно нравиться. Очевидно, поколение «отцов» — то самое поколение, которому приходилось выживать в 90-е. Выжили, но приобрели некое мессианское «знание жизни», которое усиленно — и насиль-

В. Мялицин в роли Гриши





Гриша — В. Мялицин, отец Кристины — С. Пигалёв

но — транслируют следующему поколению. Это массивное проецирование взрослыми своей воли на молодых — по сути, род психологического насилия — опустошает детей, лишает их энергии. «Можно я никем не буду? — говорит Гриша. — Я никем не хочу быть. Я не могу. Я для другого создан. У меня другая природа. И я чё-то устал».

Ранняя апатия, ранняя усталость Гриши — во многом «заслуга» его родителей. Инфантильная молодежь без идеалов — это дети родителей, которые заняты выживанием или заняты собой, но не знают своих детей, их потребностей, да и не хотят знать. Мать Гриши (**Дарья Долматова**) хлопочет вокруг нового мужа, угождает ему — ну как же, у нее есть мужчина, это же такая ценность, даже если муж плохой. Отчим (**Максим Варламов**) ведет себя как домашний царёк, вместе с матерью Гриши они выступают единым воспитательным фронтом против молодого человека (впрочем, уже не юного — Грише 26 лет). К чему приводит это взаимное отчуждение отцов и детей? К протесту, который в спектакле показан в финале: оди-

наковые шапочки молодежи разом трансформируются в балаклавы омонцовцев, разгоняющих «марш несогласных» (так завершается и пьеса *Стрижак*). Этот протест — не только и даже не столько политический, это протест против родителей, которые дарят детям бейсболки и айфоны вместо близости, теплоты, поддержки, общения: легче откупиться, чем понять, чем живет твой сын, запомнить, какие кепки он любит. «Ведь они еще обижаются, мол, все для тебя делаем, а ты нос воротить», — говорит Гриша, — а мне просто непонятно, ну что я, виноват, что мне закрытые нравятся, а открытые я никогда в жизни не одену, потому что мне не нравится. Ну зачем заставлять? Делать насильно счастливым?...»

Увы, безразличие заразно, вот и Гриша расстался с Катей, у которой будет его ребенок. «Что я смогу дать своему сыну? Ничего, — говорит Гриша. — Я пуст». Социальный пессимизм главного героя сродни пессимизму главного героя из известного советского фильма Михаила Швейцера «Бегство мистера Мак-Кинли» по сцена-



Сцена из спектакля

рию Леонида Леонова. «Я боюсь будущего. Глядя на наших родителей, я вижу, какое оно будет, и я его таким не хочу», — заявляет Гриша. Какая уж тут женитьба и отцовство! Гриша не только пуст, но и безволен: он хочет купить новые кеды, это его идефикс, но даже такое, казалось бы, простое действие превращается в нечто невыполнимое. Гриша все время говорит о своем намерении, но кеды так и остаются мечтой, ведь чтобы их купить, надо сделать усилие, совершить выбор. Протеста хватает на то, чтобы уйти из дома: во втором действии Гриша ходит туда-сюда с клетчатой сумкой и почему-то со светильником, который прихватил с собой. (Символ связи с домом? Намек на обустройство будущего жилья? Бессмысленный фетиш?)

Молодой человек, которого играет Виталий Мялицин, вызывает сочувствие: он безволен, но он не злодей; он «боится чувствовать», боится остаться никому не нужным, но это его беда, а не вина. Гриша знает свое безволие, свою принадлежность к «эре непрофессионалов», признает труд-

ности в контакте не только с поколением отцов, но даже со сверстниками. В своем одиночестве и неприкаянности Гриша очень похож на Холдена Колфилда из романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи», недаром Мялицин играет Холдена в одноименном спектакле, премьера которого состоялась в Молодежном театре в июне.

Молодые люди потерянного (или, скорее, ненайденного и непонятого поколения) предсказуемо ищут отдушину в общении друг с другом. В спектакле есть очень яркие, динамичные массовые сцены — домашняя вечеринка, посиделки в баре, кислотная музыка, световые эффекты и — много дыма: в поисках себя молодежь известными способами «расширяет сознание», то есть это самое сознание повреждает, затуманивает. Режиссер показывает, что общение в состоянии транса ущербно, шаблонно, полубессмысленно, в итоге — скучно («Коммуникация переоценена», — по своему заключает Гриша).

Тем не менее спектакль показывает, что молодежь неоднородна, что «зависимости



Миша — Ю. Ефремов, Саша — А. Курзин, Гриша — В. Мялицин

от колени» нет, что человек способен изменить судьбу, выскочить из наезженной борозды, осознав ту духовную пустоту, в которой он пребывает, и попытаться вырастить в ней (другой среды нет!) индивидуальный смысл — из себя. Саша (**Александр Курзин**) женится на Кате (**Наталья Байкова**), бывшей девушке Гриши, потому что любит ее, хочет семью, потому что — все равно надо же когда-нибудь жениться, так почему не сейчас? В этом есть какое-то качественное взросление, изменение отношения к жизни через ответственное отношение к другому человеку. Миша (**Юрий Ефремов**) избирает другой путь: он едет учиться в Голландию, ему пришло приглашение, потому что он об этом позаботился. Из этой троицы друзей только Гриша остается неприкаемым: он бродит со своим баулом и горшером, рассуждая, что надо бы купить новые кеды. Гриша в каком-то смысле, новый Обломов, и относиться к нему можно по-разному, как по-разному — с противоположных позиций — писали о герое Гончарова критики Добролюбов и Анненский: первый осуждал «обломовщи-

ну», говорил о параличе воли у Обломова, второй видел в его философии свободный выбор, цельность характера, доброту, отказ участвовать в недостойной человека суете жизни. Вот и Гриша в конце спектакля выкрикивает: «У меня нет конфликта, поняли, нет у меня конфликта с собой!»

Конфликт, конечно, есть, и он двоякий — и внутренний, и внешний. И весь спектакль о том, как с этим справляться — и индивиду, и целому поколению. Этот конфликт — главное, что движет спектакль. В целом молодому режиссеру удалось сформулировать это послание, работа получилась динамичной, хотя в нескольких местах логика постановщика неясна. Непонятно, например, зачем в начале спектакля Гриша неожиданно выходит в памперсе, с нагрудником и соской для грудничков — чтобы показать, что для матери он всегда останется маленьким ребенком? Тогда это слишком иллюстративно и прямолинейно. Мама Гриши носит платье с неотгорванной этикеткой, но точно такой же прием применяет режиссер Владимир Золотарь в спектакле «Беспри-



Мама Гриши — Д. Долматова

даница», который сегодня идет в Ульяновском областном драмтеатре: там с биркой на новом костюме ходит Карандышев.

Второй акт начинается с длинных монологов Гриши, Саши и Миши (они есть в пьесе), в спектакле они оформлены как интервью с популярным видеоблогером Юрием Дудем. К сожалению, видео, записанное с разным качеством звука и света, выглядит любительским и затянутым, поэтому хочется, чтобы эти полные важных смыслов монологи остались в живом плане и были обращены к зрительному залу, а не к смонтированному в запись Дудю. Наконец, Лебедев грешит чрезмерной эксплуатацией одного, даже удачно найденного, режиссерского решения. В сцене, где Гриша приходит к своему бывшему работодателю, отцу своей девушки Кристины, мужчина бьет его лицом об стол, после чего Гриша возвращается и сам бьется лицом об стол (вспоминается крестьянин из поэмы Некрасова, который в качестве протеста против несправедливости вешается на глазах у своего барина). Этот демонстративный поступок «восставшего раба» про-

изводит сильное впечатление — но только в первый раз, потому что режиссер заставляет Гришу возвращаться и вновь биться об стол — и второй раз, и третий, и четвертый, при этом с каждым разом эффект приема снижается, а с последним ударом вовсе исчезает, остается только досада.

И все же спектакль кажется нужным и важным. Он говорит нам об ответственности отцов перед детьми, о зазоре между поколениями, который трансформируется в бунт. Послание отцам: нельзя «причинить счастье», нельзя заставить быть счастливым, но можно создать для молодого человека благоприятную среду, в которой он сам — свободно — раскроет свое предназначение, сделает выбор, найдет путь. Купит кеды, наконец. Именно такие, какие хочется. Здесь есть и послание детям: несмотря на репрессивную родительскую любовь-опеку, ничто не предопределено, выбор есть, душевная усталость преодолима, пустоту можно заполнить реальным смыслом.

Сергей ГОГИН

Фото Кристины ОРУССКОЙ

СПИРАЛИ ВРЕМЕНИ ВЗЫВАЮТ К ИСТИНЕ

Юбилейный **Международный театральный фестиваль «Радауга»** в **Санкт-Петербурге**, объединяющий тюзовское движение на постсоветском пространстве, за 20 лет значительно повзрослел в связи с приходом художественного руководителя проектов **ТЮЗа имени А.А. Брянцева Адольфа Шапиро**.

Теперь фестивальная афиша, предназначенная в первую очередь для юношества от 12 до 18 лет, состоит из уже зарекомендовавших себя спектаклей, в том числе из Англии, Франции, Швейцарии в интерпретации режиссеров новой волны, «зараженных» евроинтеграцией, а потому часто лишенных самобытности и национальных корней. Кроме того эпоха потребительского общества изменила нравственные ориентиры, сделала художников заложниками дикого рынка и редко кому удается вырваться из этой «долговой ямы», а если улыбнется удача, то возникнет художественное событие, западающее в память и сердце зрителей.

К столь редким явлениям я бы отнесла постановку **Олега Липовецкого «Мертвые души»** **Городского драматического театра «Поиск»** из маленького городка **Лесосибирска**, номинированную на «Золотую Маску» 2019 года, но почему-то проигнорированную жюри. А жаль!

Режиссер городского театра, далекий от модного мейнстрима, сочинил, именно сочинил, исходя из природы автора, саркастическое фэнтези, разоблачающее примитивное бездуховное общество, озабоченное наживой, неважно каким путем и какими средствами.

Оказывается, открытый игровой театр с тремя феерическими артистами, способными создавать фантастические характеры психологических «эквилибристов», может отражать картину современ-

ного мира. Да такого страшного, что поневоле содрогнешься от человеческой подлости и покажется, что Бог больше не верит в высшее создание природы, а сознанием потомков Адама и Евы правит вездесущий дьявол. Именно с ним водит дружбу преступивший черту заповедей Чичиков, не убоившийся торговать мертвыми душами. При этом он не какая-то там коррумпированная «шестерка», а уважаемый чиновник, хорошо разбирающийся в делопроизводстве и психологии государевых назначенцев, не упускающих своего. Именно потому придуманная им схема оболванивания владельцев недвижимости должна сработать, и он сорвет солидный куш.

Три исполнителя **Виктор Чариков**, **Максим Потапенко** и **Олег Ермолаев** создают галерею гоголевских типов мифического городка NN, до которого не докатились новации технического прогресса. Фокусы здесь приветствуют, а потому служба Петрушка и кучер Селифан перманентно превращаются то в Губернатора, вышивающего гладью, то в тупую Коробочку, повязанную платочком, то в чревоугодника Собакевича, поглощающего тонны еды. Ярким представителем бандитской нахрапистости и вседозволенности выступает извивающийся, как червь, Ноздрев, он-то и погубит Чичикова. Поэтому с момента их встречи чувство страха и тревоги не покидает без пяти минут олигарха, но, как говорится, «охота пуще неволи». Неожиданно для себя Павел Иванович пожалеет Плюшкина в инвалидной коляске, напоминающего призрака среди развалин когда-то процветавшего поместья. Вот умрет обезумевший скряга, и никто не вспомнит о нем, точно так же не вспомнят лица купленных мертвых душ с инвентарными номерами в рестре Чичикова, после которых осталась



«Мертвые души». Театр «Поиск», Лесосибирск

драная одежда, выставленная на аукционе сэконд- хэнда. Спектакль Липовецкого вызывает к утраченной совести, с тревогой свидетельствует об исчезновении в человеке человека, кричит о заполнившем мир равнодушии, дающем дорогу мошенникам, разграбившим Россию.

Во время показа спектакля **«И это жизнь?»** Татарского академического драматического театра имени Г. Камала зрительный зал был переполнен. Всем хотелось узнать, что это за новое явление появилось на подиуме современного театра в лице **Айдара Заббарова**, тоже номинированного на «Золотую Маску», но не вписавшегося в число лауреатов 2019 года, хотя уже приглашенного на постановки в московские и питерские театры.

Айдар Заббаров относится к поколению режиссеров, что-то слышавшем о все сильной цензуре в рассказах старших коллег и потому чувствует себя в инсценировке повести **Гаяза Исхаки** абсолютно свободным, предлагая формат философской

притчи о жизненном пути молодого человека, который хотел изменить застрявший в прошлом мир с помощью просвещения, но силы духа не хватило, и он сдался под давлением все сильных обстоятельств. Тема, так сказать, злободневная во все времена, ибо каждый из нас встает перед выбором: или бескорыстно служить своей идее, сдирая кожу, или уповать на удачу и плыть по течению.

Об этом спектакле я писала подробно в статье, посвященной гастролям камаловцев в филиале Малого театра на Ордынке на страницах «Страстного бульвара, 10», поэтому повторяться не буду. И тем не менее, хочется отдать должное метафорическому видеоряду спектакля, сочиненному Заббаровым вместе с художником **Булатом Ибрагимовым**, поражающим холодным космическим пространством, внутри которого копошатся люди, словно муравьи. Косные традиции выставляют шипы против опасного прогресса, а бывший студент, поначалу полный радужных планов,



«И это жизнь?» Татарский академический драматический театр имени Г. Камала, Казань

оказавшись в родной деревне, становится сельским муллой, и вот уже книги пылятся под столом, сварливая жена не понимает его и приживает ребенка с другим мужчиной... Что и говорить — черная полоса жизни поглотила татарского романтика, задушила в нем несостоявшиеся мечты, и теперь он вынужден тянуть тяжелые сани по бесконечному кругу бытия, выворачивая раненую душу наизнанку и подставляя вторую щеку для очередных ударов судьбы. В поразительно достоверной игре **Искандера Хайруллина**, почти не меняющегося внешне, есть то главное, что не подвластно клиповой стихии — это проживание каждого мгновения существования в предлагаемых обстоятельствах роли от начала и до конца, не имитируя чувства, а рождая их в своей эмоциональной памяти.

Притчевый характер носит и другой спектакль, привезенный из **Таллинна Русским театром Эстонии**. Это «**Одна абсолютно счастливая деревня**», рассказанная **Бори-**

сом Вахтиным, в повести, хорошо известной по замечательной постановке Петра Наумовича Фоменко, идущей и сегодня.

Весьма сложная судьба у этого таллиннского коллектива. С одной стороны, он хочет угнаться за продвинутыми эстонскими театрами с сильной актерской школой и приглашенными европейскими режиссерами, с другой — не прочь потрафить русскоязычной публике, быть понятным и доступным по художественному языку, что нередко выглядит примитивно. Вот и на этот раз режиссер **Анатолий Ледуховский**, как бы «растекаясь по древу» и пользуясь этюдным методом, дробит действие на отдельные эпизоды из жизни деревенских влюбленных Полины и Михеева, не осознающих до конца свалившегося на них счастья, и только гибель мужа на войне открывает глаза голоногой Полине, оставшейся с двумя детьми: купание в голубой реке под присмотром горящего «Пугала», обнимки на зеленой траве на фоне мирно



«Одна абсолютно счастливая деревня». Русский театр Эстонии

пасущейся коровы, даже бестолковая, шумная свадьба с хором голосистых баб — и есть та самая счастливая жизнь, которую уничтожила война. Во втором акте вместо бутафорской коровы на сцене появляется деревянный танк, грозный символ, олицетворяющий не только победу русского народа, но и гибель затерявшегося счастья.

Исполнители главных героев **Наталья Дымченко** и **Сергей Фурманюк** с полной самоотдачей существуют в рваном режиссером рисунке, но это не спасает спектакль, лишенный конкретной концепции, поскольку в основе его должна лежать выношенная режиссером идея, а не пересказ сюжета в живых картинках. Время от времени групповые портреты односельчан освещаются красным светом, наподобие засвеченной пленки, сгоревшей в огне пожара. Теперь остается одна надежда на целостную память, но и она скоротечна...

Инсценировка прозы, как известно, — дело сложное, требующее от режиссера уме-

ния строить ассоциативный ряд между текстом и сценической образностью. А это уже высшая математика. В повести **Евгения Водолазкина** «Близкие друзья», поставленной в **ТЮЗе им. А. Брянцева**, речь идет трех молодых людей: Ральфе и Хансе, без памяти влюбленных в свою подругу Эрнестину. Чувство это настолько сильно, что они согласны жить с ней под одной крышей и спать вместе. Но в их планы вторгается Вторая Мировая война, и немецких юношей призывают в армию, отправляя на восточный фронт.

И вновь в художественную ткань публицистического спектакля **Елизаветы Бондарь** вторгается тема памяти, по сути, исторической памяти. Повествование идет от лица 85-летнего Ральфа в блистательном исполнении **Николая Иванова**. Его молодой двойник, не ведавший запаха крови, впервые видит смерть наяву, отнюдь не героическую, как ему внушали, а реальную, само собой разумеющуюся на фронте.

В его сознание не укладывается, как могла пуля пробить сердце друга, но Ральф не может допустить, чтобы Ханса, завернутого в брезент, бросили в общую могилу вместе с другими убитыми немецкими солдатами. Даже мертвый он обязан вернуться на родину в Германию. Бесстрастным, потухшим голосом Николай Иванов рассказывает, с какой маниакальной настойчивостью он обивал пороги высшего командования и настолько надоел всем, посчитавшим его сумасшедшим, что нашелся цинковый гроб для мертвого друга, и он проследовал со страшным грузом по дорогам войны до самого мюнхенского кладбища. Поверить в подобное трудно, это чистый абсурд, не поддающийся никакой логике, и вместе с тем художественный вымысел должен был быть оправдан правдоподобным существованием литературных персонажей, находящихся за стеклом. Да, да, за стеклом брезентовой палатки, установленной на сцене художником **Сергеем Илларионовым**, внутри которой на крутящихся подставках расположились зрители, подобно свидетелям страшного прошлого. Слово «расположились» в данном варианте никак не подходит, потому что за полтора часа представления неудобные сидения давали о себе знать, спина и ноги затекали и поворачиваться всем телом то вправо, то влево по ходу перемещения персонажей за стеклом хотелось все меньше и меньше, даже литературная композиция Водолазкина мало вдохновляла. Правда в финале клипового представления за стеклом появлялись три обнаженные фигуры — двух юношей и девушки, и это было прекрасно. Ну чем не живая скульптура Родена?! Наверное, ради этого мгновения и стоило помучиться зрителям в отсутствии удобных кресел...

Следующее недоразумение не физическое, а эстетического свойства ожидало публику на представлении **Театра кукол Республики Карелия** с кратким названием «Сад», что на поверку оказалось «**Вишневым садом**» **Антоня Павловича Чехова**. **Александр Янушкевич** увидел в тонких,



«Близкие друзья». Ральф в XXI веке — Н. Иванов. ТЮЗ им. А.А. Брянцева

обаятельных чеховских героях одиозных комических персонажей, якобы в рамках указанного автором жанра комедии. Вероятно, режиссер решил, что ничего не будет противоестественного, если артисты наденут маски и будут двигаться, как заводные куклы, транслирующие чеховский текст, не имеющий никакого отношения к притянутой за уши грубой смеховой культуре. Что должно было заинтриговать зрителей и потрясти до основания. Тем не менее, режиссерский замысел был расшифрован уже в первой сцене, когда Дуняша с оттопыренной, извините, задницей, сметала пыль с нарисованного макета дома, напоминая девушку по вызову, а Лопухин с длинными усищами, похожий на таракана, бичевал себя плетью по спине с пятнами красной краски на рубашке, не забывая

при этом раздвинуть ножки Дуняши. Но тут являлся и не такое поведавший Епиходов в скрипучих ботинках (вероятно, в костюмерной не нашлось сапог, как потом грязных калош для бедного Пети). По всему было видно, что режиссера сильно занимал сексуальный вопрос, упущенный Чеховым, поскольку для фарсовой буффонады это самая вкусная «завлекаловка».

Вы не поверите, но сексуально озабоченная Любовь Андреевна в исполнении **Любови Бирюковой** завоевывала мужчин, что называется, «на раз», от малопривлекательного Пети с косичками (**Владислав Тимонин**), стоящего выше традиционной любви, до делового Лопухина (**Дмитрий Будников**), отгоняющего навязчивую мысль жениться на Варе (**Марина Збуржинская**), к его неудовольствию похожую на забитую монашку, одуревшую от бесполезных молитв. Совсем другое дело Раневская, презирающая разные условности и запросто предлагающая себя после прода-

жи имения. Причем, без всяких удобств, прямо на полу среди чемоданов...

Одним словом, отвратительная семейка, ни дать ни взять фрики в «Комеди-клуб». Единственно живое лицо в задуманной режиссером кукольной фантазмагории, это призрак матери, расхаживающей в белом платье по дому и олицетворяющей исчезающую красоту и благородство под натиском нуворишей.

Подобного рода отношение к русской классике, заполненное комиксами и «смелыми» режиссерскими кунштюками, принято считать авангардом. Поэтому «Герой нашего времени» лондонского HUNCHtheatre в исполнении трех английских артистов: **Оливера Беннетта**, **Тимоти Делапа** и **Флоренс Робертс**, идущий час пятнадцать минут, грозил нетрадиционным прочтением близкого русскому сердцу Лермонтова. Ведь зачем-то одинокий парус поэта достиг берегов туманного Альбиона под руководством режиссера **Владимира Щербаня**.

«Близкие друзья». ТЮЗ им. А.А. Брянцева





«Сад». Театр кукол Республики Карелия

На площадке, окруженной зрителями, декорации были сведены до минимума. В одном конце сцены стоял коричневый кожаный диван, на котором рефлексирующий молодой человек в эполетах вел внутренний диалог с собой и не дающей покоя совестью, презирая низкопоклонство и выскочек, любовные адюльтеры холодных сердец, дразня и раздражая тем самым светское общество и провоцируя неминуемые конфликты. В зеркальной раме, висящей над диваном, периодически отражалось искаженное болью красивое лицо Печорина, а следы от пеннистого шампанского на зеркальной поверхности напоминали о скучной праздной ночи.

На другом конце сценической площадки стоял микрофон на штативе, предназначенный для монологов Печорина, Грушницкого в английской солдатской шинели, княжны Мери с обнаженными плечами и пелерине из меха, уверенной в своей неотразимости, неожиданно потерпевшей фи-

аско после откровенного признания в любви Печорину, осмелившегося отказать ей. Все выходило, как у Пушкина: «Ужасный век — ужасные сердца».

В какой-то мере полифоничность происходящего напоминала чтение с листа главы «Княжна Мери» из «Героя нашего времени», где от лермонтовского Печорина протягивалась ниточка к современному молодому человеку, пытающемуся найти точку опоры в чуждом для него мире. Здесь даже дружба грозила гибелью свободной личности. Поначалу Печорин, представленный Оливером Беннеттом, видит в Грушницком отважного боевого товарища, на самом же деле за бравадой раненного солдата кроются тщеславие, сладостные мечты об офицерских эполетах, дающих ему пропуск в высший свет и доступ к сердцу Мери. Грушницкий в исполнении Тимоти Деллапа, не наделенный большим умом и проницательностью, постоянно рассчитывает на поддержку загадочного друга, не понимая,



«Герой нашего времени». HUNCHtheatre

что терпению Печорина скоро придет конец, и тогда самоуверенному выскочке придется худо. Фактически, Печорин в креативном исполнении английского артиста убивает в лице трусливого Грушницкого то, что ненавидит всеми фибрами своей души: низкопоклонство и мерзкое притворство ради выгоды, но легче ему от этого не становится. Бросаясь на пол и сотрясаясь всем телом от рыданий, он готов провалиться сквозь землю, разбивая сжатые кулаки до крови. Преступивший черту христианских заповедей обращается к небесам, но они молчат, посылая нигилисту безысходное одиночество, которое клещами сжимает горло, не дает свободно дышать.

Спектакль англичан стал знаковым событием на фестивале «Радуга», в очередной раз доказав, что психологический театр не имеет границ, тем более, когда режиссер умирает в актерах другой культуры.

А тем временем театр «Практика» совместно с **Независимой театральной ком-**

панией «Июльансамбль» продолжают свои эксперименты на злобу дня в пластическом формате, привлекая для этого молодых актеров, отлично владеющих телом, но не словом. Ведь слова можно транслировать «за кадром», отдав их невидимому ведущему, объясняющему, что происходит с молодыми ребятами, какой червь их грызет, какие сомнения разрывают сознание, почему нельзя пожаловаться на судьбу (иначе примут за «лоха», а родители станут читать нотации). В этих пластических дивертисментах есть здравый смысл, к сожалению, не разработанный режиссером **Тадасом Монтримасом** до конца. В спектакле **«Несколько разговоров о»** нет исходного события, поскольку непонятно, кто и почему закрывал рты молодежи. Они сами решили превратиться в немых, убедившись в непонимании окружающих или так им удобно охранять свой внутренний мир от посягательств взрослых? И все-таки пояснительный текст присутствует в спек-



«Несколько разговоров о». НТК «Июльсанамбль» и Театр «Практика»

такле: он объясняет, что происходит с каждым членом молодежной тусовки, запутавшейся в чуждом для них мире, не дающем ответа на сакральные вопросы, в том числе об Иисусе Христе. Так был он или нет, за что наказывает невинных детей? За грехи своих отцов?..

При всей остроте этой темы, сопереживания к безликим персонажам не возникает, да и как оно может возникнуть на почве общеизвестных фактов? Разве только мелькнет мимолетная жалость к потерянному поколению, избирающему единственный путь «американского счастья»: машина, квартира, счет в банке, поскольку своей национальной идеи как не было, так и нет, и мы можем «питаться» только своим героическим прошлым, а настоящее предлагает совсем другие ценности — в основном, материальные, а нравственный тупик неминуем. Художник публицистического спектакля **Ольга Пашаева** предлагает художественный образ в виде высокой белой стены, на которую карабкаются молодые

люди, но вершины не достигают, падают вниз и кувыркаются, кувыркаются, будто летят в невидимую пропасть. К большому сожалению, долгожданного открытия чего-то нового, лишённого расхожих штампов, не произошло, а брутальная энергия молодых артистов оказалась использованной только технически. Но при этом остается надежда, что поиски истинно художественного театра будут продолжаться, чего бы это ни стоило, так как ради талантливых первопроходцев и существует 20 лет молодежная «Радуга» под руководством директора ТЮЗа имени А. Брянцева **Светланы Лаврецово**й, ведущей свой театральный корабль на Пионерской площади вперед, создавая тем самым особую атмосферу питерской культуры, вопреки разным санкциям и потребительскому рынку, не признающему серьезное искусство.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Натальи КОРЕНОВСКОЙ

МЕЛИХОВСКАЯ ВЕСНА — ОТ АМЕРИКИ ДО УРАЛА

Антон Павлович Чехов однажды написал — «Ах, если бы у меня был театр...». Его мечта давно стала реальностью — в Мелихово теперь есть и собственный театр «Чеховская студия», и собственный театральный фестиваль «**Мелиховская весна**», отметившая этой весной свое **двадцатилетие**, а пьесы и инсценировки прозы Чехова идут по всему миру.

У Мелиховского фестиваля есть своя специфика. Первое условие — здесь идут спектакли или про Чехова, или про Чехова. И второе условие — в программе обязательно есть «Чайка», пьеса, написанная именно здесь, в мелиховском флигеле, о чем свидетельствует памятная доска. Правда, бывают и исключения: иногда к хозяину усадьбы «заглядывают» его знаменитые гости. Например, год назад сюда «заглянул» Алексей Максимович, вечер так и назывался «Горький в гостях у Чехова».

В этом году таких гостей не ждали, зато «**Чаек**» было целых четыре — две «прилетели» из Москвы (**Московский областной театр юного зрителя** и **Московский областной театр драмы и комедии из Ногинска**), одна из Петербурга (**Малый театр кукол**), одна из **Россоши Воронежской области (Драматический театр «РАМС»)**. Вернее, их было даже пять — театр «**Чеховская студия**» для традиционной «Ночи в музее» и торжественного открытия XX Международного фестиваля подготовил театрализованную программу «**Посвящение «Чайке»**» — замечательно интересный пластический вариант великой пьесы.

Если смотреть с точки зрения повторяющихся названий, то еще в программе XX Международного были два «**Черных монаха**», две «**Каштанки**», два «**Предложения**» и один «**Медведь**». Что, с одной стороны удивительно, — «Предложение» и «Медведь» обычно ходят парами, а с другой вполне объяснимо — американский ре-

жиссер **Питер Дуглас Кингсли** и его «**The Lambs Teater Lab**» из **Нью-Йорка** к Чехову обратились впервые. «Предложение» стало их первым опытом, а сейчас, как рассказал режиссер, они приступили к репетициям «Медведя» и уже мечтают привезти его в Мелихово.

Про Волковы лужки на английском и русском

Чеховские водевили программа свела в один день, и было очень интересно видеть полномасштабное действо **Темиртауского театра для детей и юношества (Казахстан)** «**К барьеру!**» и лаконичный показ «**Предложения**» по-американски.

Естественно, это был адаптированный вариант чеховской шутки для американской публики: и режиссер, и актеры читали Чехова через традиции своей культуры и через штампы о культуре русской. Скромный интерьер завешан расписными платками, в настольных часах припрятана бутылка водки, Чубуков — джентльмен с шейным платком, Наталья Степановна так просто Скарлетт О'Хара, Ломов — замечательный мягкий комик из знакомых американских сериалов, и в результате «Предложение» превратилось в сверкающую американскими улыбками интеллектуальную дуэль — актеры вели свой спор практически не меняя мизансцены, сидя напротив друг друга. Это было уморительно смешно. А в финале режиссер нашел прекрасный сегодняшний акцент: Чубуков, насроко благословив героев, потихоньку вручает Ломову хлыста-арапник. Мужская солидарность: чтоб держал норовистую супругу в узде.

Театр из Темиртау, напротив, расцвел обе чеховские шутки возможно большим числом придуманных подробностей. Сначала зрителей отсылают к условностям шекспировского «Глобуса»: рисованными указателями подсказывают расстояние от

Мелихово до Лондона, обозначают место действия табличками типа «Сад Чубукова», на скамейке пишут «скамейка» и так далее. Вступительные видеозаставки, стилизованные под театр теней, видимо, должны настроить публику на восприятие характеров героев — Наталья Степановна гоняется за курицей и, наконец, заносит над несчастной топор — то есть эта девушка всегда готова к бою с кем угодно. И тут же Чубуков читает зачин к «Ромео и Джульетте»: «Две равноуважаемых семьи...». Действие отягощено намеками на интеллектуальную провинцию — не только Шекспир цитируется, но и вдова из «Медведя» играет для себя «Лунную сонату» Бетховена. Кстати, и видеотеатр теней придуман, начат — но не закончен, а это именно то пространство, где в спектакле «Предложение» смыкается с «Медведем». ... Режиссеру словно жалко расставаться с текстом, порой иллюстрируется и украшается каждое произнесенное слово и какие-то придумки замечательно смешны, актеры справляются с задачами, но действие тормозится на каждом шагу, и вместо стремительности возникает суетливость.

Гирлянды чеховских рассказов

В этом году свое прочтение чеховских рассказов представили **Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского** («Пестрые рассказы», режиссер Вячеслав Терещенко), **Чеховский городской театр** («Препарируя любовь», режиссер Наталья Лобанова) и **Липецкий государственный академический театр драмы им. Л.Н. Толстого** («Неправда!», режиссер Владимир Дель). Как правило, режиссеры сами выбирают из огромного количества ранних чеховских рассказов те, которые кажутся им самыми «перспективными» для сцены с точки зрения остроумного текста, типичности характеров, комичности ситуации и самоигральности коротких сюжетов. Однако именно проблемы с инсценировкой часто становятся общей бедой для такого рода постановок — хочется ведь достичь всего и сразу: развле-

кать, разоблачать, сопереживать, высмеивать и так далее... В результате выигрывают не только те, кто придумывает общий сюжетный «шампур», но те, кто смог провести очень строгий отбор необходимого для достижения поставленной цели материала. Сюжетный «шампур» был придуман во всех трех спектаклях — поезд в «Пестрых рассказах», Общество заключения счастливых браков в «Препарируя любовь» и юбилей старого актера в «Неправде!», а вот дальше...

В «Неправде!» тема трудной и прекрасной судьбы провинциального актера вдруг заменяется темой борьбы этого актера за правду и честное имя, хотя материала для этого совсем немного — так, наверное, тоже можно, но согласитесь, для этого нужно возвести совсем другое здание. Плюс этого спектакля — он поставлен к юбилею заслуженного артиста РФ **Вячеслава Михеева**, а традицию устраивать актерские бенефисы можно только приветствовать.

В «Пестрых рассказах» веселая кутерьма чеховских анекдотов временами приобретает черты хармсовского абсурдизма, и возможности труппы позволяют этот интереснейший мотив развить, но он оказывается брошенным.

В «Препарируя любовь» (на мой взгляд, само название требует коррекции, мертвый скальпель и живое чувство мало гармонируют друг с другом) обаяние и пластика молодых актеров позволяют сделать сценическую картинку гораздо точнее, без ненужной суеты...

Короткие рассказы Чехова всегда привлекали и будут привлекать режиссеров, и мелиховский фестиваль дает прекрасную возможность встретиться различным чеховским героям и ситуациям именно здесь, на чеховской земле...

Дома для Каштанок

Волгоградский областной театр кукол сыграл «Каштанку» в помещении «Театрального двора», **Рязанский государственный областной театр кукол** играл на свежем воздухе, на большой поля-



«Пестрые рассказы». Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

не. Волгоградцы показали камерный спектакль с планшетными куклами и теневым театром (режиссер **Антонина Добролюбова**), с замечательно придуманным для «съезда гостей» светским салоном — перед «Каштанкой» зрителей ждет вечер в каком-то интеллигентном доме, наполненном атмосферой искусства, где музицируют, поют романсы, рассказывают разные случаи. Вот и сейчас солист вспоминает историю, связанную с именем знаменитого циркового артиста Дурова. И вот салон исчез, солист превращается в рассказчика, артисты в черном поворачиваются к рабочему столу-игровой тумбе, стоящей в центре, на заднике зажигаются фонари и идет снег — и начинается «Сказка из собачьей жизни» (так жанр обозначен в программке), история очаровательной собачки, умеющей ценить даже маленькие радости (ах, как сладко она вытянулась на диване у мсье Жоржа!), и умеющей любить и помнить. Лаколичная и изобретательная сценография (художник **Ольга Сидоренко**), тонкая, внимательная к деталям игра актеров и —

совершенно неожиданно! — бонус зрителям в виде «Кодекса интеллигентного человека»: в программку вложен конверт с портретом Чехова и эмблемой волгоградского театра и листочек с чеховскими цитатами о воспитанных людях. Очень актуальных, между прочим.

«Каштанка» рязанцев (режиссер **Елена Оленина**, художник-постановщик **Анна Репина**, художник по свету **Дмитрий Гусев**) потребовала от театра немало «жертв» — с собой привезли не только всю сценографию, но и весь свет, который здесь играет немалую роль. К сожалению, чуть подвела природа — к началу спектакля недостаточно стемнело, что повлияло на четкость видеопроекций, но не повлияло на восторг восприятия спектакля в целом. Замечательная сценография — разноцветные доски дают возможность воссоздавать заборы, улицы, городские лабиринты, интерьеры. Чудесные костюмы — для всех актеров плащи и шляпы, для мсье Жоржа яркие разноцветные шляпа и обшлага рукавов. Потрясающе придуманные куклы — как

разворачивается Гусь, как появляется Кот, как из бочонка с кружками вырастает Хавронья Ивановна! Все цирковое представление придумано не банально, а с особыми фокусами, впрочем, чудесные детали проносятся весь спектакль, начиная с игры Федюшки с собакой и заканчивая финальным полетом Каштанки. Еще нужно обязательно отметить, как звучит спектакль — и музыка **Альбины Шестаковой**, и замечательный голос **Константина Кириллова**, читающего текст. Рязанский театр кукол вписал свою яркую страницу в театральную историю чеховской Каштанки.

Ротшильд, Беликов и другие

Кое в чем по-новому смогли взглянуть на чеховские произведения два далеких театра — **Новый художественный театр из Челябинска** и **Буинский государственный драматический театр из Татарстана**.

«Скрипка Ротшильда» челябинцев (режиссер **Игорь Бармасов**) несет подзаголовок «мелодия для еврейского оркестра». Еврейский оркестр — тема для Чехова значимая, такой оркестрик в «Вишневом саду» несет некую ноту мистики — все помнят про пророческий звук лопнувшей струны. Но мне впервые пришлось увидеть, что еврейский оркестр стал главным действующим лицом. Такое решение сделало условия игры со зрителями легко читаемыми — именно из оркестрантов выходят персонажи, дирижер становится Яковом Бронзой, красавица оркестрантка без всякого грима становится старухой Марфой, трубач предстает фельдшером, флейтист — Ротшильдом и так далее (оркестр, кстати, по составу абсолютно интернациональный). Такое решение спокойно позволяет сделать из сцены приема у фельдшера отдельный комический номер, но это же решение потребовало введения нового персонажа — пианистки (уж фортепиано-то в еврейском оркестре появиться не может по определению). А этот персонаж, в свою очередь, потребовал себе некую функцию — и получил ее в качестве комментатора и учителя жизни:

активная пианистка размышляет об уме и сердце, об источнике живого наслаждения жизнью, остро реагирует на отношения Якова Бронзы и Ротшильда, порицая грубую жизнь Якова и выступая защитницей Ротшильда, как бы извиняясь за вековую несправедливость (кричит: «Да что же это такое, да что же вы все молчите» и т.д.). За Марфу, при этом, почему-то не заступается. К счастью, персонаж этот со своими комментариями как-то незаметно исчезает, возвращая чеховскому слову свободу. Режиссер и актеры находят в тексте чеховской повести актуальные мотивы, и легко, без нажима, акцентируют их, подчеркивая постоянную неправильность жизни — например, когда Яков говорит, что на том берегу все вырубил, одна березка осталась. Актуальный лейтмотив — «одни убытки!».

Актеры в этих условиях работают виртуозно, чувствуют себя в этом рисунке свободно, и последней нотой у челябинцев становится скрипка — к ней тянутся руки всех персонажей, и ясно, что скрипка сиротой не останется.

Театр из небольшого города **Буинска**, отметивший недавно столетний юбилей, стал настоящим открытием — и молодой, витальной, яркой группой, и уверенным режиссерским почерком молодого же **Тимура Кулова**. Хотя, конечно, главная идея чеховского «Человека в футляре» здесь переосмыслена кардинально — у буинцев Беликов хотя и выступает как гонитель всего свободного и прогрессивного и не дает обществу свободно дышать, но проделывает это весьма робко, просто выступая за сохранение традиций. Зато общество троллит его не по-детски, и в результате доводит этого прекрасного влюбленного человека до бесславной кончины. Гоголевский мотив маленького человека звучит явственно. Спектакль и начинается страшным сном Беликова — снится, что он умер, и на его похороны явилось все городское общество, которое вслед за лицемерными похвалами успешно превращается в вампиров.



«Чайка». Малый театр кукол, Санкт-Петербург

Очень выразительна сценография — огромная черная школьная доска легко трансформируется в столы, перегородки, а как средство троллинга становится просто символичным — стоит Беликову стереть тряпкой одни оскорбления, как доска переворачивается, и все грязные слова, рисунки и намеки вновь на своих местах... Такая трактовка чеховского «Человека в футляре» — очень любопытная иллюстрация к сегодняшнему дню. Да и спектакль у буинцев называется просто «**В футляре**», распространяя это понятие от маленького мирка до большого мира.

Необходимо отметить еще, что театр этот играет дома на татарском языке, и в основном татарскую драматургию. «В футляре» играется на русском, и это первое обращение театра к Чехову. Хочется пожелать театру продолжать работать с мировой литературой.

Парадоксы «Чаек»

Из четырех драматических «Чаек» я видела две (как на всяком фестивале, приходи-

лось выбирать между спектаклями, совпавшими по времени), и обе они откликнулись на треплевский призыв: «Нужны новые формы»...

Спектакль **Малого театра кукол из Санкт-Петербурга** устанавливал сложные условия игры со зрителями. Нужно хорошо знать пьесу, чтобы понять, что вынесенный в начало монолог Нины из пьесы Треплева произносит Аркадина, и именно на ее куклу набрасываются молодые хулиганы от искусства. Нужно сразу сказать, что актерская группа молодого Малого театра кукол сильная и яркая, и впечатление производит именно она, а вот куклы в этом конкретном спектакле почему-то очень блеклые, старые и страшные, и приходится нередко гадать, чья же это кукла берет на себя внимание. Мне был не очень понятен принцип включения куклы в игру. И, например, куклу Треплева от куклы Тригорина отличить было непросто. Конечно, некоторые «кукольные» моменты придуманы смыслово и классно (режиссеры **Алексей Сеницын** и **Чакчи**

Фроснокерс). Например, актриса Аркадина, позволяющая своей кукле обцеловать актера Тригорина, или свидание Нины и Тригорина при всех — их куклы объясняются, находясь на ногах персонажей; в черном ходит кукла Маши, а Мари (так именуют Машу в живом артистическом плане) ходит в коричневом и так далее. Актерские работы очень сильные, часто образы решены неожиданно. Нина здесь — девушка кровь с молоком, говорящая басом. Она мгновенно поддерживает пародийную, ироническую интонацию постановки, заданную первым явлением, монологом Нины, произнесенным Аркадиной. Длинная чеховская пьеса преобразована в действие гораздо более стремительное (1 час 45 минут), при этом в содержании ничего не потеряно — но это для грамотного зрителя, знающего пьесу.

... Мировая душа улетает в листах бумаги, написанных поэтом. Большие бумажные чайки клюют Нину Заречную, не давая ей сказать, что хочет. Академическая пыль, безусловно, радикально сдута, суть пьесы

осталась, и ее загадки будут разгадывать еще много поколений ниспровергателей.

Новые формы для «Чайки» ищет и коллектив драматического театра «РАМС» (город **Россошь Воронежской области**). Молодой режиссер **Грета Шешчевичуте** тоже подошла к постановке, не признавая никаких традиций в прочтении классики и в то же время восстанавливая чеховское определение «комедия». Это про театр? Вот, словно диджей, выскакивает юный энергичный Треплев и обращается к зрителям — сейчас начнется, фонарики у всех есть? (Фонарики, действительно, были прикреплены к скамейкам около веранды главного дома.) Затем появляются Маша в джинсах и — внимание! — из-за спин зрителей появляется ... медведь, просто как натуральный, правда, человеческим голосом произносит текст Медведевко, пытается сгрести Машу в охапку. Потом появляется тоненькая, хрупкая Нина с чайкиным пером в волосах. И, конечно, дым, дым — не то колдовское озеро парит, не то это просто таинственный туман. Потом

«Чайка». Россошанский драматический театр «РАМС»





«Чайка». Московский областной театр драмы и комедии, Ногинск

появляются зрители треплевской пьесы — это как парад-алле действующих лиц: Тригорин весь в белом, с белозубой улыбкой — самый мачистый мачо, Аркадина в красном и в черной шляпе, Полина в веночке, Дорн, которому, как видно, все осточертело, и медведь, естественно, с Машей. Все рассаживаются на краю сцены (спектакль шел на веранде главного дома) в один ряд лицом к публике, а когда в глубине веранды начинается треплевский спектакль, поворачиваются спиной, словно включая зрителей в общую массу «почтенных старых теней». Нина с гитарой рок-звезды под цоевский шлягер «Перемен!» никого из семьи не впечатлила, ясно, почему взбесился Треплев, — да не просто взбесился, а порешил всю почтенную семейную публику, крича: «Это я мировая душа, это я! Я одинок, и все, что бы я ни написал, будет сухо и мрачно. Всё, спектакль окончен». После его истерики публика оживает, и Аркадина выносит свой бессмертный вердикт: «Никаких новых форм здесь нет, просто дурной характер».

Динамичный яркий спектакль, только успевай уследить за режиссерскими находками — то буквально реализуемые метафоры, например, для Маши Треплев буквально камень на шее, и Дорн еле уговаривает ее бросить этот камень в пруд; то появляется на садовой дорожке женщина в белых перьях и красных чулках — это Чайка, и именно ее на наших глазах убивает Треплев. Первая зрительская реакция — смех, а когда Константин взваливает тело на плечо и тяжело, натуралистически тащит — становится страшно. Материализация метафоры — сильная сторона дарования Греты Шушевичуте, она умеет конкретно думать о конкретных вещах, при этом сохраняя образность сцены. В «Чайке» режиссер смогла создать пародии на разные комплексы, в том числе мужские — и у импульсивного, по-детски жестокого Треплева, и у мачо Тригорина, и у Дорна, который без конца повторяет «мне 55 лет»... Сцена объяснения Тригорина с Ниной, когда он реально чистит реальную рыбу тушку, и силой впихивает руку тре-

петной Нины в кровавое рыбе нутро, производит сильное впечатление. Наряду с подстреленной конкретной чайкой этот поступок переводит просто «комедию» в жанр «черной комедии», а она, в свою очередь, уводит в размышления о цене жизни и смерти, о том, что у каждого человека есть своя конкретная чайка, свой дар и своя судьба, и как он, человек, с ними поступит — во многом зависит от него самого. Очень интересную «Чайку» увидела в знаменитой пьесе молодой режиссер Грета Шущевичуте, и, главное, сумела воплотить свое видение на сцене.

«Черный монах» — трагедия таланта

«Черный монах. Неправильный монтаж» поставлен по мотивам чеховской повести в независимом проекте «Герои Нашего Времени» режиссером **Николаем Ринбургом**. Проект с таким говорящим названием создали выпускники разных мастерских **ВГИКа**, и это многое объясняет — и кинематографически четкие крупные планы, и стыки разных сцен, и переключение временных планов — начало, середина и конец истории смешиваются по собственной логике создателей спектакля, которые сообщают нам в программке, что «каждый актер исполняет свою роль в разных театральных стилях: в стиле ТЮЗ, оперы Байройта, а также древнегреческого театра. Это театр будущего, когда все формы сливаются в одну, неся в себе одну тему, тем самым помогая зрителю стать соучастником спектакля. С помощью формы фуги, повесть разыгрывается от начала до конца, а показывает зрителю только яркие моменты жизни героев — это своеобразный киномонтаж на сцене». Это умное рассуждение вызвано тем, что в спектакле смешаны музыка Чюрлениса и намеки на его судьбу и повесть Чехова. Главное — переосмыслен главный герой, Коврин, здесь он композитор и музыкант, и именно это обстоятельство стало решающим в мотиве размышления героя о собственной избранности, о взаимоотношениях гения с

толпой, об отношении к любви и к женщине. Главная героиня Таня Песоцкая соотносит себя с пушкинской Татьяной и ищет в Коврине Онегина. Пушкинскую героиню в ней видит Варвара, здесь она эффектная оперная дива, поющая: «Ах, Таня, Таня» из оперы «Евгений Онегин». Эта инсценировка вообще не нуждается в отце Татьяны, Песоцком, чеховский конфликт полностью снят, как снята и загадка «черного монаха», который не является герою въявь. Красивое, эффектное, загадочное действие, очень стильное, с прекрасно поставленным светом (чего стоит отблеск света на обнаженном женском плече!), очень красивое по картинке, и, безусловно, любопытное по мысли.

В отличие от этого, «Черный монах» меликовского театра «Чеховская студия» к чеховскому тексту относится свято. Режиссер **Рустем Фесак** и актеры стремятся проникнуть вглубь замысла автора. Они говорят здесь о двух разных видах безумия — призанного интеллектуального безумия Коврина, вызванного напряженными размышлениями и строем души, которая стремится к буре и по большому счету к гибели (прекрасная работа **Евгения Пеккера**, сумевшего передать боль сумасшествия), и безумием Песоцкого, отца Татьяны, одержимого своим садом (как всегда убедителен заслуженный артист России **Юрий Голышев**). Жертва, попавшая в перекрестье этих двух несгибаемых стремлений — Таня Песоцкая, нежная, не способная к сопротивлению натура (**Светлана Герасимович**). Взаимоотношения Коврина и Черного монаха (отлично найденный **Иваном Кожевниковым** образ) — это настоящая дуэль, соблазнение желающего быть соблазненным. Смыслово точно и изобретательно используется пространство «театрального двора», сложенного из грубых бревен (сценография и костюмы **Ольги Васильевой**) — его пересекают диагональ и вертикаль, диагональная дорожка по полу, вертикальная башенка-колокольня и сквозной чердак — места, где может неожиданно появиться



«Черный монах». Театр «Чеховская студия», Мелихово

Черный монах, и где его постоянно ждет и ищет Коврин. В этом спектакле смена сцен и тем отмечается звуком колоколов, и это постоянное напряжение между небесами и земной твердью придает особую чуткость зрительскому восприятию.

«Вишневый сад» из Донецка

Постановка **Сергея Бобровского** очень порадовала — так подробно, точно, тонко выстроены взаимоотношения героев, так замечательно, с полной отдачей работают актеры, не боясь ярких красок (например, фирменный выход Дуняши с дробью каблучков), так глубоко понимание чеховской боли о стране, которая вечно беременна неизвестно каким будущим. И символично решение образа Шарлотты, которая открывает спектакль перед занавесом — усталая женщина в дорожной пелерине повторяет чеховский выбор названия пьесы — «Вишневый (ударение на первом слоге) сад»? «Вишнёвый (ударение на втором

слоге) сад»? Откроется занавес — а там деревья в стеклянных будках-футлярах — не то музей, не то берегут немногие оставшиеся экземпляры. Шарлотта здесь не иностранка-приживалка, а вечная странница российской истории (**Мария Марченко**). Донецкий театр — музыкально-драматический, а актеры работают так, словно для них главный именно психологический театр, именно стремление идти в глубину. Замечательная Раневская — молодая, красивая, с глубоким голосом, скрывающая кипящий темперамент за хорошими манерами (**Алиса Суворова**), необычный Лопухин (**Максим Селиванов**), не просто гордящийся тем, что нашел способ спасти вишневый сад для Раневской, но точно знающий, что ничего из этой попытки не выйдет, и что не надо оглядываться — кольцо на левом мизинце, повившееся во втором акте, сказало о нем больше, чем все слова. И когда Раневская с неким кокетством станет рассказывать, как ее бросил любовник,



«Вишневый сад». Донецкий музыкально-драматический театр

Лопахин прервет ее по-мужски твердо, и она потянется к нему губами... И — все равно ничего невозможно, не совпадают они во времени и в пространстве, хотя и находятся рядом. Обаятельнейший Фирс — старейший актер театра **Василий Гладнев**, неожиданный Гаев в инвалидном кресле (**Владимир Швец**) — здоровья нет, а страсть к пустоговорению осталась... практически о каждом персонаже можно говорить подробно. Такую плотную сценическую и психологическую ткань как в спектакле дончан на сегодняшней сцене встретишь не часто. Театр существует в таких сложных жизненных условиях, и тем не менее работает сразу на нескольких площадках, постоянно выпускает премьеры — дай им Бог и дальше счастливой театральной судьбы.

Памяти Олега Ефремова

В традиционный день памяти **Олега Николаевича Ефремова** на стене театрального двора вновь появился его портрет

кисти **Анны Ореховой** — ученицы Ефремова, ставшей профессиональной художницей. Молодой Олег Ефремов, еще без знаменитой бородки, и еще все впереди... Художница подарила его дочери Олега Николаевича Насте в прошлом году, и Настя решила, что портрет будет каждый год приезжать в Мелихово 24 мая, в день памяти великого русского артиста и подвижника.

В этом году в память об учителе выпускница последнего курса мастера, ныне театральный педагог, режиссер Театра юных москвичей **Наталья Боровская** показала работу своих воспитанников — спектакль «**Письмо**», посвящение детям военных лет, пронзительное, вызывающее слезы, искренне сыгранное послание из далекого прошлого.

Театральное завещание Олега Ефремова достойно исполняется его учениками.

Этери КЕКЕЛИДЗЕ



День памяти О. Ефремова. ТЮМ, Москва

P.S. Нельзя не сказать о спектакле, который прекрасным мелодичным аккордом завершил «Мелиховскую весну». Артисты театра из **Ногинска** во главе с постановщиком **Верой Анненковой** во время его подготовки приезжали в Мелихово. Возможно поэтому так гармонично «легли» на веранду чеховского дома и окружающее пространство все события вокруг «колдовского озера», роль которого в данном случае исполнял скромный мелиховский пруд? Звучащий в записи плеск воды чудесно гармонировал с живым пением местных птиц. И где же ходить босиком как не по настоящей свежей траве усадьбы, где была написана «**Чайка**»? Спектакль высокопрофессионально разобран и поставлен, найден и установлен единственно возможный для него темпоритм — затейливый, прихотливый, как индивидуальная кардиограмма. Каждое слово персонажей артистами присвоено, пропу-

щено через сердце, работает свежо и ново. Буквально высвечена пусть неочевидная, но все же параллельность судеб Полины Андреевны и Маши, Аркадиной и Заречной, Тригорина и Треплева. Спектакль красив, костюмы и оформление отнюдь не лаконичны, а подробны и красочны. При первом появлении Аркадиной (**Екатерина Крыкова**) возникает понимание: Актриса! Коротко стриженные (под парик) волосы, царственная, она же — балетная — осанка, точная пластика, богатый модуляциями голос. Не отходить бы от нее юной Заречной (**Елена Пашкова**), впитывать уроки мастерства, а не за писателем ходить. И как та же неразумная Нина смогла проглядеть Костю (**Александр Мишин**)? Такого интересного, такого пылкого, такого умного? Этот Костя не чайку убил — он себя убил. Он и есть чайка.

А.Е.

СЧАСТЛИВОЕ ЧИСЛО

Театральный фестиваль имени **Н.Х. Рыбакова** в Тамбове всегда событие. Интересная афиша, возможность увидеть столичные труппы, приглашенные в качестве почетных гостей, и работы конкурсантов из региональных театров, неизменные аншлаги в Тамбовском драматическом, творческие встречи. Много лет он проводится **Управлением культуры и архивного дела Тамбовской области** и **Государственным автономным учреждением культуры «Тамбовтеатр»** при поддержке **Малого театра** и **Союза театральных деятелей РФ** и совершенно справедливо считается главным фестивалем артистов российских провинциальных театров, потому что здесь присуждают высокие награды «Актёр России», «Актриса России» и две премии «Признание».

Фестиваль всегда приходится на день рождения **Николая Хрисанфовича Рыбакова**, под чьим именем с 2007 года он пишет свою историю. У старинного дома по улице Октябрьской, где когда-то располагался Зимний театр и где в 1876 году великий трагик сыграл свой последний спектакль, собирается народ. Вспоминают смешное и грустное из его жизни, говорят о самых ярких ролях, в этот эмоциональный разговор вовлекаются артисты, режиссеры, театроведы, обычные горожане, и возникает ощущение общности схожих по духу людей.

Славное имя — Рыбаков

Написана тринадцатая глава Рыбаковского фестиваля, названы имена новых лауреатов. В этом году награды оказались парными: их получили лучшие исполнители мужских и женских ролей в двух спектаклях. В «**Господах Головлёвых**» **М.Е. Салтыкова-Щедрина** Нижегородского академического театра драмы имени **М. Горького** возник психологически выстроенный тандем **Юрия Котова** (Порфирий Головлёв) и **Елены Турковой** (Арина Петровна Головлёва) – премии «Актёр России» и «Актриса России». В «**Корсиканке**» **И. Гу-**

бача Самарского академического театра драмы имени М. Горького сложился сильный дуэт **Владимира Гальченко** (Наполеон) и **Наталии Прокопенко** (Жозефина) – премии «Признание».

Нижегородских «Господ Головлёвых» поставил **Искандер Сакаев**. Спектакль получился цельным и по режиссерской концепции, и по сценографической форме. Сквозь скупой, почти монохромный рисунок художника-постановщика **Бориса Шлямина** проступает не только материальный мир – пришедшее в упадок имение Головлёвых, но и внутреннее состояние его обитателей. Что-то тлело годами и однажды вспыхнуло, спалив все дотла. Сцена усыпана черными клочьями сгоревшего быта, и на этом безжизненном поле уже никогда ничего не прорастет. Любое семя, упавшее в такую почву, превращается в тлен, минуя цветение и созревание.

Глава семейства **Арина Петровна Головлёва** пытается осознать причины разрушения ее большой и, возможно, в прошлом счастливой семьи. Героиня **Елены Турковой** пронзительна, умна, всегда судит по совести. Жесткая, загрубевшая от непомерной работы ради будущего своих детей, она не умеет открыто проявлять чувства, потому что привыкла доверять не словам, а делам. Теперь, стоя на пепелище, она понимает, что нарушила важные духовные связи, без которых все потеряло смысл. Выросшие без материнской ласки дети не умеют любить и видят в Головлёвой только источник материальных средств. Собранный по крохам капитал становится яблоком раздора, раскалывает наследников, лишает их жизненной энергии через обиды, зависть, неумение жить самостоятельно, нести ответственность за свои поступки.

Арина Петровна проходит трудный путь от осознания собственных проступков к покаянию. Понимая, что близкие пользуются ею, она сознательно устранилась от дел, позволяя **Порфирию** отбирать последние крохи. Костюмы, созданные **Ната-**



«Господа Головлевы». Порфирий Головлев — Ю. Котов. Нижегородский театр драмы им. М. Горького

льей Кузнецовой (она же автор световой партитуры), приобретают в этом спектакле метафорическое звучание. Отрекаясь от всего земного и уходя в затвор, Головлева снимает объемное, сотканное из множества пестрых фрагментов одеяние и оказывается в простой белой рубашке. Она словно сбрасывает тяжелое бремя, оставляя силы только для молитвы о спасении души.

Материнский салоп надевает Порфирий. Он становится преемником и, как ему кажется, хранителем семейного достояния. По мере того, как средний сын Арины Петровны будет уничтожать наследников и захватывать семейные земли, его костюм обрстет новыми, грубо сшитыми кусками ткани. К финалу тяжелая бесформенная масса почти поглотит маленького и жалкого человека, станет для него погребальным саваном.

Сложнейший образ Порфирия Головлева Юрий Котов строит на резких контрастах. В его Иудушке живет несчастный, недолюбленный ребенок и холодный манипулятор. Питаясь жизненными соками

близких, постылый сын все время пытается заполнить внутреннюю пустоту, заглушить обиду. В его почти непрерывном разговоре с матерью и стремление обрести ее любовь, и надежда на прощение. Иудушка все время пытается осенить себя крестом, но что-то неведомое сковывает руку. Жизнь стала бессмысленной, а земля не принимает. Внутренне Порфирий почти истлел, но его душа все еще жива. Он стоит на пороге двух миров, измученный совестью, раскаявшийся, и только когда эта боль достигает наивысшей точки, открываются невидимые двери, за которыми его будет ждать любящая мать.

Спектакль «Корсиканка» Самарского театра драмы в постановке **Валерия Гришко** и сценографической версии **Кирилла Данилова** начинается с поразительной по эмоциональному воздействию сцены: заточенный на острове Святой Елены Наполеон с трудом поднимается по крутой лестнице, распаивает окно и, едва держась на ногах от порыва ветра, смотрит на бушующий океан. Это согбенный старик, утративший



«Корсиканка». Жозефина — Н. Прокопенко, Наполеон — В. Гальченко. Самарский театр драмы им. М. Горького

былое величие, власть, веру. В финале будет вторая «точка ветра», но мы увидим прямую спину бывшего императора Франции, его легкий шаг по высоким ступеням, гордый профиль. Совсем другой человек — поверженный, но не побежденный, внутренне свободный, как и мощная океанская стихия за стенами тюрьмы. А между двумя этими точками произойдет встреча с Жозефиной, которая станет для него источником света и возродит к жизни.

На первый взгляд, пьеса Иржи Губача может показаться излишне романтической, и уж точно она далека от реальных фактов. На остров Святой Елены чудом проникает вдова солдата наполеоновской армии, чтобы «воздать императору почести от парижского люда», а на самом деле потребовать у него компенсацию за погибшего мужа. Денег у Наполеона нет, он влачит жалкое существование и просто доживает свой век. И этот страшный слом внутри бывшего кумира потрясает Жозефину сильнее, чем его отказ заплатить. Так начинается история взаимоотношений простой женщины и великого полководца, которые, как вы-

ясняется, связаны общей родиной — островом Корсика.

Тонкая игра Владимира Гальченко творит чудеса. Из литературного персонажа на наших глазах вырастает выдающаяся личность, повлиявшая на ход мировой истории. И при этом его Наполеон остается нормальным живым человеком, который все еще помнит песни детства, способен сострадать и отдает последнее. Жозефина вдохнула в него жизнь, и он снова стал собой. К Наполеону вернулись привычная ирония и быстрота решений, в его голосе, еще недавно похожем на старческий скрип, звенит металл.

Жозефина Наталии Прокопенко написана акварельно. В ней нет нарочитой грубоватости, которую легко было бы приписать разбитной корсиканке, но есть стальной стержень характера, врожденный такт, невероятная мудрость. Молодая женщина в одиночку воспитывает троих сыновей, названных в честь бывшего императора Наполеонами, и всегда рассчитывает только на себя. В ее жизни не так много радости, но именно она учит Бонапарта ценить

каждое мгновение жизни, даже если судьба круто изменила расклад, забросила на далекий остров, сделала пленником. Яркий дуэт Владимира Гальченко и Наталии Прокoppenko раздвинул границы сценического материала гораздо шире и вписал в этот сюжет важные строки о самых высоких нотах человеческого характера, из которых и складывается подлинная сила духа.

В 1876 году Н.Х. Рыбаков торжественно отметил в Москве 50-летие творческой деятельности и решил вступить в тамбовскую труппу. Он не делал различий между столичными подмостками и провинциальными, потому что ставил во главу угла лишь одно — талант актера. Другой выдающийся театральный деятель, сторонник «шепкинской» школы, режиссер и педагог В.Н. Давыдов, произнося в адрес мэтра речь, сказал: «Пусть теперь и Тамбов приветствует гениального артиста, славное имя которого — Рыбаков!». За тринадцать лет существования фестиваля 26 мастеров сцены из самых разных российских городов получили высокие награды, осененные этим славным именем. Среди лауреатов большие артисты российской провинции **Борис Александров** (Ульяновск), **Борис Заволокин** (Тула), **Наталия Терентьева** (Ярославль), **Георгий Демуров** (Нижний Новгород), **Кларина Шадько** (Ульяновск), **Ирина Горбачка** (Тамбов), **Леонид Окунев** (Тюмень)... Теперь здесь новые имена Юрия Котова и Елены Турковой, Владимира Гальченко и Наталии Прокoppenko.

Театр как жизнь

География Рыбаковского фестиваля обширна, и каждый год она прирастает новыми городами. Впервые частью творческого круга стал **Государственный национальный театр Республики Карелия**, показавший спектакль «**Валентинов день**» **Ивана Вырыпаева** в постановке **Максима Соколова**. К сожалению, постановка, создававшаяся конкретно для камерного пространства, потерялась на большой сцене и утратила целостность. Ушел драйв, на котором изначально строился рассказ о дальнейшем развитии событий классичес-



«Валентинов день». Екатерина Первая — Н. Алатало, Валентина — О. Портретова. Государственный национальный театр Республики Карелия

кой пьесы **Михаила Рощина** «**Валентин и Валентина**» (подробно об этом спектакле в журнале *Страстной бульвар, 10*, № 6 (206), 2018). Неудачи в театре случаются, но вопреки сложившимся обстоятельствам убедительно прозвучали актерские работы **Ольги Портретовой** (Валентина), **Наталии Алатало** (Екатерина Первая), **Алексея Белова** (Валентин Первый).

«**Вишневый сад**» **А.П. Чехова** **Рязанского государственного областного театра драмы** обозначен как сценическая версия. Ее авторы — режиссер **Гульнара Галавинская**, сценограф **Геннадий Скомоухов**, художник по костюмам **Надя**



«Вишневый сад». Сцена из спектакля. Рязанский государственный областной театр драмы

«Жизнь Василия Фивейского». Анастасия — О. Дружинина, отец Василий — Д. Бабашов.
Ивановский драматический театр



Скоморохова, хореограф **Артур Ощепков**, художник по свету **Андрей Козлов** — сконструировали некое переходное состояние чеховских персонажей между почти забытым прошлым и еще неясным грядущим, где произойдут невозможные утраты и окончательно порвутся родственные связи. Огромный солнечный диск на горизонте станет крышей родового дома Раневской, а когда имение продадут, его металлический каркас как надгробие увенчает навсегда ушедший старый мир.

Гульнара Головинская размышляет о разобщенности близких людей, которая в итоге подводит каждого из них к точке невозврата. От осознания этой мысли в какой-то момент становится страшно, и в финале, когда уже упакованы вещи, Раневская **Натальи Моргуnenko** будет не в состоянии перешагнуть порог отчего дома. Ей придется рвать по живому, а потом долго залечивать раны. Лопахина сцена прощания не тронет. Кажется, с первым ударом топора он выкорчевал из сердца давнюю любовь к Раневской, стремление уберечь ее от ошибок, бросить к ногам выкупленное и спасенное от долгов имение. В Лопахине **Романа Горбачева** соединилось светлое и темное, почти детская нежность к доброй барыне и тяжелая обида за деда, отца, гнувших спину на господ.

Заколоченные двери не только навсегда скроют старого и ненужного **Фирса (Сергей Леонтьев)** вместе с памятью об этой семье, но и подведут черту под жизнью Вари (**Анастасия Бурмистрова**) — теперь навсегда бездомной, неприкаанной, одинокой. Перечеркнута и судьба Шарлотты **Натальи Паламожных** — одной из самых трагических фигур в спектакле, измеряющей то образ злого рыжего клоуна, то бесстрастного охотника. В неизвестность отправится Аня (**Мария Конониренко**), доверившись Пете Трофимову (**Андрей Блажилин**), в жестких выпадах которого уже явственно звучит агрессия надвигающейся революции.

Достаточно редкий и сложный материал выбрал **Ивановский драматический театр** — **«Жизнь Василия Фивейского»**

по мотивам повести **Леонида Андреева**. Режиссер **Владимир Юров** и художник **Анастасия Копылова** решили его в реалистичном ключе, но за излишне бытовыми образами ушла притчевость этой истории, а значит, ускользнуло главное — сложнейший духовный путь сельского священника в поисках Бога, его попытки обрести гармонию в мире, который почти утратил божественный свет. Игра исполнителей главных ролей **Дмитрия Бабашова** (отец Василий) и **Ольги Дружининой** (Анастасия) иногда достигала наивысшего напряжения, но даже такая эмоциональная затратность не раскрывала важных внутренних процессов, которые должны происходить в этих персонажах.

Бывает так, что талантливо придуманная, «самоигральная» сценическая форма вступает в противоречие с режиссерским прочтением драматургического материала, и возникает ощущение досады. Так произошло с **«Повестями Белкина» А.С. Пушкина**, поставленными в **Магнитогорском драматическом театре имени А.С. Пушкина Тимуром Насировым**. В пластичный рисунок художника **Никиты Сазонова**, который мастерски работает с фактурами металла, бумаги, воды, режиссер вписывает четыре сюжета — «Выстрел», «Метель», «Гробовщик» и «Станционный смотритель». Отталкиваясь от светлой пушкинской иронии, которая лишь подчеркивает любовь и сочувствие автора к своим литературным героям, постановщик постепенно разворачивает на сцене шоу с элементами черного юмора. И, что самое неприятное, кардинально меняет акценты, искажает суть характеров персонажей. Словно специально выворачивает наизнанку небрежно сшитую рубаху и выставляет напоказ грубые стежки, торчащие нитки.

Скромная, в пушкинском варианте, Дуня из «Станционного зрителя» в спектакле Насирова — бывалая любительница приключений, и ясно, что ротмистр Минский далеко не первый в ее списке. Молодые актеры **Елена Кононенко** и **Данила Сочков** работают профессионально, и не в них дело, а в режиссерской позиции. И при таком



*«Повести Белкина». Марья Гавриловна — М. Павлова, Бурмин — Ф. Ладейщиков.
Магнитогорский драматический театр им. А.С. Пушкина*

«104 страницы про любовь». Наташа — Н. Петрушова, Евдокимов — Ю. Фитисов. Тамбовский молодежный театр



раскладе кажется странным беспокойство отца, позволившего Дуне проехаться до церкви в коляске с малознакомым мужчиной, а его слова о чистоте и кротости дочери можно воспринимать только как жесткую издевку. Удивительно, как среди этих «подножек» **Михаил Никитин** сумел провести своего Самсона Вырина, ни разу не упав в грязь, не уронив достоинства, и создать образ отца, потерявшего единственную дочь, утратившего главную опору. За эту работу Михаил Никитин удостоен премии «За поддержку гражданственности и духовности» имени Архиепископа Луки.

Тамбовский молодежный театр обратился к пьесе **Э. Радзинского** «104 страницы про любовь», и оказалось, что написанный больше полувека назад материал волнует сегодняшнего зрителя. Спектакль поставил **Кирилл Заборихин**, выступивший еще и автором сценографического решения. Отношения стюардессы Наташи и работника НИИ Евдокимова поначалу кажутся лишь игрой в любовь двух совершен-

но разных людей, которые не слышат друг друга, легко расстаются, потом болезненно ищут встречи. На самом деле их случайное знакомство предопределено, они связаны судьбой, а когда нить рвется окончательно, возникает ощущение смертельной пустоты, и об этом размышляет режиссер. Серьезная тема требует глубокого погружения, собственного жизненного опыта, поэтому исполнителям центральных ролей **Надежде Петрушовой** и **Юрию Фитисову** еще предстоит «набрать» для характеров своих персонажей. И тогда, возможно, они сумеют ответить самим себе на вопрос: в какой момент в их истории «прожгло обшивочку».

Недавняя премьера «**Вассы Железновой**» **М. Горького Тамбовского академического драматического театра** не вошла в конкурсную программу фестиваля, но, без сомнения, стала одним из главных событий. Режиссер **Сергей Виноградов** и художник-постановщик **Петр Анащенко** первыми обжили новое театральное

«Васса Железнова». Васса — И. Горбачкая, Людмила — Е. Буй, Анна — Е. Карчевская. Тамбовский драматический театр





«Лекарь поневоле». Сганарель — С. Герт. Таганрогский театр им. А.П. Чехова

пространство — недавно открывшуюся камерную сцену. Максимальная приближенность к зрителю продиктовала особое актерское существование в отсутствие четвертой стены. Конструктивная особенность сценической площадки дала возможность постановщикам выстраивать сюжетные параллели и делать акценты на психологических реакциях персонажей. Все действие происходит в гостиной — встречи, выяснения отношений, заговоры, но одновременно за плотно закрытыми дверями разворачиваются другие события, и об их страшной сути можно догадываться по окаменевшему лицу Анны (**Евгения Карчевская**), испуганным глазам горничной Липы (**Ольга Сирото**), по невероятному напряжению, которое вдруг повисает в воздухе.

Васса **Ирины Горбачкой** говорит почти шепотом, но в любой момент может совершить смертельный бросок. Она чутко прислушивается к каждому звуку в доме и, кажется, умеет видеть сквозь стены, читать мысли. Ей достаточно мгновения, чтобы понять чистоту Людмилы (**Екатерина Буй**) и алчность Анны. Обе они, мать и дочь, — расчетливые де-

льцы, только одна преступает совесть во имя семьи, а другая действует исключительно в своих интересах. В финале Васса Железнова говорит, что все матери грешницы великие и мученицы великие, и вдруг невольно испытываешь сочувствие, потому что она обречена.

На закрытии **Таганрогский театр имени А.П. Чехова** сыграл легкую, ироничную комедию **Ж.-Б. Мольера** «Лекарь поневоле». Режиссер **Карен Нерсисян** и сценограф и автор костюмов **Андрей Запорожский** поставили изящный, напоминающий музыкальную шкатулку спектакль. Нелепые ситуации, блистательно разыгранные **Сергеем Гертом** (Сганарель), **Татьяной Шабалдас** (Мартина), **Романом Пылаевым** (Лука), **Марией Воскресенской** (Жаклина), словно взяты из сегодняшнего дня, а восклицание горе-лекаря: «Выкрутилась медицина!» попадает в точку. Но это как раз тот случай, когда над проблемой можно легко посмеяться и отпустить, потому что театральное искусство — лучшее лекарство на все времена.

Елена ГЛЕБОВА

РУССКАЯ КЛАССИКА НА БЕРЕГАХ ВОЛГИ

Международный фестиваль русской классической драматургии с красивым названием «Горячее сердце», что проводится в Кинешме Ивановской области с 2013 года, ширится, крепнет, набирает ход. Вот и сейчас сюда приехали десять коллективов, не считая хозяев фестиваля. По традиции открывал театральный праздник **Кинешемский драматический театр имени А.Н. Островского**. Открывал своим лучшим за последние несколько сезонов спектаклем «Снегурочка». Поставил романтическую историю о любви, как заявлен жанр спектакля, заслуженный артист России, режиссер театра «Школа драматического искусства» **Александр**

Огарев. «Снегурочка» уже побывала на многих фестивалях, получила **Гран-при** на «Днях Островского в Костроме», вошла в лонг-лист «Золотой Маски», поэтому логично было представить Кинешемский театр именно этим спектаклем. Весенняя сказка Островского перенесена в шестидесятые годы двадцатого века, в советское «оттепельное время», когда в обществе зрели надежды, когда культивировался здоровый образ жизни, а парк культуры и каток (места действия спектакля) были повседневными любимыми местами отдыха горожан. Светлое бесхитростное время. Именно сюда, в этот мир берендеев, попадает Снегурочка (**Элина Манапова**) — то ли иноп-

«Снегурочка». Кинешемский театр им. А.Н. Островского





«Братья Карамазовы». Академический театр им. Ф. Волкова, Ярославль

ланетянка, то ли неведомое сказочное существо. Их грубоватые шутки и обычаи кажутся чуждыми девочке. А берендеи радуются всему на свете, они молоды, здоровы, счастливы и полны любви. Лель (**Вячеслав Митронин**) — всеобщий любимец и объект поклонения местных девушек. Про Мизгиря (**Антон Копчинский**) можно было бы сказать, что он из «авторитетов», если бы в те времена существовало такое понятие. Но то, что с криминальным миром связан, нет никаких сомнений. Девушки (Купава — **Ольга Савченко**, Прекрасная Елена — **Анна Юдина**) во все времена любят и жаждут любви, отсюда ревность, предательство, душевные муки. Над царством берендеев поставлен главный Берендей (**Андрей Мисюра**) с помощником Бермятой (**Виктор Смольков**), типичные советские управленцы в шапках-пирожках и драповых пальто с цигейкой. И текст Островского неожиданно остро и свежо звучит

в устах персонажей спектакля. К слову, спектакль «Снегурочка» получил на фестивале приз «**За лучшую режиссуру**».

Так получилось, что в афише фестиваля неожиданно образовалась вакансия — не смог приехать один из театров. Срочную замену нашли неподалеку от Кинешмы. Выручили добрые соседи — **Костромской государственный драматический театр им. А.Н. Островского**. Они привезли «**Женитьбу Белугина**» **А.Н. Островского** и **Н.Я. Соловьева**. Комедия без каких-то изысков смотрится как добротный спектакль, чем-то напоминающий старые добрые постановки Малого театра. **Елизавета Камерлохер**, играющая Елену Васильевну, получила диплом жюри «**За лучшую женскую роль**». Режиссер-постановщик и художник-постановщик спектакля — **Елена Сафонова**.

Гран-при фестиваля по праву завоевал **Российский государственный акаде-**

мический театр им. Ф. Волкова (Ярославль). Спектакль «**Братья Карамазовы**» по роману **Ф.М. Достоевского** в инсценировке и постановке **Романа Мархолия** (жанр спектакля обозначен как «сцены из романа») бесспорно выделялся среди других спектаклей фестиваля. Разумеется, весь роман невозможно втиснуть в спектакль, но основную фабулу сюжета, а, главное, дух романа, театру из Ярославля передать удалось. Современный язык, актерская игра, сценография, свет, звук — все было высочайшего качества. Кому-то из зрителей больше запомнился Иван (**Семен Иванов**), кому-то — Алеша (**Михаил Емельянов**), кому-то ближе и точнее показался образ Федора Павловича Карамазова в исполнении **Владимира Майзингера** (актер играет кроме старшего Карамазова еще и Пана Мусяловича, и Следователя), не оставил равнодушных в зале **Иван Шукин** (Павел Смердяков), так же, как и Катерина Осиповна Хохлакова (блестящая работа **Ирины Сидоровой**), и Грушенька (**Мария Полумогина**). Трудно выделить всех из такого сильного актерского состава. Похвалы

но, что сложный спектакль был оценен и принят кинешемской публикой. Не зря проводятся фестивали на кинешемской земле, зрители имеют возможность посмотреть и оценить разные театры и театральные школы, сравнить и разобрать спектакли.

На следующий день был показан спектакль по роману **И.С. Тургенева «Отцы и дети»** **Тверского академического театра драмы**. Как и ярославцы, он впервые принял участие в фестивале «Горячее сердце». На сцене — дом почти в натуральную величину, имение Кирсановых, а затем, в зависимости от поворота сценического круга, и Базаровых, лирическое начало с ребенком — Базаровым. Теплая домашняя атмосфера, неспешный темпоритм. Ощущение спектакль оставляет, несмотря на ожидаемо печальный финал, свежее и незаезженное. Базаров (**Тарас Кузьмин**), да и вся постановка в целом, покорили многих кинешемцев. К слову, при голосовании на выходе из театра единственный спектакль, который не получил ни одного отрицательного голоса, стал именно этот. Логично, что «Отцы и дети» получили

«Отцы и дети». Тверской академический театр драмы





«На дне». Нижегородский академический театр драмы им. М. Горького

награду в номинации «**Приз зрительских симпатий**».

«**Чайку**» **А.П. Чехова** дал в Кинешме **Московский областной театр драмы и комедии из Ногинска**. Неспешный разговор о том о сем, в то время, когда решаются человеческие судьбы. Муки творчества **Константина Треплева (Александр Мишин)** разбиваются о холодное равнодушие окружающих, но обиднее всего, когда мать относится к Косте как к кому-то постороннему. Самовлюбленная кривляющаяся **Аркадина** в исполнении **Екатерины Крыковой** выглядит очень убедительно и узнаваемо. Лишь **Сорин (Андрей Троицкий)** испытывает к племяннику нежные чувства. Поставила подробный и неторопливый во всех отношениях спектакль **Вера Анненкова**.

Нижегородский государственный академический театр драмы имени М. Горького — постоянный участник

фестиваля. Единственный театр, кроме хозяев, кто принял участие во всех четырех фестивалях в Кинешме, да и на фестиваль для детей «Здравствуй, сказка!» приехал. На сей раз нижегородцы привезли «**На дне**» по хрестоматийной пьесе **Максима Горького**. Сам же спектакль далек от хрестоматийности. Действие происходит в какой-то урбанистической местности. Здесь не ночлежка в известном смысле слова, а ночлежка плюс еще что-то городское, лишенное индивидуальности. **Железное и холодное**. Огромные трубы в разрезе. То ли строящийся метрополитен с туннелем, то ли трубы, по которым качают нефть и газ из глубинной России. Бездушное пространство. Из труб периодически выкатывается вагонетка. Значит, все же ближе к метро. Обитатели ночлежки поют джазовые (читай городские) композиции. Стильный спектакль, ценный именно своей цельностью (он по-



«Чайка». Московский областной театр драмы и комедии, Ногинск



«Царь Федор Иоаннович». Царица Ирина — Н. Тимонина, Царь Федор Иоаннович — П. Курочкин. Ведогонь-театр, Зеленоград

лучил приз «**За лучший актерский ансамбль**», и здесь трудно не согласиться с решением жюри). Но и актерские работы великолепны. Хорош истеричный Васька Пепел (**Андрей Соцков**), Актер (**Юрий Котов**), ну и, конечно же, Сатин (**Сергей Блохин**). Лука (**Анатолий Фирстов**) подан неожиданно, это человек, многое повидавший на своем ве-

ку, потерявший кисть руки, и не жалеющий никого. От этого его образ получился холодным и оправданно жестким. Постановка спектакля, сценография и музыкальное оформление выполнено **Валерием Саркисовым**, постоянно сотрудничающим с этим театром.

Моноспектакль «**Записи Ковьякина**» **Сергея Загребнева**, актера Московс-



«Сердце не камень». Аполлинария Панфиловна — Н. Благих, Огуревна — Л. Дмитриева. Московский театр «Et Cetera»

кого Театра на Покровке, стал одним из двух спектаклей, которые прошли на малой сцене театра. История маленького человека, живущего во времена сменяемых эпох. Незначительный, мелкий. Отдельный человек. Но это человек. Со своими слабостями, чувствами, мыслями. Многие звучат в рассказе иронично, многое грустно. Иное — очень страшно. По большому счету, жизнь в России, в провинциальной России уж точно, не меняется. Та же глупость, то же непродолимое уныние, та же беспросветность и зависимость от того, кто чуть выше окружающих по чину. Автор и режиссер спектакля Сергей Загребнев мастерски и очень точно отделил детали спектакля. Актеру достался **специальный приз жюри**.

Еще один дебютант фестиваля, **зеленоградский «Ведогонь-театр»**, привез в Кинешму **«Царя Федора Иоанновича» А.К. Толстого** в постановке **Алек-**

сандра Кузина. Сценография и костюмы спектакля решены довольно условно. Интриги, жажда власти, заговоры. И вместе с тем слабый царь. Ну как слабый — по-человечески очень симпатичный, сомневающийся, рефлексирующий, едва ли не первый Гамлет русской сцены царь Федор (художественный руководитель театра **Павел Курочкин**) пытается всех примирить и не верит в почти всеобщее вероломство. Финал спектакля логичен — царя заколачивают в трон, который оборачивается саркофагом, едва ли не гробом.

Единственный спектакль современно-го автора на фестивале сыграл **Могилевский областной театр драмы и комедии им. В.И. Дунина-Марцинкевича (Республика Беларусь, г. Бобруйск)**. Пьеса белорусского автора **Дианы Балык** весьма опосредованно относилась к русской классике, но хорошо уже то, что белорусский театр выручил фести-



«Сильва». Ивановский музыкальный театр

валь, срочно договорившись и приехав вместо другого коллектива. Диджей ведет на радио передачу, прощаясь со своими слушателями. Самая большая роскошь в современной жизни — тишина, которой уже почти не осталось. Мы все время говорим, что-то слушаем, редко оставаясь наедине с собой.

Московский театр «Et Cetera» под руководством **Александра Калягина** привез на фестиваль комедию по пьесе **А.Н. Островского «Сердце не камень»**. Режиссер-постановщик **Григорий Дятковский** вместе с художником-постановщиком **Владимиром Фирером** придумали и обыграли очень высокие двери, в которых прячутся, подслушивают и подглядывают друг за другом герои спектакля. Мельчают люди. Эта мысль приходит в голову, когда смотришь на несоразмерные декорации. Вера Филипповна (**Анна Артамонова**), безропотная

женщина, которая против воли мужа не может, но главное, и не хочет слова поперек сказать. А **Потап Потапыч (Михаил Янушкевич)** вроде бы и не такой уж большой самодур и пьяница, но окружающих крепко держит в узде. За что можно полюбить **Ераста** в этом спектакле, остается вопросом — слишком уж он жалок и ничтожен в исполнении **Федора Урекина**. Дипломом «**За лучшую женскую роль второго плана**» награждена **Наталья Благих** (роль **Аполлинарии Панфиловны**).

Точку поставил гость — **Ивановский музыкальный театр** — недавней премьерой «**Сильвы**».

Вот и четвертый фестиваль «Горячее сердце» ушел в историю. Если все будет складываться удачно, не за горами (все-го через два года) пятая, уже юбилейная встреча.

Александр ВОРОНОВ

ПРИКЛЮЧЕНИЯ «ПРОВИНЦИАЛОЧКИ»

Огненно-рыжая конопатая девчонка стоит на моем рабочем столе. Десять дней она вместе с нами «разрывалась» между многочисленными сценическими площадками в Пензе, Кузнецке и Заречном. Десять дней вместе с нами замирала в темноте зрительного зала, смеялась и плакала на спектаклях VIII Международного театрального фестиваля «Золотая провинция». «Провинциалочка» — удивительная кукла ручной работы, ставшая в этом году символом театрального праздника, придуманного и созданного руководителем детской театральной школы из Кузнецка «Ступени» Натальей Тёскиной.

Без оглядки на заслуги

Итак, 23 спектакля 12-ти театров из Пензы, Кургана, Перми, Москвы, Санкт-Петербурга, а также театральные коллективы из Германии и Грузии претендовали в этом году на благосклонность зрителей и нашей Провинциалочки. Среди них были признанные корифеи, неоднократно принимавшие участие в различных фестивальных баталиях — Московский драматический театр «Сфера», Пермский театр «У Моста», Пензенский театр драмы. И совсем молодые и пока еще мало кому известные коллективы — «Открытый театр» из Тбилиси, творческая группа «Неноватор» из Санкт-Петербурга.

Как известно, зрительская любовь не признает прошлые заслуги. И будь ты хоть трижды лауреатом самых престижных конкурсов, выходя сегодня на сценические подмостки, должен вновь доказывать свое право на аплодисменты. Это тем более справедливо, когда речь идет о пензенском зрителе, которого фестиваль «Золотая провинция» за восемь лет своего существования успел приучить к высокой планке профессионального мастерства и творческой самоотдачи.



Кукла «Провинциалочка»

На самом деле, это уникальный случай: затея, выдуманная и воплощенная Натальей Тёскиной, не только не «загнулась» под грузом финансовых и организационных проблем, а стала заметным творческим событием для всего театрального пространства России. Была поддержана администрацией Пензенской области, получила признание профессионального сообщества и сегодня является одним из интереснейших явлений культурной жизни региона.

Наталья Тёскина — человек совершенно удивительной энергетики и преданности Театру. Думаю, что в любые вре-

мена именно на таких людях держалась и держится русская культура. В общем, дай Бог ей здоровья и сил!

«КиноРозов» в Заречном

Вместе с Провинциалочкой конкурсную программу оценивало компетентное жюри под председательством заслуженного артиста России, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации, лауреата национальной премии «Золотая Маска», художественного руководителя Пермского театра «У Моста» **Сергея Федотова**. Судейский ареопаг также представляли народный артист России, художественный руководитель столичного театра «Сфера» **Александр Коршунов**, театральный критик, президент благотворительного фонда Олега Ефремова, президент международного театрального фестиваля «ПостЕфремовское пространство», редактор журнала «Страстной бульвар, 10» **Анастасия Ефремова**, ну и автор этих строк — член Союза журналистов России, театральный критик. Так что советники у нашей Провинциалочки были вполне компетентные.

Фестиваль проходил в трех городах. И первый спектакль мы увидели в **Заречном**. Местный **ТЮЗ** представил свою версию давнего киносценария **Виктора Розова «В дороге»**. Прежде чем рассказать собственно о спектакле, буквально несколько слов о городе. Секретное военное производство, въезд исключительно по пропускам, особый «режимный» микроклимат, безусловно, накладывает свой отпечаток. Здесь специфическая публика, во многом сформированная советским временем... И с этой точки зрения выбор автора вполне объясним и логичен. Однако попытка воплотить на сцене драматургический материал, предназначенный для кино, всегда ставит перед авторами спектакля ряд весьма сложных «производственных» проблем. Уж слишком разный художественный язык у кинематографа и театра. И главная задача режиссера, на мой взгляд, создать адекватный сценический «пере-

вод». К сожалению, не могу сказать, что приглашенный режиссер из города Березники **Сергей Шляпин** и сценограф **Оксана Афонина** справились с этой задачей без потерь. Довольно известный прием соединения сценического существования артистов с «киношными» кадрами, в данном случае, выглядел иллюстративно и чаще всего «тормозил» действие. Как, впрочем, и периодически появляющиеся на экране титры, комментирующие события, происходящие с главными героями. И тем не менее, работа артистов, их искренность и самоотдача не оставляли равнодушным зрительный зал, заполненный в этот день, что называется «под завязку».

Главное не сюжет

Официальное открытие «Золотой провинции» состоялось в тот же день на сцене **Пензенского областного театра драмы**. Хочу отметить, что обязательные в подобных случаях выступления «официальных лиц» не казались излишне пафосными и не вызвали чувства скуки. Более того, чувствовалось, что фестиваль здесь, действительно, любят и с нетерпением ожидают. Ну, а питомцы театральной школы «Ступени» веселыми театральными розыгрышами сопровождали практически каждый спектакль, и клоунскими гэгэми напоминали публике — вы в театре, а это искусство веселое...

Спектакль **Московского драматического театра «Сфера»** по пьесе **Александра Вампилова «Старший сын»** в постановке **Александра Коршунова** стал, безусловно, достойным стартовым аккордом, сразу же определившим качественный уровень фестиваля.

Семейная история, произошедшая на городской окраине. История о том, как два молодых человека почти случайно оказались холодным весенним вечером в глухом пригороде. Опоздав на последнюю электричку, в поисках тепла и ночлега они постучались в незнакомую квартиру и... один из них, в отсутствие хозяина дома кларнетиста **Александра Сарафанова**, назвал его внебрачным сыном...



«Старший сын». Бусыгин — А. Смиранин. Московский драматический театр «Сфера»

Впрочем, большинство читателей наверняка смотрели фильм «Старший сын» и знакомы с сюжетом. Тем более главное в спектакле москвичей не сюжет, и даже не фабула... Главное, на мой взгляд, удивительная атмосфера. Маленький «живой» оркестрик (гитара и баян), аккомпанирующий действию, актерский ансамбль, живое сценическое общение — все эти компоненты складываются в единый творческий организм. Авторы спектакля совершенно справедливо разрушают жанровые границы бытовой драмы. Щемящая лирическая нота, трагическая глубина определяют существование главных героев в исполнении **Александра Алексева** (Сарафанов-старший) и **Анатолия Смиранина** (Владимир Бусыгин). Эта интонация, безусловно, передается и в зрительный зал. Театр «Сфера» изначально создает свои спектакли в специфическом театральном пространстве (круглый зрительный зал и отсутствие традиционной сцены), потому перенос на традиционные подмостки

чаще всего связан с определенными потерями, которые мало ощущались...

«Мистическое» признание

Очевидным фаворитом зрительских симпатий стал **Пермский театр «У Моста»**. На суд фестивальной публики художественный руководитель Сергей Федотов представил три работы: комедии **Николая Васильевича Гоголя «Игроки»** и **«Ревизор»**, а также «архетипичную притчу» **Владимира Рудова «Камедья»** в постановке белорусского режиссера **Андрея Савасцея**. Сам Сергей Федотов считает, что его театр «мистический», и выбор фестивального репертуара лишь подтверждает это утверждение.

У пензенской публики с театром «У Моста» давняя и счастливая история взаимного притяжения и симпатий. Восемь лет театр приезжает на фестиваль, и без всякого преувеличения можно утверждать, что большая заслуга в воспитании местного зрителя принадлежит Сергею Федото-



«Игроки». Сцена из спектакля. Пермский Театр «У Моста». Фото В. Неукрытого

ву и его коллективу. Спектакль «Ревизор» получил Гран-при фестиваля, а исполнитель роли Хлестакова **Сергей Мельников** был удостоен спецприза жюри.

Билеты за полгода

На сегодняшний день можно говорить о некоем феномене «Золотой провинции». Фестиваля, который не только представляет лучшие спектакли и театральные коллективы, но, в первую очередь, создает культурную среду, воспитывает театрального зрителя, дает ему возможность роста и развития. И также чрезвычайно важно, что происходит это не только в областном центре, но и в Кузнецке. Типичная российская провинция живет ожиданием театрального чуда. Десять дней аншлагов, аплодисментов, стремления попасть, не пропустить очередной спектакль и потом долгими овациями не отпускать артистов со сцены — дорогого стоит. Так что результат очевиден. Восемь лет назад тот же зритель не знал да-

же азов театральной грамоты. А сегодня отлично разбирается в сложнейшем языке сценических метафор. С нетерпением ждет новых открытий и билеты бронирует за полгода, когда фестивальная афиша еще не сформирована. Так что Провинциалочка вполне может гордиться своими земляками — по уровню театрального образования они могут поспорить с признанными культурными столицами.

Чемоданчик таланта

В этом году на фестивале появилась номинация для моноспектаклей. Жанр достаточно специфический, часто находящийся на грани литературного и драматического театра.

Пензенский ТЮЗ представил свою трактовку горьковской «**Старухи Изергиль**», **Театр «Слово»** литературно-джазовую зарисовку «**Бродский на троих**», **питейский «Неноватор»** — моноспектакль по поэме **Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки**», **Берлинский театр «Русская**



«Бродский на троих». Театр «Слово», Пенза

сцена» показал **«Рудольф Нуриев. 48 часов»**, созданный по дневникам легендарного артиста. Две последние работы требуют отдельного рассказа.

Возможно, нет в мировой литературе второй половины XX века более загадочного и в то же время более притягательного произведения, чем поэма Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки». Кто-то видит в нем манифест постмодернизма, кто-то яростный социальный протест. А для одного из участников творческой группы «Неноватор» **Глеба Мордовцева** лирический герой Ерофеева просто очень родной и близкий человек. Автор и исполнитель спектакля не впадает в философские дебри и уж тем более не пылает обличительным пафосом. Очень искренне, местами по-детски наивно и сбивчиво, Глеб Мордовцев рассказывает историю Венечки, отправившегося в путь к любимой со своим смешным чемоданчиком, наполненным талантом и болью. Да, спектакль порой не хватает точности режиссерского решения. Да, артист иногда не справляет-

ся с эмоциями и темпоритмом. Но все эти профессиональные «изъяны» с лихвой покрываются трогательным отношением к удивительному тексту. Пониманием и сопереживанием ерофеевскому герою.

Группа «Неноватор» — пятеро еще вчерашних студентов технического вуза из «города на Неве» по-питерски интеллигентных, с увлечением пытающихся постигнуть высшую математику театрального творчества. Пока далеко не все у них получается, но они готовы учиться, ошибаться, выслушивать обоснованную критику и вновь собираться вместе, чтобы работать над новыми спектаклями. Они любят репетировать. Им хорошо вместе.

Распятие таланта

Название немецкого театра **«Русская сцена»** говорит само за себя. Артисты в абсолютном большинстве ученики русской театральной школы. Художественный руководитель и режиссер **Инна Соколова-Гордон** закончила кафедру театральной режиссуры в Московском Университете



Г. Мордовцев в моноспектакле «Москва-Петушки». Санкт-Петербург

Культуры. Мастером был Юрий Мальковский, один из последних на тот момент здравствовавших учеников Станиславского. Преемственность очевидна...

Хотя спектакль, который «Русская сцена» показала на фестивале, на мой взгляд, тот редкий случай, когда не хочется приклеивать ярлык определенной театральной традиции. Выпускник шукинской школы **Андре Мошой** существует в сложнейшем режиссерском рисунке. Практически все оформление — четыре деревянных палки, подвешенные над планшетом сцены. По ходу спектакля они превращаются в балетный станок, в барьеры, преграждающие дорогу на Родину, в орудия пыток, в крест, на котором талант и время распинают Нуриева.

Актёр в течение полутора часов буквально парит над сценической площадкой. Однако сложнейшая форма становится органичной и единственно возможной при заданном уровне искренности и глубине смыслового подтекста. Трагедия художника. И дело тут не в социальных проти-

воречиях, не в скандальных выходках или заявлениях. Извечный конфликт таланта и времени, в котором, казалось бы, невозможно найти выход, все же приходит к финальному катарсису, когда даже смерть отступает перед красотой творчества.

Центр силы

И еще один спектакль, о котором нам с Провинциалочкой особенно приятно вспоминать — «Сотворившая чудо» **Уильяма Гибсона**. **Наталья Тёскина** поставила эту сложнейшую пьесу с учениками своей театральной школы «Ступени».

Честно признаюсь, изначально был настроен весьма скептически. Очень жесткая, если не жестокая история слепоглухонемой девочки Хеллен Келлер (**Злата Киселева**) и ее воспитательницы Энн Салливан (**Ксения Тёскина**) в начале 90-х обошла практически все российские подмостки. Лично я видел не менее десяти спектаклей, как на профессиональной сцене, так и в любительском театре. И ни одной удачной... Существование на



«Сотворившая чудо». Энн Салливан — К. Тёскина, Хеллен — З. Киселева. Театральная школа «Ступени», Кузнецк

границы истерики, на которое подталкивает драматургический материал, очень быстро утомляет и уничтожает смысл... А ведь пьеса Гибсона о любви. О любви и милосердии, которое превращает животное в человека.

На крохотной сценической площадке, затянутой в черные ткани, с минимальным сценическим оформлением, буквально «на носу» у зрителей, Наталье Тёскиной и ее ученикам удалось рассказать эту историю без излишнего натурализма, не скатываясь в слезливую мелодраму. Конечно, можно было бы предъявлять претензии к исполнителям. Они не профессионалы. Но возможно, именно по этой причине им удалось избежать многих штампов и не подменять живых чувств актерской игрой. И еще одно немаловажное обстоятельство: именно на этом спектакле мне стало понятно, почему Наталье Тёскиной удалось создать «Золотую провинцию». Стал ясен ее «центр силы». Он в бесконечной вере в безгра-

ничную доброту театра, в его возможность переделывать человеческие сердца и души. И история человеческого рождения слепоглухонемой девочки — это о ней самой, о Наталье... О нас с вами. О десяти днях фестиваля, который сотням зрителей дал возможность вырваться из серости будней в иную жизнь.

... Огненно-рыжая конопатая девчонка стоит на моем рабочем столе. Десять дней она вместе с нами «разрывалась» между многочисленными сценическими площадками в Пензе, Кузнецке и Заречном. Десять дней вместе с нами замирала в темноте зрительного зала, смеялась и плакала. Неужели все? Фестиваль закончен... Нет, дорогая Провинциалочка, он продолжается. Уже отбираются новые спектакли, а зрителям в Кузнецке и Пензе снятся прекрасные театральные сны. Так что не грусти, девочка, впереди у нас еще много замечательных приключений!

Михаил КОЛКЕР

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДОМ ДЛЯ ДРУЗЕЙ

В апреле этого года в Санкт-Петербурге в Театре на Васильевском родился новый международный театральный фестиваль с загадочным названием «ЛОФТ». Расшифровывается эта аббревиатура как **Ленинградский областной фестиваль театров**. На самом деле программа фестиваля и задачи, которые ставят перед собой его создатели, гораздо шире. Надо подчеркнуть слово «областной». Дело в том, что организатор фестиваля Театр на Васильевском — это Ленинградский областной театр. (Театры областной подчинения находятся и в Петербурге, и в городах области.) А у Ленинградской области не было международного театрального фестиваля. И вот в Год театра решили этот пробел восполнить. Идея принадлежит художественному руководителю-директору Театра на Васильевском, заслуженному деятелю искусств РФ **Владимиру Словохотову**, который и возглавил новый фестиваль. Время для создания выбрано удачно — в

Год театра в России Театр на Васильевском отмечает свой **35-летний** юбилей.

Афиша фестиваля оказалась не просто разнообразной, но, если можно так сказать, многослойной. Театральная Россия представлена театрами обеих столиц, Челябинска, Тюмени, Самары; европейский театр — Эстонией, Латвией, Сербией и Словенией. В рамках фестиваля «ЛОФТ» занял свое место ежегодный **Фестиваль театров Ленинградской области «Всеволожский»**, который существует уже 13 лет.

Известно, что успех любого фестиваля во многом зависит от того, каким спектаклем он открывается и каким закрывается. Надо признать, что организаторы с этой задачей справились. Открывался фестиваль спектаклем **Московского театра имени Моссовета** по пьесе **А.Н. Островского «Не всё коту масленица»** в постановке **Виктора Шамирова** с блестящим ансамблем актеров: народный артист РФ **Евгений Стеблов**, заслу-

«Не всё коту масленица». Круглова — Е. Валюшкина, Феона — В. Карева. Театр имени Моссовета





«Мещане». Театр на Васильевском

женные артисты РФ **Елена Валюшкина** и **Валентина Карева**, артисты **Юлия Хлынина**, **Марк Вдовин** и **Яна Львова**. Виктор Шамиров, сохранив текст и дух пьесы А.Н. Островского, так расставил акценты, что она прозвучала на редкость современно. Об этом спектакле много написано, в Москве он имеет большой успех, но тот прием, который оказали ему, всем актерам зрители Театра на Васильевском, превзошел все ожидания. Это был настоящий праздник Театра. О лучшем открытии нельзя было и мечтать. Тем более что день открытия фестиваля — 12 апреля — день рождения драматурга А.Н. Островского.

Русской классикой открылся фестиваль и русской классикой он завершился — спектаклем хозяев, Театра на Васильевском по пьесе **М. Горького «Мещане»** (режиссер-постановщик — **Владимир Туманов**, художник-постановщик — **Александр Орлов**, художник по костюмам — **Стефания Граурогкайте**, художник по свету — **Виктор Волна**, музыкальное оформление — **Александр Закржевский**).

Так сложились обстоятельства, что в Петербурге после знаменитого спектакля Г.А. Товстоногова 1966 года эту пьесу никто не ставил. И вот Владимир Туманов решился. Получился, действительно, очень интересный спектакль, не похожий на товстоноговский. Прошло более полувека, жизнь изменилась. Оказалось, что многие проблемы, затронутые Горьким в «Мещанах», по-новому осмысленные режиссером, не просто не устарели, а вызывают массу ассоциаций с нашей сегодняшней российской жизнью. Зрители, сидя в зале, узнают в горьковских героях себя, своих родных, знакомых, узнают все, что касается отношений отцов и детей. Раньше к старику Бессеменову было принято относиться как к человеку, который «заел» своих детей. И они правы, что стараются вырваться из этого семейного рабства. А Нил, приемный сын Бессеменова, становится настоящим положительным героем.

В спектакле Владимира Туманова с народным артистом РФ **Юрием Ицковым** в роли старика Бессеменова все оказалось гораздо сложнее.

Я поймала себя на мысли, что единственный человек, который вызывает сочувствие среди всех членов семьи и обитателей этого большого дома, который оказался в густых зарослях фикусов от пола до потолка, это старик Бессеменов, каким его играет Юрий Ицков. Он живой человек, любящий свою семью. Он требует от уже взрослых детей и всех обитателей дома, чтобы блюли традиции, в условленный час собирались на обед за большим столом, где у каждого свое место. Бессеменов требовал уважения. Имел право. Он трудился всю жизнь, своим трудом все нажил, дал образование детям. И что получилось? Все пошло прахом. Никакое образование его детям не помогло, а Нил (**Илья Носков**), на которого он возлагал столько надежд, ведет себя по-хамски, как будущий хозяин жизни. Бессеменов старается понять, что происходит, почему семья разваливается.

Самая большая беда отца Бессеменова — трагедия любимой дочери Татьяны, которая, кажется, сама доводит себя до безумия (блестящая работа **Елены Мартыненко**). В финале она как Офелия двигается в каком-то странном танце и поет детскую песенку... А Бессеменов, состарившийся на глазах, с ужасом на это смотрит и как ни старается, не может понять: почему случилось столько бед, что за времена наступили?!

Владимир Туманов вместе со своей постановочной группой создали серьезный, глубокий, современный спектакль с прекрасным актерским ансамблем.

Если попытаться проанализировать афишу фестиваля, то в ней отразились весьма интересные тенденции. Во-первых, значительное место заняла классика и XIX, и XX века. Рядом с Островским и Горьким оказались И. Бабель, А. Володин, А. Вампилов, Э. Олби. Большинство участников фестиваля с российской стороны. Это крупные известные академические театры. И среди них совсем не затерялся, а вызвал особый интерес маленький театр из **Самары** «**Камер-**

ная сцена», который показал спектакль по ранним рассказам **И. Бабеля** «**Первая любовь**». Название очень точно раскрывает характер спектакля, его интонацию.

Для Петербурга «Камерная сцена» стала приятным открытием. Это театр, которого не коснулась «режиссерско-постановочная цивилизация», это психологический актерский русский театр, где живет студийный дух. В труппе 19 человек, все молодые, они выросли в этом театре. Почти в каждом спектакле играют по несколько ролей. И есть только два взрослых, очень уважаемых артиста, **Владислав Метелица** и **Алексей Якиманский**, которые сыграли в «Первой любви» двух колоритных дедов, внесли в спектакль особый одесский юмор. Главный герой — гимназист Саша (**Евгений Ключев**), еврейский мальчик из небогатой семьи. В процессе своего взросления он попадает в разные сложные и смешные ситуации.

Чудесное лето в Одессе в начале XX века. Еще ничего не предвещает беды. Правда, пробегает по городу бывшие гимназисты с красными флагами и поют по-французски «Интернационал», — выглядит это смешно и наивно. Или появляется прелестная щебечущая стайка юных особ в белых платьях и шляпках. Знаки времени.

Самая трудная роль Мамаи Саши досталась **Ольге Базановой**. И она с ней справилась, что очень важно для этого тонкого спектакля. Сколько открывалось возможностей сыграть одесскую еврейскую маму, обожающую своего мальчика, используя привычные густые краски. Но актриса не увлеклась характерностью, нашла свою особую интонацию, легкий акцент, сдержала темперамент своей героини. К сожалению, нет возможности говорить обо всех прекрасно сыгранных множестве маленьких ролей. Это традиция театра «Камерная сцена». Так **Руслан Бузин** сыграл две небольшие, абсолютно разные роли. Одна из сцен происходит в театре, Бузин играет красавца Фердинанда в трагедии «Коварство и любовь», а потом выходит в роли рабо-



«Первая любовь». Театр «Камерная сцена», Самара

чего, его почти невозможно узнать, он яростно требует работы: «Рабочему человеку без работы мрак». Этот рабочий тоже знак времени. И эти две роли запомнились. Спектакль заканчивается еврейским погромом. Может быть, немного не хватило режиссерской мощи в сцене погрома, она должна была быть значительно страшнее. В самом финале появляются Ангел, голуби. Но после всего, что случилось, мечты Сашки вряд ли сбудутся. **Софья Рубина** сделала спектакль и грустным, и смешным, и трогательным, и ироничным, открыв нам Бабеля как автора не только знаменитых «Одесских рассказов», но и рассказов лирических.

Пьесу **А. Вампилова** «Утиная охота» привез **Русский театр Эстонии**. Режиссер **Камран Шахмардан** и сценограф **Валерий Полуновский** действие пьесы перенесли в кафе, сохранив название «Незабудка», определив жанр спектакля: музыкальная трагикомедия — фарс. Зрители остались как бы на улице и могут наблюдать за тем, что происходит, через оконную стеклянную стену. Такая форма довольно распространена в европейском те-

атре, с которым хорошо знаком режиссер спектакля. К премьере выпустили программку-буклет, где в большой статье под названием «Утиная охота — реанимация души» режиссер рассказывает о выборе пьесы и о своем решении спектакля.

«Осталось ли в пьесах Вампилова то, что сегодня может взволновать зрителя — спрашивал я сам себя. Иными словами, сказал ли он о человеке нечто, что не меркнет? Да, несомненно, ответил я сам себе на этот вопрос». С этим трудно не согласиться. Но дальше он пишет: «Ресторан для Зилова — это образ жизни. Он глубоко одинокий человек, и ресторан вполне соответствует его одиночеству. Мне хотелось немного заострить и без того острый и, по сути, мрачный сюжет. Я сконцентрировал все действие на одной площадке, дав тем самым возможность герою полнее раскрыться, рассказывая о своей боли, обнажить свою расстроенную и беспокойную душу». С этим высказыванием хочется поспорить. Если бы Зилов мог «раскрыть свою душу», это был бы другой человек и другая пьеса. Какой «ресторан — образ жизни»

для МНС с зарплатой 120 рублей! Это же не Париж. Этот таллиннский спектакль — взгляд западного человека на Зилова, на пьесу Вампилова, что, конечно, любопытно. Тем более, что роль Зилова играет известный актер **Александр Ивашкевич**, которого знают и любят в Питере.

У «Утиной охоты», как известно, сложная сценическая судьба. Постепенно эта пьеса пробивалась на сцену, был снят фильм с Олегом Далем. (В этом кафе висит большой портрет Зилова—О. Даля.) Сейчас «Утиную охоту» ставят довольно много, с большим или меньшим успехом. Времена изменились.

Но как российским людям понять, почему Зилов фактически живет в кафе, где идут служебные, дружеские и любовные встречи? У Зилова есть свой дом. Но режиссеру это не интересно. Он придумал свою игру, поселив Зилова в кафе, как в стеклянной клетке, дал ему в руки гитару, сделал его бардом, изливающим душу для самого себя. Но Вампилов этого не писал. Если Зилов — бард, это уже совсем другая история про другого человека. Здесь, в кафе, у Зилова охотничье ружье, сюда приносят ему похоронный венок. Гениально написанная финальная сцена пьесы с попыткой самоубийства пропала. Нынче в моде свободно обращаться с авторским текстом, будь то Шекспир или Вампилов. Автор спектакля сочиняет свою историю. Это в тренде. И это имеет успех. Имеет успех у публики и «Утиная охота» Русского театра Эстонии. Я иногда завидую зрителям, которые приходят на спектакль, не зная пьесы.

С большим интересом ждали зрители и мы, критики, спектакль **Дениса Хуснирова** по пьесе **А. Володина** «Пять вечеров» в **Челябинском академическом театре драмы имени Н. Орлова**. Это и понятно. Денис — штатный режиссер Театра на Васильевском. Публика любит его спектакли. Он много и удачно ставит в провинции, он главный режиссер Театра «Мастеровые» в Набережных Челнах. С его приходом театр ожил, стал лауреатом многих фестивалей, номинантом на «Золотую Маску».

Открывается занавес. Все пространство сцены занимают два огромных черных куба без одной стороны с прорезями-окнами, дверьми. И все действие разворачивается внутри этих кубов, потолок и стены покрашены жуткой зеленой краской. Такие стены, может быть, были в коридорах общежитий или на каких-то запущенных лестницах, но не в ленинградских коммуналках, бывших барских квартирах с высокими потолками, где каждая семья старалась сделать свое жилище красивым и уютным. Мебели никакой нет, один страшный диван да большой стол, который перетаскивают с места на место. А эти кубы вращают актеры, как бы создавая новое место действия для разных сцен. Это сразу насторожило. В этом была какая-то неправда. Героиню пьесы Тамару лишили ее уютного дома, о котором почти двадцать лет вспоминал Ильин. Тамаре не от чего оттолкнуться, у нее нет ни фотографий, ни каких-то вещей, напоминающих о прошлом. Наверное, чтобы категорически ничего не напоминало ни легендарный товстоноговский спектакль с Зинаидой Шарко и Ефимом Копеляном, ни фильм Михалкова с Людмилой Гурченко и Станиславом Любшиным, Денис Хусниров с художниками **Александром Моховым** и **Марией Лукка** создали это мертвое пространство.

Перед актерами **Татьяной Власовой** и **Владиславом Коченда**, видимо, режиссер поставил задачу играть самых простых заурядных людей. И действительно, Ильин — настоящий шофер, грубоватый, даже хамоватый. Человек без загадочного прошлого. Тамара, явно не ленинградка, либо приезжая, либо вообще все это происходит в другом городе. Под стать им и молодые Катя и Слава (**Екатерина Черных** и **Роман Чирков**). И встреча Тамары и Ильина, и все любовные сцены лишены поэзии и романтики, без которых эта володинская пьеса не может существовать. Странное дело, утратив быт, все превратилось в бытовую историю. Артисты хорошо играют, точно следуя режиссерскому решению спектакля. Кажется, что



«Нам не страшен серый волк». Театр драмы имени Ф. Волкова, Ярославль

«ослушалась» одна артистка **Ольга Рожественская** в роли продавщицы Зои. Ее героиня мечтает о любви, придумывает себе какие-то роли в поисках романтики, вдруг почему-то начинает говорить с польским акцентом... А ведь Зоя — истинно володинская женщина, несчастливая, невезучая, но Володин всегда оставляет своим героиням надежду на счастье.

В Челябинске эти «Пять вечеров» имеют большую успех. Но играть его в Петербурге было рискованно...

Приезд на фестиваль в Санкт-Петербург **Российского академического театра драмы имени Ф. Волкова из Ярославля** со спектаклем «Нам не страшен серый волк» по пьесе **Э. Олби** «Кто боится Вирджинии Вульф» в постановке **Евгения Марчелли** стал одним из самых ярких событий фестиваля. Та бесконечная жесткая игра, которую всю жизнь ведут герои пьесы Марта и Джордж — это американская история. Марчелли удачно сократил пьесу, отказавшись от политики, «псевдоинтеллектуализма», сосредоточившись на сложных психологических, сексуальных проблемах в отношении мужчины и женщины. Это его тема. Может быть, впервые

роли главных героев играют достаточно молодые актеры. **Анастасия Светлова** (Марта) и **Алексей Кузьмин** (Джордж) демонстрируют высочайшее актерское мастерство. Они ведут свои диалоги, как сражения по пинг-понгу, доходя до взаимных оскорблений. Какие акробатические номера демонстрирует А. Светлова! Она королева в этой театральной игре с бесконечными переодеваниями, с каждым новым нарядом — новый образ. Как умело и ловко эта пара затягивает в свою игру очередных жертв: молодых Хани (**Алена Тертова**) и Ника (**Иван Щукин**), которые живут в другом ритме, по другим правилам. Но энергия Марты и Джорджа разрушает все устои и правила, и юные герои оказываются не столь благородны, как казались. Спектакль идет в бешеном ритме, один трюк сменяет другой. Кажется, этому безумию не будет конца.

Но вот уходят гости. Марта и Джордж остаются вдвоем. Уставшие, они усаживаются в свои кресла и протягивают в тишине руки друг другу. Несмотря ни на что, всю жизнь они любят друг друга. Давно у Евгения Марчелли не было такого глубокого, цельного актерского спектакля.



«Анна Франк». Тюменский Большой драматический театр

В фестивале принял участие **Тюменский Большой драматический театр** со спектаклем «**Анна Франк**». Автор пьесы **Ася Волошина**. Режиссер **Александр Тихонов**, художник-постановщик **Николай Чернышев**. Мы слишком хорошо знаем трагическую историю Анны Франк и ее семьи. От каждого нового спектакля ждешь какого-то открытия. Ася Волошина написала бытовую историю, как живут вместе две еврейские семьи, старые друзья — семья Анны Франк и господина Ван Дама с супругой. Получилось что-то похожее на коммунальную квартиру, где главная — скандальная Августа Ван Дам (**Кристина Тихонова**). Как будто нет войны, и они не скрываются на чердаке от фашистов, которые в любой момент могут их обнаружить. Конечно, жизнь берет свое. Возникает первое чувство у юных Анны Франк (**Елена Цыбульская**), которая не выпускает из рук свой дневник — красную тетрадь, и Петера Ван Дама (**Сергей Калинин**). Кажется, что автор пьесы не пользовалась этим документом. Одна из лучших трогательных сцен в спектакле, когда Анна, ее сестра Марго (**Софья Илюшина**) и Петер ведут тихие ночные разго-

воры. В пьесе Аси Волошиной нет сцены ареста всех обитателей чердака. Разразился гром. Из железных кроватей с железными сетками построили стену, у которой в шеренгу выстроились все участники этой истории, и каждый называет дату своей гибели. Это производит сильное впечатление.

Так получилось, что в программе фестиваля тема Холокоста возникла не один раз. Впервые в Санкт-Петербург приехал театр из Словении, вернее, два словенских спектакля, созданных в содружестве театров двух небольших городов **Крањь** и **Птуј**. Молодой режиссер **Нина Рачич-Крањец** поставила знаменитую пьесу польского драматурга **Тадеуша Слободзянека** «**Наш класс. 14 уроков истории**». В ее основе реальные события Второй мировой войны, когда в городке Едвабне по некоторым данным было жестоко убито зоо, а по другим 1600 евреев. Бойня была совершена не нацистами, а горожанами. После войны эта история держалась в секрете. Тадеуш Слободзянек с документальной точностью исследует судьбу десяти учеников обычного школьного класса. Это очень страшная история, когда быв-



«Наш класс. 14 уроков истории», Словения

«Клоп». Авторский проект Е. Лоренци, Словения



«Кофе и сигареты.
Привет из
Белграда». Театр
«Ателье 212»,
Сербия



шие одноклассники обрекли на гибель своих бывших друзей-евреев. Сейчас уже почти общим местом становится ситуация, когда режиссер позволяет себе переписывать пьесу. Нина Раич-Краняц, безусловно, владеющая профессией, ставит мощный спектакль, где две трети текста переписывает. И тогда становится очень заметной разница во взглядах на жизнь. В результате, не все 14 уроков истории оказались достоверными. Все перемешалось во времени — сталинизм и фашизм. Известно, что поляки устроили резню евреев не потому, что к ним пришли «красные». Советская армия пришла в Польшу значительно позже и спасала евреев из концлагерей. Но эти исторические факты молодому режиссеру не интересны, она пишет и разыгрывает с актерами свою историю, где «красные» виноваты во всем в соответствии с общепринятым европейским взглядом. Фальсификация истории в театре, когда режиссер ставит серьезный спектакль с прекрасными актерами, это вещь опасная.

Мы должны быть благодарны организаторам фестиваля за то, что они пригласили театры из Словении. По крайней мере, зрители увидели так называемые средне-европейские спектакли,

получили представление о тенденциях современного европейского театра, которыми увлекаются и некоторые наши молодые режиссеры. Вторым словенским спектаклем был «Клоп» (режиссер **Ерней Лоренци**) — авторский проект по мотивам произведения **В. Маяковского**. Они показали талантливый, озорной спектакль, состоящий из множества отдельных сцен-эпюдов. К Маяковскому и его пьесе «Клоп» все это имеет минимальное отношение. Получился спектакль, где каждый артист демонстрировал свое мастерство.

Владимир Словохотов в интервью, представляя программу фестиваля, сказал: «Мы пригласили наших замечательных друзей — Театр «Ателье 212» из Сербии. Фестиваль может стать не только окном в новое театральное пространство, но и театральным домом для друзей». И правда, атмосфера на фестивале была необыкновенно теплая и доброжелательная.

Театр «Ателье 212» — ветеран авангардного театрального движения **Белграда**, да и Европы. Он давно не был в России, его приезд в Петербург тоже стал событием. Сербия привезли необычный спектакль «Кофе и сигареты. Привет из Белграда». Это своеобразный авторский от-



«Близость». Даугавпилс (Латвия)

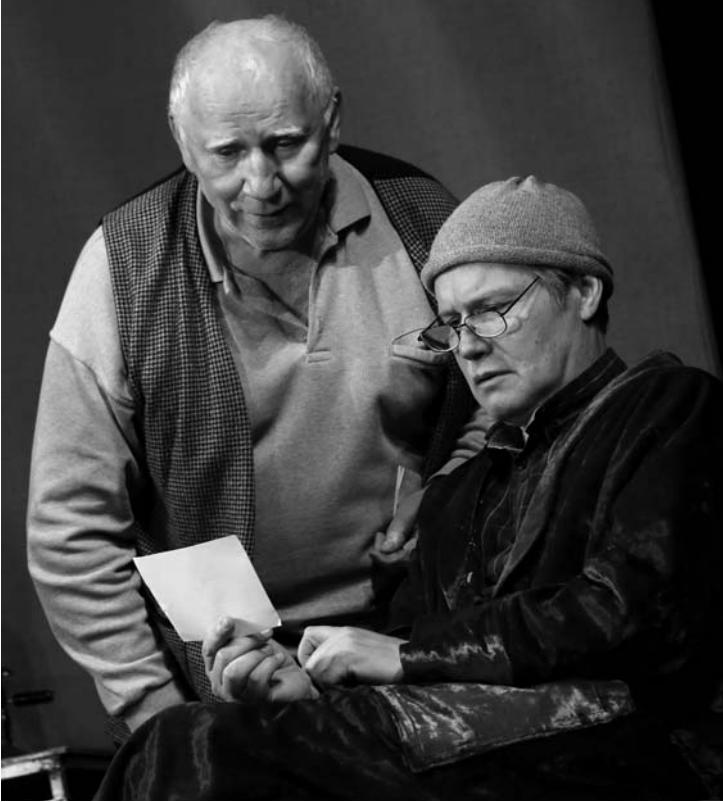
клик на культовый фильм Джима Джармуша «Кофе и сигареты». Автор пьесы и режиссер **Миа Княжевич**. Это не ремейк фильма. Это спектакль, состоящий из отдельных сцен, открытый разговор со зрителями на очень личные темы — о страхах и надеждах европейцев, которым, оказывается, живется совсем не просто, правда, с кофе и сигаретой как-то легче. Много серьезных тем затронуто в диалогах героев, в том числе и иммиграция, тема для сербов большая. Спектакль очень простой, никаких технологических эффектов, все внимание на актерах. Какие же они мастера диалога, эти сербские артисты. Как интересно было следить за их общением — кажется, ничего не играют, просто разговаривают, пьют кофе, курят, но сколько за этим горестей и радостей, разные человеческие судьбы и характеры.

Настоящий подарок получили зрители от Театра из латвийского города **Даугавпилс**. Пластический спектакль «**Близость**». (Новеллы, рассказанные телом.)

Хореограф и автор идеи — **Инна Савельева**, художественный руководитель и режиссер — **Олег Шапошников**. Настоящие питерские театралы этот театр знают, его спектакли были на фестивале «Балтийский Дом».

Я назвала «Близость» пластическим спектаклем — это не совсем точно. Это какое-то новое явление, где соединяются пластика, танец, где в каждом движении танцовщика поет или плачет душа. Они создают из прекрасных человеческих тел в движении фантастической красоты картины. Происходит некое сотворение мира, где мужчина и женщина находят друг друга. Каждая небольшая новелла имеет свой сюжет, в них чувства, тайны, сложные человеческие отношения. Спектакль производит необыкновенное впечатление, — ты как будто погружаешься в этот волшебный мир любви, красоты и гармонии.

Одним из самых важных событий Первого международного театрального фести-



*«Вариации тайны».
Эрик Ларсен —
В. Баринов, Абель
Знорко — И. Гордин.
МТЮЗ*

тивяля «ЛОФТ» в Театре на Васильевском в Санкт-Петербурге был приезд режиссера **Камы Гинкаса**, его творческая встреча с актерами и зрителями и, конечно, его спектакль **«Вариации тайны»** по пьесе **Э.-Э. Шмитта**.

Пространство **Сергея Бархина**, художник по свету **Александр Мустонен**. Играют два актера, которые не нуждаются ни в каких эпитетах, — **Игорь Гордин** и **Валерий Баринов**.

Не могу не привести цитату из статьи Марины Токаревой об этом спектакле: «Кама Гинкас взял пьесу Э.-Э.Шмитта, назвал «Вариации тайны», сделал из нее двухчасовое приключение чувств. Два отдельных актера в пространстве Сергея Бархина держат зал в сосредоточенном

напряжении. Редкое чувство в нынешнем театре: забываешь, что ты — зритель в зале. Класс игры и режиссуры превращает зрителя почти в вуайериста, подглядывающего настоящую жизнь настоящих людей, а по сути возвращает театр к его исчезающей подлинности. Здесь следишь не за ходами, за полнотой жизни героев». Такие же чувства испытали зрители на спектакле «Вариации тайны».

Первый Международный театральный фестиваль «ЛОФТ» успешно завершен. Впереди большая работа: подвести итоги фестиваля, проанализировать, что удалось, что не очень... И готовиться ко Второму фестивалю.

Мая РОМАНОВА

XVII ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРОВ МАЛЫХ ГОРОДОВ РОССИИ

По итогам прошлогоднего Фестиваля театров малых городов России почти все призы забрали комедии. На этом — XVII, что проходил в городе **Камышине** на Волге, — победили те, кто сумел довести зрителей до слез. Причем, не до слез умиления, трогательного сочувствия, а до горьких слез бессильного понимания, что история нас ничему не учит, и что сегодня мы все ближе к «готовности повторить» ужасы первой половины XX века, которые еще так недавно казались давно пережитым трагическим прошлым.

«Лучшим спектаклем малой формы» жюри признало **«Наш класс»** (режиссер **Александр Баргман**, **Няганский театр юного зрителя**, **Ханты-Мансийский АО — Югра**). В известной пьесе **Тадеуша Слободзянека** об истории одного класса польской довоенной школы, где вместе учились поляки и евреи, и о том, как поляки-одноклассники потом уничтожали евреев-одно-

классников и присваивали их имущество, Баргмана зацепил не столько национальный вопрос, сколько та легкость оправдания насилия над ближним, которую человек способен допустить по любым мотивам: национальным, религиозным или имущественным, например. И никакие режиссерские излишества и сентиментальные красоты, коими изрядно грешит постановка, не смогли заглушить реальную сегодняшнюю боль, которую так точно режиссер ощутил. Боль, которую так просто и искренне чувствовали, а не играли няганские актеры. Боль, которая и в зале никого равнодушными не оставила.

«Лучшим спектаклем большой формы» стало **«Собачье сердце»** (режиссер **Семен Серзин**, **Русский драматический театр «Мастеровые», Набережные Челны, Республика Татарстан**). Мне режиссерская трактовка булгаковского сюжета (а пьесу Серзин значительно переиначил)



«Наш класс».
Няганский ТЮЗ



«Собаچه сердце». Русский драматический театр «Мастеровые», Набережные Челны

показалась злым упреком прекраснородушной интеллигенции, готовой прятаться во «внутренней эмиграции», старательно не замечая рушащегося вокруг мира. Сценарграф **Елена Сорочайкина** завалила роскошную квартиру Преображенского набок: у одной стены лежит пианино, а другая оцептенилась торчащей люстрой с обвисшими хрусталиками, в которых свет не играет, потому что его нет. Прозекторский металлический стол прислуга камуфлирует белой простыней под обеденный, а баба-профессор продолжает рассуждать о том, что спать надо в спальне, а обедать в столовой. Преображенского играет актриса **Марина Кулясова**. Играет без тени шаржа, явно сочувствуя своему герою, однако не скрывает растерянности, когда Шариков на его глазах насилует Зиночку, а та расстреливает своего обидчика из пистолета, пока озверевший Борменталь тщетно пытается его задушить. Профессор Кулясовой в финале берет вину на себя и дает Швондеру увести себя на расстрел. Но этот «подвиг» уже никого не спасает: ни бывшего пса, ни ставших убийцами домочадцев, ни мир вокруг.

Больше всех премий получил лихой, очень смешной и совершенно беспощадный спектакль «Просто так. История одного детского сада» (режиссер **Радион Букаев**, **Городской драматический театр «Поиск», Лесосибирск, Красноярский край**): премию «Ассоциации театралных

критиков», премию от города Камышина, приз жюри «Надежда» **Александре Божневой** за роль Воспитательницы. По заказу театра драматург **Светлана Баженова** написала текст об очередном родительском собрании в детском саду, которое чуть убийством не закончилось. Нового воспитателя (бабника и веселого разгильдяя, для которого детсад оказался спасением от безработицы) заподозрили в педофилии только потому, что он дважды отвел домой девочку, которую мама опоздала забрать. Тут срывает все: и возбуждаемые телящиком модные фобии, и готовность каждого поверить в самое худшее про ближнего своего, и чувство вины вечно занятых родителей, которое моментально переходит в агрессию к тому, на кого эту вину можно переложить. Зрители окружают сцену-пятачок так, словно они и есть пришедшие на собрание родители. Среди них сидят актеры, играющие родителей, и то и дело обращаются к ним за поддержкой. События развиваются с угрожающей скоростью. Того гляди, и публика в драку полезет. И больно, и смешно. Наверняка спектакль театра «Поиск» станет хитом многих фестивалей, как и предыдущий их спектакль «Мертвые души» в постановке **Олега Липовецкого**.

Специальный приз Оргкомитета фестиваля получил спектакль режиссера **Дмитрия Акриша** «Бог ездит на велосипеде» (**Березниковский драматический театр, Берез-**



*«Просто так. История одного детского сада».
Городской драмтеатр
«Поиск», Лесосибирск*



*«Бог ездит
на велосипеде».
Березниковский
драмтеатр*

ники, Пермский край). Драматурги **Ирина Васьковская** и **Дарья Уткина** обработали рассказы реальных тинейджеров и истории актеров, занятых в спектакле. Режиссер превратил их в отчаянную, нервную, рваную, конвульсивную ораторию о тотальном одиночестве подростка, невозможности докричаться до мира родителей, о безъязыкости детей, готовых хватать чужие слова у попсы, или рэперов, или киношек — лишь бы как-то выразить свои боль и страх. Действие вихрем вьется вокруг рассаженных на

сцене зрителей, окружая их, вздымаясь под колосники. Или выплескивая в центр круга немую девочку, напрасными, непонятными никому жестами пытающуюся объяснить каждому что-то важное. Или прибывая к чьим-то коленям дрожащее, нуждающееся в защите и ласке тело. Спектакль многожанровый, избыточный в средствах, шумный, неуютный, но честный.

Неожиданной в контексте фестиваля (а его, кроме названных, составляли и **«Головлевы»**, и **«Калигула»**, и **«Васса Железно-**



«Старший сын». Театр-студия «Грань», Новокуйбышевск

ва») передышкой стал спектакль «**Старший сын**» (режиссер **Денис Бокурадзе**, Театр-студия «Грань», Новокуйбышевск, Самарская область). Теплый, в прямом смысле выстеленный шерстяными ручной работы коврами, островок веры в возможность человечности. В родном театре Бокурадзе повторил практически свой спектакль, поставленный прежде в Театре на Таганке, но с одним существенным отличием. Роль Сарафанова играет удивительный молодой актер **Даниил Богомолов**. Он использует ненавязчиво возрастную характерность и делает это обаятельно, но не в возрасте его героя дело. Он играет именно героя — человека, в каждый момент своей жизни осознанно выбирающего сторону добра, прощения, приятия другого человека, чего бы это ему ни стоило. Приз жюри за «Лучшую мужскую роль» был присужден Богомолову практически единогласно.

За прошедшие годы среди театров малых городов невольно сформировался пул фаворитов, чьи спектакли сами участники ждут с нетерпением. «Новичков» встречают с интересом. Но так, чтобы дебютанты фестиваля получили главный приз и возможность показать свой спектакль на сцене Театра Наций в Москве, случилось редко. В Камышине такой прорыв получился у Няганского ПЮЗа. Фестиваль последовательно расширяет театральные грани-

цы России и превращается в важнейший, сложно устроенный и многовекторный форум. Кроме уже ставших неотъемлемой частью фестиваля ежедневных тренингов по сценической речи и сценическому движению в этом году прошли консультации юристов по авторскому праву, лекции: критика **Романа Должанского** «**Новые театральные формы**» и помощника режиссера **Эймунтаса Някрошюса Таураса Чижаса** «**Эймунтас Някрошюс — завещание**», практические занятия по авторским методикам: актрисы **Юлии Свежаковой** «**Актерское мастерство. Новые условия игры**», композитора **Николая Морозова** «**Развитие гармонического слуха и вокальных навыков у актеров**», руководителя постановочной части БДТ им. Г.А. Товстоногова **Яниса Темпра** «**Руководство монтировочным цехом в современном театре**». Участники смогли посмотреть самые свежие кино-премьеры, походить по экскурсиям, наконец, наестся вкуснейшей клубникой, которая поспела на камышинских огородах аккурат к фестивалю. Жаль только, что впервые за последние лет десять большой зал Камышинского драматического театра на спектаклях феста не всегда заполнялся. Впрочем, кто-то же должен был собирать для участников клубнику...

Елена ГРУЕВА

ПОСЛЕ ТИШИНЫ



Сцена из спектакля

Сама история этого произведения могла быть положена в основу загадочных литературных переплетений, которыми достаточно богаты мифы, легенды и реальность мировой культуры.

Писательница **Джозефина Лоренс** написала роман «**Годы так долги**», спустя время **Генри и Ноа Лири** взяли его за основу пьесы под названием «**Уступи место завтрашнему дню**», а спустя еще какое-то время **Вина Дельмар** переработала пьесу, сохранив ее название. В 1937 году в Голливуде появился фильм, а в 1969 году в **Театре им. Моссовета** **Анатолий Эфрос** поставил спектакль, назвав его последними словами шекспировского «Гамлета»: «**Дальше — тишина**», с неповторимыми, блистательными **Фанной Раневской** и **Ростиславом Плятком** в ролях четы стариков Куперов.

По моссоветовскому спектаклю, к счастью, был снят телевизионный фильм, за-

писан радиоспектакль (с голосом **Анатолия Эфроса** «от автора»). Это важно для тех, кто не видел спектакль, сыгранный в последний раз в 1982 году, как и для тех, кто только краем уха слышал об этой легенде советского театра.

Сегодня пьеса вновь предстала перед нами в **Малом театре** в постановке **Юрия Соломина** (перевод **Кирилла Рапопорта**) с тем названием, которое дал ей Эфрос, — «**Дальше — тишина**». И здесь, как представляется, любопытно поразмышлять над тем, как смена эпох «переименовывала», казалось бы, обычную историю одной американской семьи. Роман, послуживший вдохновению нескольких писателей, назывался «Годы так долги», и нет сомнений, что важнее прочего была для автора любовь, пренесенная состарившимися людьми через всю жизнь, через полвека. Они никог-

да не расставались, не мыслили жизни друг без друга, их воспоминания о прожитых десятилетиях дышат нежностью, пониманием друг друга с полуслова, не угасшими чувствами.

Название, данное пьесе Генри и Ноа Лири, «Уступи место завтрашнему дню», содержит иной посыл: это не горькая констатация того, что старики не могут расстаться, а пятеро детей, выращенных ими, устраивают свою собственную жизнь, в которой родителям нет места ни вместе, ни порознь. Это — просто факт и тема касается не только эпохи великой депрессии, а скорее, жизненной логики: прошли безвозвратно времена, когда в дворянских усадьбах или в крестьянских избах разрасталась постепенно и крепла семья как основа основ. Передавались традиции, нравственные законы, этика поведения и еще многое другое.

Придумав для пьесы новое название, Анатолий Васильевич Эфрос придал происходящему смысл поистине проро-

ческий. Принц Гамлет произносит свои финальные слова, когда все уже рухнуло, когда, по воле Призрака, погибли не только члены королевской семьи, когда, наконец, и Гамлету остались последние минуты жизни. Но и еще один смысл заключен был для него, вероятно, в этом переименовании — предвидение, предчувствие того, что «их нравы» неизбежно обратятся «нашими», потому что любой прогресс несет в себе гибельность самых простых и естественных человеческих чувств. Люди черствеют и стремятся к раздельности не от того, что их «недовоспитали», не от обнищания или, наоборот, упавшего на их головы богатства, которым ни с кем не хочется делиться, — от того, что рвутся естественные связи, которые в шекспировском «Гамлете» названы «времен связующая нить».

И некого винить — виновно лишь время. Как было оно виновным в древней Японии, когда дети увозили своих престарелых родителей высоко в горы, обрекая на смерть.

Люси Купер — Л. Полякова, Барклей Купер — В. Носик





Левицкий — В. Дубровский, Барклей Купер — В. Носик

«Легенду о Нараяме» я узнала после того, как, обливаясь слезами, посмотрела спектакль с Раневской и Пляттом. Но эти два сильнейших впечатления с десятилетиями соединились в одно: невзирая ни на какие времена, необходимо любимыми силами сохранить в себе милосердие, сострадание, понимание. То самое человеческое, что мы теряем с каждым днем...

Эта мысль остро пронизывает спектакль Юрия Соломина, вызывая зрительские слезы, напряженную, вибрирующую тишину зала и — долгие овации после окончания спектакля, появившегося очень своевременно, когда семейные узы если и не разорвались окончательно, то необратимо ослабли. Как ослабли наши связи не только со старшим поколением, но и с природой, с друзьями, на которых катастрофически не хватает времени и остаются лишь телефонные разговоры, электронные письма или безликие СМС-сообщения.

Так что же после тишины? — словно

спрашивают нас режиссер и артисты. Ровно две возможности: или продолжать жить, не ощущая привязанности, семейных уз да и просто уз человеческих, или пытаться преодолеть это в каждой отдельно взятой семье. От чего зависит выбор? — от подчинения или неподчинения эпохе, диктующей свои, часто варварские законы и привычки.

Третьего не дано. К сожалению, или к счастью — каждый решает сам...

Спектакль Малого театра глубоко волнует. Он решен просто, чисто, без режиссерских и актерских затей, нередко отвлекающих от «прямого» содержания, и сыгран честно, глубоко и искренне.

Чета Куперов в выразительном исполнении **Людмилы Поляковой** и **Владимира Носика** ни на миг не заставляет вспомнить и, тем более, сравнить этот дуэт с Раневской и Пляттом — Юрий Соломин видит этих героев из сегодняшнего дня иначе. В Люси нет ни иронии, ни остроты, ни трагикомической манеры в поведении (для чего Людмиле По-



Люси Купер — Л. Полякова, Джордж — А. Вершинин

ляковой пришлось основательно «укротить» свой темперамент), а есть лишь безграничная доброта, абсолютная бесконфликтность, мягкость, смирение перед обстоятельствами и не только перед ними. Перед старшим любимым сыном Джорджем (**Александр Вершинин**) ведет роль точно, не вызывая в зрителе ни малейшего раздражения своей этической глухотой к проблемам родителей, а момент, когда он, прикрыв лицо руками, плачет в разговоре с матерью, становится одной из важнейших психологических «опор» характера), перед его малоприятной женой Анитой (**Алена Охлупина** играет резко, остро, в момент телефонного звонка о дочери доходя до откровенной истерики), перед равнодушной ко всему и всем их дочерью Родой (**Дарья Шевчук**).

Роль Люси Купер выписана в пьесе не слишком щедро, но в спектакле решена определенно и сильно именно благодаря четко отмеченному режиссером и актрисой характеру, в основе которого —

милосердие и всепрощение. Даже и вопреки логике.

Что же касается Барклея Купера — Владимир Носик наделяет его истинно мужскими чертами: понимая, что понятие семьи рухнуло вместе с домом, продающимся за долги, он твердо держится нравственных принципов, в частности, бережного сохранения своего «последнего достояния», нежно любимой жены. И еще — столь же твердого сохранения чувства собственного достоинства, когда отказывается от предложения адвоката Хоппера (**Александр Ермаков**) вместе с женой поступить в услужение его семье.

Вообще, все роли в спектакле сыграны в соответствии с тщательно разобранным внутренним процессом, происходящим с каждым. Но особенно хочется выделить несколько маленьких эпизодов, в которых блистательно раскрываются характеры персонажей: владельца газетного магазинчика Левицкого (**Владимир Дубровский**), доктора (**Сергей Еремеев**), мужа дочери Куперов Коры

Билла (**Александр Волков**), в семье которых поселился Барклей, начальника Джорджа Хеннинга (**Михаил Фоменко**), осуждающего Джорджа за недостаточное внимание к матери и внезапно осознавшего, что сын привязан к нему только из-за денег, практически, лишенная реплик, но четко выражающая свои чувства Мэми, прислуга Джорджа и Анигты (**Татьяна Скиба**)...

Может быть, излишне перегруженной воспринимается сценография (художник **Александр Глазунов**), зато музыка **Григория Гоберника** (как, впрочем, и всегда) вызывает очень тонкие и точные ассоциации. А прощальная сцена Куперов происходит не на фоне, а с пря-

мым, непосредственным участием известной, кажется, несколькими поколениям песни **Фрэнка Синатры** «My way». И она продолжится в тот момент, когда движущийся на экране поезд увезет навсегда Барклея в Калифорнию, а Люси останется на перроне, и медленно пойдет круг. На этот круг будут постепенно выходить все исполнители, технические участники спектакля, а круг будет плыть и плыть по навсегда утверждённому своему пути. А нам останется то, что наступает после тишины.

Для каждого — свое...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Николая АНТИПОВА*

ОТЗВУК ПРОШЛОГО

В Театре им. Вл. Маяковского состоялась последняя премьера этого сезона — пьеса **Людмилы Петрушевской** «Московский хор» в постановке **Никиты Кобелева**. Историю большой семьи, заново строящей свою жизнь в трудное послевоенное время, режиссер превратил в оду памяти безвременно погибшим — не пришедшим с войны, сгинувшим в сталинских лагерях, умершим от болезней — всем тем, кого мы помним и кого с нами уже нет.

Пьеса Людмилы Петрушевской, написанная в 80-е годы, особенно остро прозвучала в знаменитом спектакле **Льва Додина**, поставленном им в начале 2000-х совместно с молодым режиссером **Игорем Коняевым** в Малом драматическом театре Санкт-Петербурга. Персонажи, зажатые в тисках маленькой коммунальной квартиры, снующие по ней как муравьи в муравейнике, изо всех сил пытались из нее вырваться. Перемекаясь по многоаркусной конструкции, состоящей из шкафов, батарей, кроватей, домашней утвари, они как будто надеялись в один прекрасный

миг забраться на самый верх и улететь из этой душной квартиры, но постоянно «падали» вниз. В жизни их был только хор. Именно хор стал для них спасением. Вместе с соседями они ходили на репетиции самодеятельного коллектива в надежде выступить на Фестивале молодежи и студентов 1957 года. Так с помощью музыки герои прятались от гнетущей действительности, именно музыка возвышала их над всем этим проклятым, мещанским бытом, уводила от неурядиц, проблем и ссор.

Никита Кобелев, так же как и Додин, оставил пьесу Петрушевской практически неизменной: все сюжетные линии сохранены, все персонажи на месте. Но если у Додина хор был смыслообразующим элементом, то у Кобелева он существует где-то на периферии. Герои так же готовятся выступить на фестивале, репетируют песню «Летите голуби, летите, для вас нигде преграды нет...» на музыку И. Дунаевского, но в действительности эти занятия волнуют разве что молодое поколение, да и руководителя Станислава Геннадьевича (**Юрий Соколов**). Он бранится, недо-



Лица – Е. Симонова

лен опоздавшими, сетует на дефицит теноров и просто нервничает по поводу и без. Персонажи же озабочены своими проблемами, своими домашними делами. Музыка их не объединяет, не возвышает, не трогает за душу. Да и в пространстве коммуналки они существуют разобщенно, отдельно друг от друга – каждый в своем углу.

Художник-постановщик **Моника Портале** «переставила местами» сцену и зрительный зал – так что зрители сидят на сцене, а актеры играют в партере. Прием далеко не новый, но в данном случае оказавшийся не только уместным, но и удивительно эффективным. Когда открывается занавес, зрителю предстает практически пустой, роскошный красно-бархатный зал Театра Маяковского. Между кресел втиснуты стол и большой диван, служащий од-

новременно шкафом (из его недр достают старое ненужное тряпье), стоит угрюмая вешалка и большой цветок в горшке – скупые, но точные приметы времени. Этот зал, с одной стороны, кажется слишком огромным для одной коммунальной квартиры, с другой, наоборот, слишком тесным и неудобным, чтобы здесь можно было нормально существовать. Обитателям приходится протискиваться между узкими проходами, ходить от кресла к креслу – им явно не хватает пространства, воздуха, места. Они кажутся такими маленькими и такими убогими в их невзрачных одеждах на фоне помпезности и холодного величия окружающего бархата. Приходит на ум сравнение: маленький человек и большая страна, бесконечно далекая от проблем этого маленького человека.



Эра – З. Кайдановская, Лика – Е. Симонова

Люба – Ю. Силаева, Лика – Е. Симонова, Нета – Т. Орлова





Саша – М. Евланов, Галя – Ю. Соломатина

В такой атмосфере и происходят столкновения и ссоры некогда большого и дружного семейства. Только Лика, великолепно сыгранная **Евгенией Симоновой**, силится собрать домашний хор воедино, всех со всеми помирить. Подслеповатая, уже не молодая женщина, много повидавшая на своем веку, похоронившая любимого мужа, она единственная тут не очерствела душой. Самоотверженно готова служить интересам семьи. Но при этом Лика вовсе не податливая и мягкая, она умеет командовать и диктовать свои условия. И проведи ее не так-то просто — она всех и каждого видит насквозь. Вранье своего сына Саша (**Михаил Евланов**), уволенного с флота и завешшего вторую семью в другом городе, страдания невестки Эры (**Зоя Кайдановская**), которая остается одна с тремя детьми. Метания 17-летней племянницы Оли (**Нина Щеглова**), скрывающей от матери и отца нежелательную беременность. Скупость одних, хитрости других, тщательно

скрываемые тайны и подковерные мысли — третьих: персонажей в пьесе много, и каждому отведена своя история. Лика всем прощает их недостатки, а в своем стремлении собрать семью под одной крышей доходит порой даже до абсурда.

Противостоят ей в этом ее сестра Нета (очень убедительная роль **Татьяны Орловой**) и во всем потакающая матушке дочь Люба (**Юлия Силаева**). Несмотря на то, что они недавно вернулись из ссылки и больше других пострадали от сталинского режима, они истово защищают идеалы коммунизма и строчат доносы на членов семьи, критикуя их моральный облик. Таков страшный перекосяк в сознании людей той эпохи: они бичуют близких и оправдывают своих палачей, сами становясь палачами.

И хотя в воздухе того времени уже чувствуется легкое дыхание оттепели, близится Всемирный фестиваль молодежи и студентов, девушки не боятся поймать брошенный иностранцем из троллейбуса импор-



Руководитель хора Станислав Геннадьевич – Ю. Соколов

тный шейный платок и гордо идут встречать на вокзал делегацию из Дрездена, 1956–1957 гг. — время, когда дух войны еще не окончательно выветрился из домов. Люди не забыли голод, холод и смерть. У них и сейчас одна кровать на десятерых, один муж на две семьи, одно штопаное платье на все случаи жизни.

Но главное, что объединяет эти разобщенные души — память. Память о тех, кого они потеряли. Ряды кресел партера и ярусов по ходу действия «наполняются» портретами их умерших родственников, о которых они рассказывают. Причем среди них есть близкие и родные самих артистов. Только так получается «сшить» порванную нить времен, а мертвые в этом спектакле существуют наравне с живыми. В какой-то момент в зале гаснет свет, а портреты, наоборот, как будто подсвечивают изнутри. Дыхание перехватывает от величия этой сцены: на зрителей «смотрят» из зала безмолвные лица мужчин и женщин, детей

и стариков, смотрят спокойно и ясно. А на самом высоком ярусе балкона высятся портреты Баха, Моцарта, Шуберта, Перголези: композиторы как будто управляют одновременно разноголосым хором живых и неммым хором мертвых.

И хотя жизнь все-таки идет своим чередом, Москва наряжается к фестивалю, молодежь ждет приятных перемен, этот спектакль больше обращен к прошлому, чем к будущему. Особенно отчетливо это понимаешь, когда из зала тихо уносят все портреты, по балконам развешивают флаги советских республик, а хор начинает петь «Stabat mater» Перголези — молитву Деве Марии. Она звучит как призыв к коллективной памяти и к каждому сидящему в зале: ведь даже у самых юных — за плечами непростое советское прошлое страны, отзвук которого слышен будет еще очень долго.

*Дарья АНДРЕЕВА
Фото Сергея ПЕТРОВА*

КОГДА ПРИХОДИТ СРОК

«**П**оследний срок» Валентина Распутина (1970) в полной мере раскрыл его талант провидца, продолжателя психологической школы русской литературы, заявил о духовной самобытности. Через семь лет после написания повести, которую писатель называл главной из своих книг, еще не разделившийся, единый МХАТ им. М. Горького пытался своим спектаклем «Последний срок» (1977) достучаться до нас, жителей тогда необъятной страны, победительницы в Великой Отечественной войне. Как оказалось — безрезультатно, потому что в нас самих уже начали происходить тектонические смещения, мы что-то в самих себе стали терять...

И снова «Последний срок» на сцене МХАТа имени М. Горького в постановке Сергея Пускепалиса — рассказ о таинстве из таинств, куда человеку заглянуть не дозволяется, о долге и чести, о единстве семьи и потерянных ценностях.

Сцена из спектакля

Занавес закрыт. Оживают огоньки в лампах на авансцене, но мы еще не допущены, не приглашены в мир «за чертой». Слева освещен прядильный угол, где будет соткано особое полотно — жизнь Анны (**Елена Коробейникова**). Когда работа над ним завершится, героиня встанет на него и войдет в мир света... Но это будет потом. А пока звучит документальный рассказ деревенской старухи и вводит нас в поэзию великого, родного, но уже забываемого нами языка. Нам предстоит многое услышать и понять, а ключ к пониманию дает нам режиссер, чтобы мы распахнули душу и хотя бы на три часа стали сами собой, вернулись к родному истоку.

Над сценой, словно крыша деревенского дома, раскинулись пестрые лоскутные ткани (художник — **Эдуард Гизатуллин**). Русская печь, кровать, тумбочка, лампадка перед иконой — вот и все убранство жилища старухи Анны — Старуни, как нежно обращается к ней соседка Мирониха. К постели





Анна — Е. Коробейникова, Люся — И. Фадина, Варя — Н. Моргунова

Анны подходит Ангел (**Екатерина Ливанова**) и начинается их беседа, которая длится уже не один день. И вся жизнь этой женщины пройдет перед нами, оживут герои распутинской повести.

Две дочери: старшая Варя (**Наталья Моргунова**) и Люся (**Ирина Фадина**), сын Илья (**Андрей Зайков**) приехали попрощаться со старой и больной матерью по телеграмме младшего сына Михаила (**Сергей Галкин**). Приехали — а она не умирает... Такое обстоятельство переворачивает все с ног на голову. После перипетий этих двух дней, воспоминаний, выяснений отношений, причитаний, тостов за здоровье и не только, окажется, что родные люди не готовы жить друг с другом. Потому что с мертвыми легче. Так же, как легче любить мать на расстоянии — без обязательств.

Незаметно и просто одно событие сменяется другим, перерастая в трагический ком, разрывая семейные и родственные связи. Но за видимой простотой — глубокое прочтение материала Сергеем Пускепалисом, его работа с актерами. Зритель попа-

дает в самобытный мир русской деревни, наполненный народным юмором и иронией, присказками и поговорками.

Есть в этой драме два героя, как бы выпадающие из общей сюжетной канвы, а точнее, живущие своими параллельными жизнями и попадающими в семью умирающей Анны случайно — Мирониха (**Надежда Маркина**) и Степан (**Сергей Габриэлян**). Большую часть времени Мирониха проводит в поисках потерявшейся коровы, и лишь иногда, мимоходом, забегает проведать «Старуно». Но именно в этом «мимоходом» и раскрывается главная тема спектакля: когда люди сердцем прикипают друг к другу, эту связь разорвать непросто. Старуна и Мирониха не просто соседки — они единое целое. Просто одна старше, а другая моложе. Одна еще может круги по деревне накручивать, а другая уже лежит, накрутила. Слушая рассказы Миронихи, старуха Анна оживает, радуется, потому что чувствует свою принадлежность к этому миру, к любимой деревенской вселенной, где и коровы, и медведи, и манная каша, сваренная невесткой Надей



Степан — С. Габриэлян, Илья — А. Зайков, Михаил — С. Галкин

(Мария Янко), словно дар небесный, и, наконец, приехавшие навестить ее дети.

Степан — деревенский балагур, носитель сказов и пересказов, героем которых он сам же и является. Позднее он сложит деревенскую былинку о том, как провожали тетку Анну. Сергей Габриэлян выстраивает этот образ тонко и в то же время ярко, крупными мазками. Через присказки Степана перед нами ассоциативно возникает история страны: разговор о «бабах, вытянувших и, вместе с мужиками, выигравших большую войну», «... а есть ли сейчас бабы или только женщины?!»; о газете «Правда», которую Степан выписывает не для «хозяйственных нужд»... И понимаем мы, что все эти посиделки — не посиделки вовсе, не банный разгул мужиков, а скрепа с прошлым, с нашим героическим прошлым. И звучит эпохальная революционная песня «...чтобы с боем взять Приморье... белой армии оплот!..», и братья Михаил и Илья, обнявшись со Степаном, поют. А небо багровеет, и сцена становится алой...

Анна устала жить и теперь прощается со всеми, готовится умереть, перейти в иной

мир. Ее Ангел давно рядом, это он по ее мольбам собрал родных, открыл и показал весь ее род, кроме живущей на Украине Тани, так и не приехавшей к матери, окончательно отколовшейся от семьи... Эта сцена приковывает, завораживает метафизической чистотой. Вот перед Анной стоят души ее детей, погибших на войне, умерших при рождении — все души. И вот уже ее светлая душа встает и переходит от одной к другой как связующая нить, подтверждающая невозможность душевного разрыва.

Но здесь, в мире людей, все рвется по живому. Михаил шадит мать, защищает Татьяну и берет вину на себя: говорит, что отправил телеграмму и написал, чтобы сестра не приезжала, ведь мать-то жива. Этот обман во спасение, но он выявляет болевые точки и прошлого, и сегодняшнего дня, открывает главное — глубинное разрушение родственных связей. Сестры и братья спорят о том, кому ухаживать за больной матерью, и в итоге каждый найдет причину не делать этого. Для Анны раздоры детей страшное испытание. Она знает, что нынешней но-



Старуха Анна —
Е. Коробейникова



Мирониха — Н. Маркина

чью умрет, поэтому просит гостей не ссориться, побыть с ней еще немного.

Образ старухи Анны в «Последнем сроке», наверно, один из сложнейших в современной русской драме. Само имя несет в себе пророческое понимание, библейское значение — Божья милость, благодать. Широта и глубина этого женского персонажа обхватывает и соотносится со всей Россией, ее невзгодами, потерями, победами. Чтобы сыграть его достоверно, актриса должна обладать большой палитрой красок, мастерством. Пускапалис рискнул и утвердил роль Анны молодую актрису, и оказалось,

что не ошибся. Елена Коробейникова не играет возраст, она создает безграничный и чистый мир прожившей большую жизнь женщины. Превозмогая себя, Анна выходит во двор, к солнышку, на люди. Здесь ее обнимет озорная невестка Надя, заменившая ей, по сути, младшую дочь Таню, и появится надежда, что не прервется духовная связь между старшим и младшим поколениями, сохранится преемственность. Но главное, Анна в этом спектакле не умирает, а воскрешается.

Игорь ЯРИНСКИХ

*Фото предоставлены пресс-службой
МХАТ им. М. Горького*

БЫТЬ ВЕРНЫМ ВЫБРАННОМУ ПУТИ

Актеру **Краснодарского музыкального театра**, заслуженному артисту Кубани **Анатолию Панаре** исполнилось **70 лет**. Из них 49 лет он работает артистом хора.

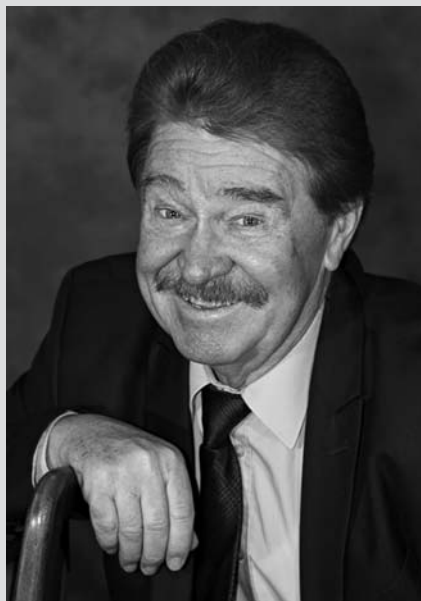
Родился и вырос Анатолий Михайлович в Приморско-Ахтарском районе, на хуторе Свет. Светло и дружно жилось в родительском доме. По вечерам слушал гармошку, на которой играл отец. А в 12 лет Толе уже самому не терпелось растянуть меха отцовского инструмента. Музыке учился у своих односельчан.

Талант проявился сразу. Ни один конкурс школьной самодеятельности не проходил без Панары. Колхоз решил поддержать молодого парня и послал учиться в Краснодар, в школу баянистов-хормейстеров, которой руководил в то время известный кубанский композитор **Григорий Плотниченко**. Но активный характер Анатолия, желание петь привели его еще и в хор молодежи и студентов под руководством **Генриха Ковалева**.

«У меня были хорошие учителя, — вспоминает Анатолий Михайлович. — Учился вокалу у Ивана Сычева, Аркадия Веселова (солиста театра оперетты). Это крепкая школа. Помимо пения, они учили меня быть верным выбранному пути». Окончив школу баянистов, Панара возвратился в колхоз, работал в Доме культуры. Затем — служба в армии. И по ее окончании пришел в Краснодарский театр оперетты. Так началась творческая жизнь.

Мы познакомились с актером на новогоднем празднике. И уже очень скоро я доверяла ему во всем. Дети искренно верили в то, что он добрый волшебник, что телеграмма, пришедшая прямо с Северного полюса, адресована каждому из них. Ни одного срыва, ни одного хмурого взгляда, ни капельки усталости не заметила я в актере. Хотя дело, которым мы занимались, было непростым: каждый день по три выступления, по полторы тысячи ребят и родителей.

За почти пять десятилетий Анатолий сыграл более 300 ролей — больших и маленьких. А сколько спето! Пришлось даже танцевать в балете роль **Санчо Пансы**, верного оруженосца Дон Кихота.



— Особенно я люблю играть зверей и военных, — поделился актер. — Военных — потому что, наверное, у меня зычный голос, зверушек — потому что через эти образы как нельзя лучше можно показать многие человеческие качества.

Жаба-сын в опере-сказке «**Дюймовочка**», **Кот** в музыкальной сказке «**Нильс с дикими гусями**» и конечно, во всех классических опереттах: «**Сильва**», «**Веселая вдова**», «**Баядера**», «**Летучая мышь**» можно увидеть колоритного мужчину с усами цвета золота.

— Но самый любимый мой спектакль — комическая опера «**Запорожец за Дунаем**». Это был первый спектакль в жанре оперы в нашем театре. Я сыграл роль **Кума**, где с восторгом пел куплеты на украинском языке.

Анатолий Михайлович любит петь кубанские народные песни дома с друзьями. В них — жизнь, творчество, судьба.

— Я — артист хора Краснодарского музыкального театра и этим горжусь, — говорит Анатолий Панара.

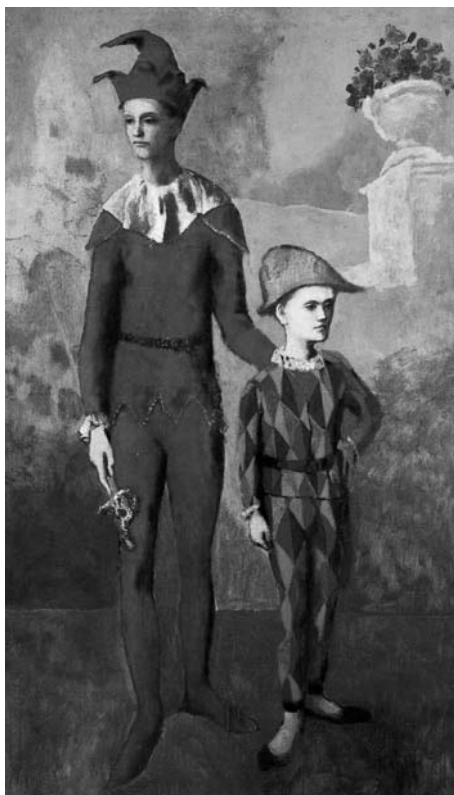
Римма КОЛЕШНИКОВА

АКРОБАТЫ И АРЛЕКИНЫ

Программу Всероссийского фестиваля театрального искусства для детей «Арлекин», прошедшего в шестнадцатый раз, пополнили студенческой лабораторией артистов музыкального театра «Четыре мастерских. Бергман — Исаакян — Петров — Титель».

Опыт восстановления институтских связей между московским ГИТИСом и питерским РГИСИ (назовем сие программой off, ибо наличие подобного сегмента в расписании фестиваля свидетельствует о его зрелости и того, что «Арлекин» ее достиг) оказался не менее интересен собственно конкурсу на соискание национальной театральной премии, чью афишу собрали спектаклями театров из **Петербурга, Москвы, Кургана, Ханты-Мансийска, Тары, Твери** и прибавили к ним читки, презентации и образовательные семинары. Участники состязания и члены distinguished жюри, к радости организаторов, требовали мест в переполненном малом зале театра «Зазеркалье» на показах «Четырех мастерских»: интерес к воспитанию артиста, возможность сопоставить различные школы, техники, направления его подготовки никогда не убывал в профессиональной среде, даром, что та на протяжении длительного времени в силу разных обстоятельств оставалась разрозненной, жила, что называется, без почты и телеграфа — без гастролей, сходов и прочих совместных бдений. Но вот — случилось, произошло благодаря усилиям **Александра Петрова** — создателя театра «Зазеркалье» и профессора РГИСИ, испросившего поддержку у двух ректоров театральных вузов — **Нatalьи Пахомовой** и **Григория Заславского**.

Показ каждой мастерской предведомлялся словом руководителя — и преимущественно не о том, что покажут, а о том, по какому пути двигаются, какие задачи ставят. Общий мотив деклараций мастеров — кому наследуют, чьи заветы почитают, — оказался корневым, сущностным, базовым. Вспомнили **Бориса Покровского** и **Андрея Гончарова**, **Георгия Ансимова** и **Леонида Хейфеца**, **Льва**



Пабло Пикассо. «Акробат и молодой арлекин». 1905

Михайлова и **Владимира Курочкина**, **Романа Тихомирова** и **Эмилия Пасынкова** — своих педагогов и наставников, передавших из рук в руки школу, тот педагогический базис, без которого ни научить, ни направить, ни дать профессиональных навыков нельзя.

Пожалуй, главная опасность для будущего артиста таится в том, что сегодня видно невооруженным глазом: в имитаторстве, копизме и ремесленничестве. По словам **Сергея Юрского**, современный театр с космической скоростью освобождается от *слова* (применительно к музыкальному — значит интонации и осмысленного пения) и *перевоплощения* как родовой сущности актера. Все стали похожими друг на друга, любой любого может с лег-

костью заменить, мало кто обременяет себя усилиями создания индивидуального образа, предпочитая пользоваться приемами как уловками и приспособлениями как штампами. В чеховском изречении «блестящих дарований теперь мало, это правда, но средний актер стал гораздо выше» сильной долей в пору выделить прилагательное «средний» и обратить его в существительное. На каком участке артистической карьеры происходит потеря индивидуальности как таковой, где начинаются стагнация и усреднение, ведущие к «сериальному» однообразию и однотипности манеры? Не на старте же, не со школьной скамьи? Нет. Общей характеристикой четырех мастерских – показала встреча – может служить старая как мир формула: раскрыть индивидуальность.

Коллективный портрет участников лабораторных бдений напомнил полотно **Пабло Пикассо «Акробат и молодой арлекин»** (1905), где озадаченные «наставник» и «ученик» – как братья-близнецы с одинаковыми лицами – сосредоточенно смотрят в разные стороны, будто думают не о головоломных трюках и веселых лацци, а о выражах судьбы. Репертуар питерских показов «ак-

робаты» Бертман, Исаакян, Петров и Титель сформировали широко и вольно – с тем, чтобы показать и технологию, и философию лицедейства, освоенного подопечными на разных этапах обучения. Как есть без прикрас: в черном кабинете, репетиционных одеждах, на скамьях и табуретах, под рояль – и только. Словно сговорились поглядеть друг на друга и выяснить – образуются ли смыслы, складываются ли обстоятельства, выводятся ли характеры и рождается ли действие, называемые театром, из умений, каким учат в школе и какие позже, за ее порогами, либо превращаются в мастерство блестящих дарований, либо оседают ниц в ремесленных потугах средних актеров.

У Дмитрия Бермана режиссеры пятого курса работали с актерами первого под взглядом педагогов **Анатолия Ахреева** и **Галины Тимаковой** (концертмейстер **Ирина Иолович**). В условном квартете, составленном из арии Алессандро Скарлатти, ариозо Натальи Жемчужной из оперы **Петра Чайковского «Опричник»**, арии Мизгирия из «**Снегурочки**» **Николая Римского-Корсакова** и Думки Параси из «**Сорочинской ярмарки**» **Модеста Мусоргского** нарастанию чувств

«Отелло». Дездемона – Т. Бикмухаметова, Отелло – С. Кусов





«Дидона и Эней». Дидона — Е. Казачук

«Медея». Медея — С. Гиндина, Ясон — И. Журавлев



помешала вполне умозрительная попытка механически актуализировать действие, но выложенная напоказ «азбука любви» предродила сильную по энергетике и эмоциональному насыщению сцену из «Отелло» Джузеппе Верди (Дездемона — **Татьяна Бикмухаметова**, Отелло — **Сослан Кусов**, режиссер **Руслан Бицоев**), заставившую вспомнить имена легендарных **Акакия Хоравы** и **Тамары Чавчавадзе** из исторического шедевра **Театра имени Шота Руставели**.

Программу второго курса факультета музыкального театра актеров и режиссеров ГИТИСа Георгий Исаакян устроил как зримое «соседство», в чем, конечно, искал закономерных сопряжений барочной оперы и оперы XX века: **Карл Орф** (опера «Луна»), **Клаудио Монтеверди** (книга мадригалов «Lamento Della ninfa» и опера «Возвращение Улисса на Родину»), **Марк-Антуан Шарпантье** (опера «Медея»), **Георг Фридрих Гендель** (оперы «Тамерлан» и «Ацис и Галатея»), **Джон Блоу** (опера «Венера и Адонис») оказались рядом с **Сергеем Прокофьевым** (опера «Игрок»), **Рихардом Штраусом** (опера «Кавалер Розы»), **Альбано Бер-**

гом (опера «**Воцдек**»). Венчало действие, выстроенное по сквозным смыслам, объединенная сцена из «**Сна в летнюю ночь**» **Бенджамин Бриттена** и «**Королевы фей**» **Генри Перселла**. Маяком режиссерских задач послужило музицирование интонационно полярное, требующее безошибочного чувства стиля и телесно-психологической оснащенности. За баррикадами мизансцен и насыщенных образов действие не распалось на фрагменты и не размылось в нечто абстрактное, годное как фон к учебным штудиям. Босые арлекины Исаакяна в черно-белой обстановке показа сумели найти цвет — что в звуке, что в актерском самочувствии.

Второй курс мастерской Александра Тителя прозвучал «октавно», представив в первой части оперу **Генри Перселла** «**Дидона и Эней**», во второй — дайджест по оперетте **Узеира Галжибекова** «**Аршин Мал Алан**». Персонажам залихватской истории о четырех свадьбах в старом Карабахе не достало восточной многоцветности, и все, кто рассказывал ее, кроме **Руслана Бабаева** в роли Аскера, выглядели мало заразительными, зато классику английской оперы, спев

«Декамерон». Сцена из спектакля





«1941 год». Сцена из спектакля

неровно, подняли ввысь — на вершины зрелого театрального мастерства. Титель словно переместил «Дидону» (написана в 1689 году) в театр елизаветинской эпохи, куда-то на подмостки «Розы» или «Куртины», а, может быть, и самого «Глобуса», где два товарища — Ричард Бербидж и Вильям Шекспир — будто решили к радости обольщенных лицедейством англичан разыграть музыкальную аллегорию. Бутафория здесь, как в елизаветинском театре, «прирастает» к характерам, к действию, заменяя отсутствующую декорацию, а аккомпанирующий происходящему оркестрик, в чьем арсенале цинковые ведра, трещотки и бог весть какие еще причиндалы для звукоизвлечения, рекрутирован из ремесленников, действующих в пьесе «Сон в летнюю ночь». Композиция не разъятых меж собой сцен выглядит по-балетному безупречной, энтузиазм «арлекинов» — истовым и неподложным.

Хозяева фестиваля — второй курс факультета музыкального театра и эстрадного искусства РГИСИ — вошли в партитуру показа особо, словно собрав усилия москвичей и свои собственные в один мощный гимнастический аккорд. Питомцы Александра Петрова начали с упражнения «Музыкальная машина» на му-

зыку **Мориса Равеля**, продолжили «Бесловесным действенным интонированием на основе полифонической музыки **Иоанна Себастьяна Баха**» и поставили восклицательный знак фрагментами из почти готового спектакля «Декамерон» по **Джованни Боккаччо** (пьеса **Ольги Погодиной-Кузьминой** на музыку **Клаудио Монтеверди** и **Арканджело Корелли**). Тут через виртуозное препарирование прелюдий, партит и фуг **Баха**, через произношение соответствующих нот гаммы (живое сольфеджио) рождались зримые сюжеты, и в числе нескольких этюдов восхитил миниспектакль на баховскую ми-минорную партиту «1941 год» (мужчины уходят на войну — прощаются с женщинами — погибают). А рядом — «как по нотам» — со вкусом и в стиле первоисточника разобраный материал — романный шквал, развевающий на ветру Возрождения стяг великого гуманиста, устроившего пир во время чумы и пропевшего десятидневную оду мирозданию.

На том и сошлись влюбленные в жизнь и театр акробаты и арлекины к всеобщей радости наблюдателей и участников крупнейшего питерского феста.

Сергей КОРОБКОВ

Фото Виктора ВАСИЛЬЕВА

ОГОНЬ СТРЕМЛЕНИЯ К СОВЕРШЕНСТВУ

8 июня — юбилей замечательного театрального художника **Станислава Бенедиктова**. Его **75-летие** наверняка так или иначе отметят в тех многих театрах, где довелось ему работать, несмотря на то, что Бенедиктов является на протяжении десятилетий главным художником **РАМТа**. Удивительная работоспособность, уникальное умение вникнуть в самую суть темы и найти, кажется, единственно возможное зримое ее воплощение на подмостках, неустанность поиска и безграничность фантазии, штрихи, которые становятся «говорящими», — вот, наверное, та значительная составляющая таланта Станислава Бенедиктовича, что раскрывается в его сценографии при первом же взгляде. И при этом — поражающая скромность, особое, изысканное чувство юмора, немногословность, какая-то особая атмосфера общения с окружающими: негромкая, несуетная, доброжелательная. Завораживающая...

Его художественное проникновение в самую причудливую ткань и самую глубинную суть драматургического произведения никогда и ни в чем не повторяется, но каким-то шестым чувством точно ощущаешь, где работа Бенедиктова, а где — другого художника. Как это происходит? — непостижимо...

Но всякий раз поражает объем, «культурный код», порой явленный в первой же сцене, порой скрытый поначалу и медленно раскрывающийся по мере развития сюжета спектакля. А для этого требуется то, о чем Станислав Бенедиктов говорил в интервью почти десятилетней давности, рассказывая о своей преподавательской работе: «... Как обучить человека мыслить над веком? Соизмерять драматургию, над которой он работает, с жизнью теперешней? Как научить чувствовать истоки нашего времени? Ощу-

щать творческий нерв эпохи, рождать новые ходы сценических решений? Конечно, может быть, за пять лет по-настоящему это не удастся сделать, но заложить основы мышления, зажечь огонь стремления к совершенству входит в приоритеты нашей педагогической системы».

В этих словах сформулирована, кажется, четкая и определенная программа работы сценографа, которая невозможна без высокой культуры, обширных знаний и — «огня стремления к совершенству». Что для этого необходимо? — поистине бездонный духовный мир, сложившийся из впечатлений, неустанных размышлений. А многие ли обладают этим сегодня? Станислав Бенедиктов признавался в том, что всю жизнь был увлечен философией, мечтал учиться на философском факультете МГУ параллельно с Училищем 1905 года, но в то время не-

Станислав Бенедиктов





А. Бородин, Ю. Решетов, Е. Бородина, С. Бенедиктов. Исландия. Атлантический океан, 1999

возможно было обучаться в двух высших учебных заведениях одновременно. Но это обстоятельство не может стать непреодолимым, если у человека есть твердое ощущение: «без мировоззренческой базы, без глубинного размышления над жизнью, без своей философии художник не может состояться». Именно так и зревает духовный мир личности...

В 1980 году Станислав Бенедиктов вместе с Алексеем Бородиным, с которыми они работали в Кировском Театре Юного зрителя имени Н. Островского, был приглашен в Центральный Детский театр. В 1985-м стал главным художником ЦДТ. И перечислить все работы на сцене хотя бы одного этого театра — невозможно! А если еще прибавить к ним спектакли на сценах МХАТа, Малого и Большого театров, Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, в Кремлевском балете, в Софийском оперном

театре, в Берлинском театре «Фройндшафт», в Национальном театре Рейкьявика, в Новосибирске, Перми, Кирове и других городах — поздравление юбиляру превратится в длинный-длинный список названий.

Но ведь, по сути, не они важны, а то чувство, та степень осмысления, та мера поистине рыцарского служения своему делу, что пронизывают миры Станислава Бенедиктова, ни в чем не схожие, потому что в каждом из них царил и царит та «философия художника», без которой, по справедливому утверждению нашего героя, ничего состояться не может.

Достаточно назвать всего несколько спектаклей на сцене ЦДТ — РАМТа, чтобы эти миры предстали перед глазами отчетливо, ясно, несмотря на отделившие их друг от друга десятилетия. Удивительные по целостности эпохи, характеров, событий, по зрительскому восприятию «Отверженные» В. Гюго и «Ловушка №



«Чехов-GALA».
Фото А. Белицкого



«Участь Электры».
Фото И. Лагойской



«Берег утопии».
Фото А. Кошелева



Выставка «Берега надежды» в ГЦТМ имени А.А. Бакрушина. 2009

46, рост второй», «Между небом и землей жаворонок вьется» Ю. Щекочиных, «Баня» Вл. Маяковского и «Король Лир» Шекспира, «Жизнь впереди» Э. Ажара и «Береника» Ж. Расина, «Одна ночь» Евг. Шварца и «Марсианские хроники» Р. Брэдбери, «Дневник Анны Франк» Ф. Гудрича и А. Хаккета и «Лоренцаччо» А. де Мюссе, «Эраст Фандорин», «Инь и Ян (Белая и Черная версии)» Б. Акунина и «Берег утопии», «Проблема» Т. Стоппарда, «Портрет» Н.В. Гоголя и «Алые паруса» М. Дунаевского, М. Бартенева, А. Усачева,

«Участь Электры» Ю. О'Нила и «Нюрнберг» Э. Манна, «Чехов Gala» по водевилям А.П. Чехова и «Последние дни» по произведениям А.С. Пушкина, М.А. Булгакова, Б. Акунина...

Все эти спектакли, как и многие другие, не названные здесь, созданы полноправными единомышленниками, кажется, понимающими друг друга даже не со слова, а с какого-то таинственного жеста, настолько органично, слиянно пространство и «одежда сцены» Бенедиктова с тем миром, который выстраивает режиссер Алексей Борodin.



Станислав
Бенедиктов

Даже по этому, сильно укороченному списку, можно понять, что Станислав Бенедиктов уникально владеет пространством: среди названных – спектакли, шедшие на сцене театра, когда зрители традиционно располагались в зале; в непосредственной близости от публики, сидящей рядом с артистами, на сценической площадке; под парадной, величественной лестницей РАМТа, а затем в ее разветвлениях; в помещении под сценой... И ни разу не довелось мне ощутить какую-то дистанцию, малейший дискомфорт, потому что мир Алексея Бородина и Станислава Бенедиктова нерасчленим на отдельные элементы, а существует мощно и ярко в том единстве восприятия, философии, мироощущения, высокой культуры, что соединила этих двух художников, мастеров совсем не случайно.

Когда-то Алексей Бородин назвал Станислава Бенедиктова «мощным театральным поэтом», и в этих словах нет ни малейшего преувеличения, ни грана комплиментарности, потому что в каж-

дой своей работе художник предстает не только философом, мыслителем, но и творцом, владеющим редчайшим из искусств – свободой вольного, с крупным, широким размахом крыльев полета, присущего лучшим поэтам. Когда мысль и фантазия становятся неразделимыми...

Станислав Бенедиктович достоин множества заслуженных высоких наград за свою деятельность, но, наверное, нет награды выше, чем тот «огонь стремления к совершенству», который он зажигает в сердцах своих учеников и зрителей, однажды и навсегда покоровившихся невывмышленной мощи творений Бенедиктова. И каждая новая встреча с его театральной философией, помноженной на театральную поэтическую власть над нами, вызывает поклонение и благодарность.

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото с официального сайта РАМТ
и из книги С. Бенедиктова
«Окна. Книга-альбом». 2014

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ГАЙДА, ВИВАТ!

К 80-летию народной артистки Беларуси Натальи Гайды

Еще студенткой четвертого курса Уральской консерватории **Наталья Гайда** дебютировала на сцене **Свердловского театра оперы и балета**, спела там добрый десяток ведущих партий — от **Марфы** в «**Царской невесте**» **Римского-Корсакова** и **Людмилы** в «**Руслане и Людмиле**» **Глинки** до **Мюзетты** в «**Богеме**» **Пуччини** и **Церлины** в «**Дон Жуане**» **Моцарта**. Но неожиданно для многих уехала за мужем в Минск, где спустя год службы на академических подмостках **Большого театра БССР** подалась в труппу **Музыкальной комедии**. Поклонники, а их с конца 1960-х все пребывало — и в Свердловске, и в Минске, посчитали такой поворот беспечной (слово — запомним) выходкой певицы, объявившей, что в Белорусской опере и без нее много хороших певиц на положении лирико-колоратурного сопрано, а во вновь образованной Музкомедии ей едва ли придется себя чем-то стеснять, да и с кем-то конкурировать: в новом театре все можно начать с чистого листа.

И она — начала, забыв о кокошниках и сарафанах из русских опер и отложив в сторону западные партитуры с нагромождением фиоритур и сложносочиненных каденций. Вместо покорно тающей Снегурочки и смиренной молящей отца Джильды («**Риголетто**» **Верди**) на сцене объявилась отважная разведчица **Ирина** в героической комедии **Юрия Семеняко «Поет “Жаворонок”»** — первом спектакле нового минского театра. Тут было все: партизаны и фашистские оккупанты, полестье и гестапо, советские лейтенанты и немецкие штурмбанфюреры, а в финале прямо в зрительном зале происходила встреча отряда Красной Армии с мужественными бойцами под-



Наталья Гайда. Фото Ю. Иванова

поля. Сюжет пьесы **Нины Калаптур** лихо косил под «Молодую гвардию» **Александра Фадеева**, а героиня **Натальи Гайды** певица **Ирина**, она же — фройляйн **Ирэн**, напоминала легендарную **Любку Шевцову**. Ежевечерние свои концерты на сцене кабаре она начинала одним и тем же напевом: «Я — жаворонок», давая тем самым сигнал товарищам-партизанам: «Можно действовать». И они действовали: взры-

вали мосты, бросали бомбы, жгли немецких гадов, а Ирина, мечтая о встрече с любимым — командиром партизан Дмитрием, все повторяла: «Я — жаворонок». Хор нового театра оставался неуккомплектованным, оркестр — не полным, газетчики ругали режиссера за то, что немцы в спектакле вышли колоритнее и мощнее партизан, а автора — за откровенные вирши в романсе героини («Я не птица, я певичка, / В том моя беда. / Нет, я птица, птица, птица, / Птица без гнезда... / Жаворонок, жаворонок, / Птичка неземная, / Жаворонок, жаворонок, / Птичка полевая»). Спектакль походил на откровенную копию стандартной советской музыкальной комедии, какой не один год подряд идеологи режима старались подсадить «Сильву» и «Мариц», «Мистеров Иксов» и «Фраскит» — всю венцину, бесконечно далекую от идеалов первого в мире социалистического государства. Но было в этом спектакле нечто, что извиняло промахи неопитов, несовершенства материала и банальность режиссерских приемов.

В этом спектакле была Гайда. Ее приход на опереточную сцену, счастливо совпавший со строительством нового в Белоруссии театра, произвел эффект разорвавшейся бомбы. История уже знала подобное, когда в начале 1950-х в московской «Фялке Монмартра» дебютировала Татьяна Шмыга, но та вела преимущественно другие роли — не венских обольстительниц, не див, а больше — современниц: Тонь, Тань, Люд и Зюк. Шмыга меняла стиль на одной территории жанра, Гайда — на другой. У Шмыги за плечами был ГИТИС, Гайду в ГИТИСе прокатили, но приняли в консерваторию. Шмыга подумывала стать юристом, Гайда до вокальных классов своей alma mater окончила Свердловский юридический институт. Шмыга пела актерским голосом с самого начала, безупречная по вокальной школе Гайда свои искусные *piuissimo* и *sforzando* подчиняла актерской сти-



«Сильва». Княгиня Александра Валлерсхайм — Н. Гайда, Ферри — А. Осипец. Фото М. Коляды

хии оперетты и музыкальной комедии, не унижая академического вокала, но и не превращая его в фетиш. Гайду, которая современные роли тоже играла, сразу окрестили белорусской Шмыгой, но Шмыгу никогда не называли московской Гайдой, и все потому, что новые краски, новые интонации, новый стиль они нашли в разных пьесах, разных партитурах, разных героинях, хотя их роль в апретрежде легкого жанра, конечно, равновелика. По сути, обе произвели революцию, но на несхожих полюсах. Совпадений в классическом репертуаре (как и в индивидуальностях) оказалось мало: **Виолетта** в «Фялке Монмартра», **Розалинда** в «Летучей мы-



«Шалом алейхем! Мир вам, люди!». В роли Енты.
Фото С. Чигира



В роли Мэри Поппинс. Фото С. Чигира

ши» **Иоанна Штрауса**, отчасти — **Элиза Дуллитл** в «Моей прекрасной леди» **Фредерика Лоу**. Плюс несколько ролей в музыкальных комедиях.

Гайда в отличие от Шмыги была и остается героиней. За немалую свою артистическую жизнь она сыграла в пяти постановках «Сильвы» **Имре Кальмана**, и лучшей среди них, режиссерски выразившей ее восхитительную индивидуальность актрисы-звезды и актрисы-дивы оказалась версия **Вячеслава Цюпы**, осуществленная в 1986 году. Тогда все сошлось вокруг нее, собралось штрихами и нюансами, как на портрете в полный рост. Стать ее Сильвы определялась исключительно артистическим достоинством — достоинством Актрисы, для которой нет ничего важ-

нее и ценнее в жизни, чем сцена, подмостки, зрительный зал и любовь публики. «Ты — актриса, Сильва», — говорил ей тертый калач Ферри, и она гордо вскидывала голову, стряхивала с себя одним ее поворотом навалившуюся душевную муку, подавалась вперед — словно от света софитов, вспыхнувших тут же теплым светом судьбы. И кажется, вот это — «Я — актриса. Актриса. Актриса!» — она повторяла как заклинание, когда размолвка с любимым затмила театральный свет, и она, не зная, что делать дальше, опускала ладонь под струю маленького фонтанчика, чтобы услышать шипение раскаленных нервов, а оттуда, из-под бьющей в руку воды шипело: «Ты — актриса. Актриса! Актриса!!!». Тогда гордо вскидывала голову,



«Свадьба в стиле ретро». Фото С. Чигира

и свет уже никуда не плыл, а освещал дорогу, предназначенную судьбой.

По сути, тема Театра и тема актерского преобразования (перевоплощения — конечно же, тоже) стала главной в творчестве Натальи Гайды с самой первой роли — подпольщицы Ирины, подававшей с эстрады кабаре свои позывные: «Я — жаворонок». Потом была Виолетта в «Фиалке», мечтавшая в богемных кварталах Монматра о сцене, дальше — крепостная актриса **Наталья Батманова** в «Холодке» **Николая Стрельникова**. Были певица Сильва и примадонна Парижского варьете **Одетта Доримонт** в «Баядере» **Кальмана**...

Гайда, приспустив своих примадонн-героинь-див-актрис с пьедесталов и наградив их проникновенно-чувствен-

ным лирическим голосом, отказалась от маски как их вечного прототипа, заставила рефлексировать, тушеваться и переживать, а не кутаться в дорогие меха и по-опереточному вздыхать от любовных неурядиц. Все эти глянцево-стереотипы, вся эта маскарадная кукольность вкупе с бесконечными слоями грима и опертыми на диафрагму пениями-рыданиями-ламентациями были ею безжалостно изгнаны оттуда, где прирастали усилиями многих и многих жриц сцены и не вызвали уже ничего, кроме иронии и насмешки. Она поснимала со своих героинь маски и вернула им живые лица. Она дала им человеческий голос и расслышала в них пульс.

Но она смела и не переборщить, не переусердствовать, не нагрузить опе-



Наталья Гайда

ретту мхатовщиной и оперностью. Она нашла тон, манеру, меру остранения и всегда остается собой, сплетая невидимые кружева роли с помощью двух, казалось бы, непримиримых школ – представления и переживания.

Ее дар легок, по-моцартовски беспечен (повторим, наконец, припасенное слово), ее голос всегда молод и по-прежнему рвется ввысь, в ее новых «возрастных» ролях-лицах чудится прищур сыгранных давно персонажей: в **Черепаше Тортиле** («Буратино.ру» **Алексея Рыбникова**) – **Тома Кенти** и **Принца Эдварда** («Играем в Принца и Нищего» **Юлия Кима-Алексан-**

дра Журбина), в **Розе Песочинской** («Свадьба в стиле ретро» **А. Журбина**) – **Джулия Ламберт** («Джулия» **Владимира Кондрусевича**), в **Енте** («Шалом алейхем! Мир вам, люди!» **Олега Ходоско**) – **Долли Леви** («Хэлло, Долли!» **Джерри Германа**).

На сцене Белорусского музыкального театра Наталья Гайда без года **50 лет**. Ассоциация музыкальных театров России удостоила ее приза «**Легенда**» в 2017 году.

Сергей КОРОБКОВ

ВЛЮБЛЕННЫЙ В ПЬЕСУ РЕЖИССЕР

Если верить свидетельству о рождении, режиссер **Дмитрий Квашко** родился в Тольятти, а на самом деле — в Великом Новгороде. И все же он тольяттинец, пусть и с двухмесячного возраста. По примеру старшего брата увлеклся футболом, хоккеем, а когда брат вышел на сцену ТЮЗа, то тринадцатилетний Дима, не особо сомневаясь, пошел в ДК СК к **Галине Петровне Швецовой** в любительский театр-студию «Поиск». Сейчас на стене кабинета главного режиссера **Тольяттинского Молодежного драматического театра** висит афиша спектакля по пьесе **Александра Хмелика «А все-таки она вертится»**. Ученик Павлов — его первая роль.

В судьбе Дмитрия Квашко немало поворотов. После восьмого класса поступал в кулинарное училище, но не был принят из-за строчки в характеристике «идеологически неустойчив». Учился в ПТУ на сварщика и в то же время в газете «За коммунизм» была опубликована рецензия на спектакль «Ромео и Джульетта», в котором он играл Ро-

мео. Затем женитьба, служба в армии в роте почетного караула в Москве. Кстати сказать, и по сей день столица — его самый любимый город, подпитывающий любовь к театру. И вновь Тольятти, работа на заводе «Синтезкаучук», возвращение к Галине Швецовой в любительский театр в подвальчик на улице Лизы Чайкиной, 71. С этим театром он как актер и помощник режиссера объездил полмира — Советский Союз, Южная Корея, Германия, Австрия...

В 1998 году, через полтора месяца после окончания Самарской академии искусств и культуры, в двадцать восемь лет начал работать директором Тольяттинского Театра юного зрителя. Как писала пресса, Квашко «в короткий срок создал команду по-настоящему преданных своему делу единомышленников». В конце 1999 года директор кинотеатра «Октябрь», опасаясь продажи здания коммерческим структурам, предложила Дмитрию спасти кинотеатр: «В одном зале будет кино, в другом — ваши спектакли». В 2000 году ТЮЗ открылся на но-

Дмитрий Квашко





«Мишель»

вой площадке спектаклем **«Катарсис»** по пьесе **Алексея Слаповского «От красной крысы до зеленой звезды»**, ставшим позже в Санкт-Петербурге дипломантом Второго международного фестиваля «Радуга». На черной сцене — большой деревянный ящик, в щели которого то и дело высывались крысиные морды. Они разглядывали людей и философствовали. Увидеть себя глазами крыс, вычленив рацию в их болтовне, сопоставить собственную жизненную позицию с крысиной философией, понять, что нашими руками и ногами двигают не только рефлексы и желания, но и страсти, страхи, зажимы, табу...

Спектакли Дмитрия Квашко всегда созвучны времени. Успех у публики имели и имеют **«Неправильный крокодил» И. Чаки**, **«По Щучьему веленью» Т. Ширяевой**, **«Вредный спектакль» Г. Остера**, **«Золушка» Евг. Шварца**, **«Про котика про любовь» И. Чернышева**, **«Шкаф»** и **«Шар братьев Монгольфье» В. Леванова**, **«Мишель» В. Азерникова**, **«Сказка о попе и работнике его Балде» А.С. Пушкина**, **«Огниво» Г.-Х. Андерсена**, **«Приключения Буратино» А.Н. Толстого**, **«Белые ночи» Ф.М. Достоевского**. На сцене МДТ уже пятнадцать лет живет театральная акция против наркомании **«Разбивая стекло»**. Для спектакля **«Вечеринка клоунов»** Дмитрий Квашко сделал с актерами 365 этюдов. Будучи дирек-

тором театра, ряд спектаклей поставил под псевдонимом Дмитрий Новгородцев.

Пьесу для постановки он может выбрать годами, а может влюбиться в текст и тут же начать репетиции. Уважение к тексту и к автору — то, что отличает Квашко от многих коллег по режиссерскому цеху. Пожалуй, самое интересное для него — разбор пьесы, обсуждение замысла с художником и композитором. Не случайно большую часть спектаклей Квашко поставил с художником **Еленой Климовой**, композиторами **Эдуардом Тишиным** и **Олегом Погорельцем**. Случается, во время репетиций изменяется его отношение к пьесе — от симпатии к удовольствию, затем едва ли не к ненависти и вновь к влюбленности в текст.

Судьбоносной для МДТ стала встреча Квашко сактером Тольяттинского драматического театра **«Колесо» Владимиром Лукичем Коренным**. С 2005 года в Тольяттинском Молодежном драматическом театре плодотворно работает этот тандем единомышленников — директор Владимир Коренной и главный режиссер Дмитрий Квашко. Кстати сказать, сегодня в труппе МДТ — 24 человека, из них семь режиссеров, в репертуаре 30 спектаклей для детей и 30 для взрослой аудитории, в сезоне в среднем по восемь-девять премьер. Квашко не тянет «творческое одеяло» на себя, обычно ставит два спектакля в сезон, занимается вводами в текущий репертуар.



С актерами спектакля «Шар братьев Монгольцев»

При Молодежном драматическом театре с 2005 года работает студия, в которой Квашко занимается с двенадцати-тринадцатилетними ребятами. «В студии я часто отдыхаю как режиссер, пробую себя в других амплуа. Спектакли для студии не самоцель, они могут родиться не сразу», — признается Дмитрий, перебирая программки — **«Реквием» Р. Рождественского, «Сны» И. Вырыпаева, «Сто пудов любви» В. Леванова.**

Он любит путешествовать, на рыбалку ходит не ради богатого улова, азартно играет в бильярд, настольный теннис, и не представляет себе никакой другой жизни — только в театре, только с театром. Люди часто ждут от судьбы каких-то подарков, надеются на везение, а он не строит долгоиграющих планов и по-настоящему счастлив. По крайней мере, на мой взгляд.

«Я очень люблю русскую и мировую классику, — говорит Дмитрий. — Но театр — искусство настоящего, поэтому меня тянет к современной драматургии, не к эпатажу и не к псевдоновым формам. Каждый месяц читаю по 60–70 новых пьес. Верю, что у современной драмы есть настоящие творческие перспективы. Мы — Молодежный драматический театр, а, значит, должны быть современны по сути. Сегодня на спектакле была публика за тридцать — как она воспринимала спектакль! А, например, пьеса

«Шкаф» была написана Вадимом Левановым в начале девяностых годов, раньше, чем стало известно такое направление как «новая драма». Шкаф — искушение. В нем находится то, что так притягивает. Кажется, закроешь дверцу — и другого шанса столкнуться с загадочным миром уже не будет. И этот же шкаф — страх. В нем неудобно, темно, тесно. А, может быть, этот шкаф — все, что закрыто в глубинах нашего подсознания, то, что так и не разложено по полочкам? Я читаю пьесы того же Вадима Леванова и думаю о Чехове, который был в свое время современным автором. Он и остался для нас автором для думающих людей. Я ставлю спектакли не для себя любимого, а для самого разного зрителя, сочувствующего героям, размышляющего».

У настоящего режиссера есть своя тема в искусстве, у Дмитрия Квашко — это тема выбора. Он не боится пробовать, не боится признавать ошибки, идти вперед.

В июне 2019 года главному режиссеру Тольяттинского Молодежного драматического театра исполнилось **50 лет**. В душе ему по-прежнему двадцать с небольшим. Иначе и быть не может, когда вся жизнь день за днем не просто в театре, а в театре молодежном.

Александр ИГНАШОВ

Фотографии из архива Д. Квашко и Тольяттинского Молодежного драматического театра

ЖИЗНЬ КАК ТАНЕЦ

В апреле в **Национальном театре им. П.В. Кучияка** состоялась традиционная встреча из цикла «**Лицом к лицу**», организованная **Алтайским отделением Союза театральных деятелей России**. Ее героиней стала артистка, основатель, главный балетмейстер и художественный руководитель **Национального театра танца и песни «Алтам»**, **детской школы-студии хореографического искусства «Алтам»**, обладатель золотых медалей многих международных, всероссийских конкурсов, ла-

Айана Шинжина



уреат общественной премии им. Г.И. Чорос-Гуркина, основоположник теории и методики преподавания алтайского танца и национальной сценической хореографии, автор ряда книжных изданий по алтайской хореографии, постановщик ряда хореографических спектаклей, концертных программ, заслуженная артистка РФ, почетный гражданин Республики Алтай **Айана Шинжина**. Творческий вечер был посвящен ее **50-летию**.

Айана Ивановна рассказала о годах детства, когда она сделала первые шаги на поприще танцевального искусства. Поведала артистка и о своей творческой семье — о братьях, супруге и профессиональном партнере Байраме Курдюпове, с которым познакомилась в 1988 году во время подготовки к празднику Эл Ойын в Усть-Коксинском районе, и, конечно, о детях.

Мама Айаны Зоя (Солун) Шакаевна по профессии педагог, работала учителем русского и литературы, потом более тридцати лет трудилась редактором художественной литературы в Горно-Алтайском книжном издательстве, удостоена звания заслуженного работника культуры России. Отец — известный алтайский писатель и сказитель Иван Баксурович (творческий псевдоним Таныспай) Шинжин начинал, как и его супруга, учителем, а большую часть трудовой биографии посвятил работе фольклориста в Горно-Алтайском научно-исследовательском институте истории, языка и литературы (ныне институт Алтаистики им. С.С. Суразакова). Он изучал и записывал героические сказания от известных сказителей А.Г. Калкина, которого называли алтайским Гомером XX века, Н.К. Ялатова. Сам он, являясь сказителем, владел всеми видами горлового пения — кая, свое искусство демонстрировал не только в России, но за рубежом: в Венгрии, Франции, Швейцарии, Монголии, Южной Корее и других странах. Шинжин член Союза писателей РФ, об-



Айана Шинжина на творческой встрече «Лицом к лицу»

ладатель множества званий и регалий. В их доме бывали известные алтайские писатели и поэты А. Адаров, Б. Укачин, Э. Тоюшев... Девочка росла в атмосфере алтайской литературы и фольклора.

Айана родилась в селе Хабаровка Онгудайского района. Когда ей шел второй год, семья переехала в Горно-Алтайск. Танцами, рассказала артистка, увлекалась с ранних лет. Никогда не сидела на месте, наряжалась и «выступала» — для семьи, для гостей и соседей. Любила музыку, рисование, сочиняла стихи и песенки. Увлечение мистической стороной родного края ей пришло от отца, от которого слышала героические сказания об алтайских богатырях, их подвигах, легенды о духах Алтая. Потом это нашло отражение в ее творчестве, став мифологической основой для многих танцевальных произведений.

Когда Айане было шесть лет, старший брат Мерген, с которым с детства связывает большая дружба, привел ее в танцевальный кружок при Доме пионеров.

Его вела известный в городе хореограф **Вера Алексеевна Тозьякова**. Но занятий в кружке девочке не хватало, и она ходила буквально по пятам за своим педагогом по всем школам, где та преподавала. В школьные годы Айана была даже по современным меркам очень загруженным ребенком: помимо танцев занималась в музыкальной школе по классу фортепиано, лыжами, ходила на самбо, в музыкальный кружок, участвовала во всевозможных конкурсах.

В 1977 году состоялся ее первый выход на большую сцену. Это был Горно-Алтайский драматический театр, а будущей артистке тогда исполнилось всего восемь лет. Позже от Веры Алексеевны Айана услышала, что в области открывается набор во Фрунзенское балетное училище (ныне Бишкек, Кыргызстан), и решила туда поступать. «Это был первый большой шаг, который определил мою дальнейшую жизнь», — считает она.

Годы учебы в Киргизии были непростыми. Занятия проходили с восьми утра



Национальный театр танца и песни «Алтам»

до восьми вечера. Будущим балеринам приходилось не только усердно трудиться, но и постоянно голодать, чтобы соответствовать профессиональным критериям. Еще сложнее стало, когда Айану и ее землячку Анжелику Корчуганову перевели учиться на отделение классического танца. К окончанию учебы встал вопрос о будущей работе. В области забыли о том, что учатся дети. Айану распределили в Якутию, в театр Оперы и балета, но родители отговорили ее ехать. Она решила работать на Алтае. Здесь ее ждала работа в недавно созданном ансамбле «Алтай». Вместе с ней в коллективе танцевали Татьяна Ардиматова, Айас Чендыева, а хореографом был двоюродный брат Константина Малчиев. Одно время партнером Айаны в танцах выступал даже Болот Байрышев, позже прославившийся на музыкальном поприще в качестве исполнителя традиционного алтайского горлового пения и эпоса — кая.

Уже в те годы артистка сама стала делать первые попытки ставить алтайские народные танцы, такие как «Башпарак», этноэтикетный хоровод южных алтайцев «Курее-Жанар», «Суу Кюску» («Осеннее зеркало») и другие. Ансамбль часто ездил по селам республики с гастролями и, по признанию Айаны Ивановны, лучшей оценкой ее усилий было, когда деревенские старушки, посмотрев выступле-

ние этноэтикетного хоровода «Курее-Жанар», плакали, вспоминая, что именно так они и танцевали в молодости.

Все же ей хотелось танцевать академическую хореографию, но не было профессионального педагога-репетитора, балетмейстеров, режиссеров по балету. Школа исполнительского мастерства Республики Алтай проходила сложный путь своего формирования. Поэтому Айана поставила себе определенную цель: создать собственный профессиональный коллектив — Театр танца. Для ее выполнения наметила конкретные задачи: подготовить кадры, поднять на профессиональный уровень алтайский танец и для этого глубоко изучать алтайскую танцевальную культуру, поступить на балетмейстерский факультет ГИТИСа.

В 1990-м она направила свой первый набор детей в родное балетное училище в Киргизию. Другой задачей было сформировать направление, стиль и формы профессиональной сценической хореографии и репертуар. Героиня вечера рассказала, как она начинала обрабатывать алтайский фольклор и переносить его на академическую сцену, занимаясь с детьми из городской школы № 7 и Национальной гимназии им. В.К. Плакаса. Все это требовало профессиональных знаний, получить которые можно было только в Москве.



*«Там, где мечтает солнце».
А. Шинжина в роли
Бактрийской царицы*

Наработав необходимый опыт, начинающий хореограф отправилась поступать в ГИТИС на балетмейстерский факультет. Там ее ждали занятия с выдающимися педагогами, учившими своих студентов быть новаторами и реформаторами танцевального искусства. Она поступила на курс народной артистки РФ профессора **Ф.Н. Хачатурян**, затем курс возглавила **Т.А. Устинова**, которая стала наставником в вопросах издания ее первой исследовательской работы. Среди ее преподавателей были мэтры хореографии **Ярослав Данилович Сех**, **Ольга Георгиевна Тарасова**, **Виктор Тейлор...**

Вспоминая годы учебы в ГИТИСе, Айлана Шинжина рассказывала: «Я плакала,

думая, что они ко мне слишком строги, а сейчас понимаю, что они меня просто выделяли. Готовили как штучный экземпляр — балетмейстера-режиссера. Две яркие личности, два гениальных педагога по композиции классического танца в один отрезок времени давали две разные, я сказала бы, противоречащие друг другу методики. Тогда я недоумевала, почему? Позже поняла: одна воспитала во мне классическую методику, укрепив каноны и формы, другой, увидев мою особенность варьирования, сформировал как балетмейстера-импровизатора, новатора. Это повлияло на исполнительскую технику и определило методику моего постановочного процесса, балетмейстерскую технику».

Дипломной стала работа по изучению танцевальной культуры, формированию профессионального алтайского танца. Для чего нужны были эти упорные занятия по теории танца? Может, достаточно было добавлять национальный колорит в танцевальные номера, используя музыкальные средства, яркие костюмы, и не углубляться в дебри? Айана Ивановна отвечает на этот вопрос так: это необходимо для того, чтобы алтайский танец стал эксклюзивным, особенным, не являющимся калькой с танцевальных канонов, скажем, киргизского или казахского танца.

Вернувшись домой, артистка приступила к созданию своего главного детища — Национального театра танца «Алтам». Он был организован в 1997 году на базе Государственной филармонии Республики Алтай. Спустя два года при нем открылась детская школа-студия хореографического искусства. Являясь локомотивом профессионального хореографического искусства, а также «кузницей алтайского танца», аккумулируя искусство танцев народов мира, владея различными направлениями хореографии, Театр «Алтам» имеет многожанровый репертуар.

Руководитель театра подробно рассказала о собственных постановках, создававшихся за более чем двадцатилетнюю историю театра. Помимо танцевальных сюжетов были и хореографические постановки: «**Сынару**» — этнографический балет в 2-актах по мотивам алтайской сказки Н. Улагашева; «**Голос сердца**» — одноактный хореографический спектакль, посвященный участникам боевых действий локальных войн и Великой Отечественной войны; «**Узник**» — хореографический спектакль по мотивам поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри», «**Там, где мечтает Солнце**» — хореографическо-пластическое шоу в шести картинах и другие. А также хореографические сюиты «**От Эне**» («Мать огонь»), «**Легенда об Алмыске**» и другие. За минувшие годы коллектив Театра танца множест-

во раз становился победителем международных, всероссийских конкурсов и фестивалей, а в 2010-м был наделен правительством Республики государственным статусом.

В «Алтаме», отмечает Айана Ивановна, всегда работали лучшие танцоры республики, универсальные профессионалы танцевального искусства. Руководитель театра рассказала о работе с молодыми хореографами. По ее словам, «Алтам» всегда много гастролировал. Первый выезд за рубеж состоялся в 2010-м. С тех пор число посещенных стран постоянно растет: только во Франции коллектив побывал шесть раз, и в целом география поездок очень обширна — Италия, Бельгия, Греция, Германия, Турция, Монголия, Казахстан и т. д. Выезжают артисты, как правило, широким составом — до 48 человек, вместе с музыкантами, поскольку публика в европейских странах предпочитает живой звук.

Безусловно, есть и проблемы. Главная связана с нехваткой средств, и потому некоторые спектакли приходится готовить с минимумом декораций и дорогих сценических костюмов, благо жанровая специфика иногда это позволяет.

В Республике, сетует Айана Ивановна, нет настоящего национального театра оперы и балета и в ближайшие десятилетия создание такого нереально. Поэтому тем более следует уделять внимание существующему Театру танца и детской студии, которым как воздух необходима государственная поддержка. Да, пока у них нет собственной сцены, танцевального зала, пошивочного цеха, транспорта для гастролей, но при этом у театра много перспектив. В планах главного балетмейстера «Алтама» — создание новых произведений, с которыми можно представлять и продвигать яркую самобытную культуру Республики Алтай в России и в мире.

*Алексей МИШИН
Фото автора*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ДОСТОЯНИЕ КУЗБАССА

Музыкальный театр Кузбасса имени А. Боброва отмечает свое 75-летие.

Интересно складывалась его судьба. Основанный в Новосибирске в 1944 году, сначала он назывался театром музыкальной комедии. Его первые постановки с удовольствием принимались зрителями, но театр не имел собственного помещения и в марте 1945 года был передан Кемеровскому облисполкому. Теперь уже **Кемеровский государственный областной театр музыкальной комедии** отпраздновал в городе Прокопьевск. В связи с переездом театр испытывал трудности с комплектацией труппы, неполной по амплуа, поэтому привлекались участники художественной самодеятельности, был создан хор, пополнялись оркестр, балет. У нового театра не было своего здания, он находился во Дворце культуры имени Артема. Через два года коллектив перевели в столицу Кузбасса. Первым местом жительства театра стал ДК Кировского района, а затем Клуб коксохимзавода, расположенный в центре города. В этот период огромную роль в творческом становлении театра сыграла группа артистов во главе с талантливым режиссером, заслуженным

артистом Узбекской ССР **Адрианом Адриановым**, приехавшая из Ташкента в 1948 году, которая и составила костяк труппы.

Среди них был и **Александр Константинович Бобров**, в будущем народный артист РСФСР, первым в области удостоенный этого высокого звания, человек, чье имя будет носить театр через много лет, актер, при воспоминании о котором люди и сейчас начинают улыбаться и рассказывать о его замечательной игре на сцене. Была в нем некая притягательная сила, которая выделяла среди коллег. Даже на улице идти рядом с Бобровым было трудно — все обращали на него внимание, все знали, здоровались, даже те, кто театр посещал редко, но видел любимого артиста в телетрансляциях спектаклей.

Как вспоминают сотрудники театра, работавшие вместе с Александром Константиновичем, он был не только талантливым и обаятельным человеком, любимцем публики, но артистом, преданным своему театру. Бобров прослужил в нем 36 лет. Когда труппа выезжала на гастроли, его всегда замечали, выделяли и непременно приглашали остаться — в Москве, Ленинграде. Он всем отказывал — не хотел предавать свое



Фойе Музыкального театра после реконструкции



«Белая акация»



«Дубровский»

го кузбасского зрителя. Бобров с его комическим даром и обаянием был неподражаем в музыкальных комедиях в амплу простака. Очень любил классику: его легкость, чувство музыки и ритма помогало не просто играть, но жить на сцене. Люди ценили его еще и за удивительную скромность в быту, отсутствие амбициозности, доброту и простоту. Никогда не просил за себя, но ходил по инстанциям с тем, чтобы «выбить» помещение для театра, и здание, которое предназначалось для других целей, в 1963 году отдали Театру музкомедии благодаря и его хлопотам. А в 1964 году Бобров «протащил» в название театра «буржуазное» слово оперетта. Александр Константинович был предан не только своему театру, но и Кузбассу, прожил здесь почти 50 лет, стал Почетным гражданином области. С 1999 го-

да Музыкальный театр носит его имя.

Другая славная страница истории театра связана с деятельностью на посту главного режиссера **С.Л. Штивельмана**. Несомненной его заслугой было то, что режиссер, сотрудничая с современными авторами, получал от них новые материалы, и кемеровский театр ставил спектакли первым в стране. Это такие постановки, как «**Владимирская горка**», «**Аленушка**», «**Вас ждут друзья**». Оперетту «**Белая акация**», завоевавшую впоследствии множество призов, С. Штивельман готовил в Кемерове одновременно с Московским театром оперетты, но ввиду того что автор, **И. Дунаевский**, отдал первенство москвичам, премьера в кемеровском театре состоялась всего через два месяца после московской постановки.

В этот период к работе приступает и но-



«Летучая мышь»

вый главный дирижер и музыкальный руководитель театра **Евгений Михайлович Лугов**, служивший в кемеровском театре 30 лет, с 1952 по 1982 годы. Коллеги считали его небожителем, вместе с тем отмечали простоту в общении, прекрасное чувство юмора, но и жесткость, даже авторитаризм, и требовательность в работе. Он был не только виртуозным саксофонистом, но и аранжировщиком и композитором. Им было написано более 20 песен, в числе которых «**Рабочая мелодия Кузбасса**», ставшая гимном Кемеровской области. Е. Лугов был включен в дирижерский совет Министерства культуры России, в 1980 году ему присвоено звание народного артиста РСФСР.

Интересные страницы жизни театра связаны не только с первенством в постановках и сильным составом труппы и художественного руководства. Спектакли театра вызвали дискуссии среди критиков и прессы о возможностях жанра оперетты, настолько своеобразными и запоминающимися были постановки. И связано это в первую очередь с деятельностью на посту главного режиссера **Тамары Давыдовны Гоговы**. Исследователи называют это десятилетие — с 1965 по 1975 годы — эпохой Тамары Гоговы. Она стремилась создать театр со своим на-

правлением, лицом. Будучи драматическим режиссером, скрупулезно подходила к разработке и воплощению характеров героев, своим интересом заражала актеров. К ней тянулись люди. Она очень много работала с современными авторами, начиная с первой постановки Гоговы в качестве главного режиссера кемеровского театра — оперетты «**Моя прекрасная леди**» **Ф. Лоу**.

По воспоминаниям сотрудников театра, зал на этом спектакле никогда не пустовал. Актеры настолько захватывали внимание зрителей, что даже в последних рядах галерки стояла напряженная тишина. Этот спектакль 12 лет был в репертуаре театра. Его выделяли на гастролях, он был отмечен в Москве. Но режиссер обращалась и к серьезным темам, которые, как правило, выходят за рамки жанра оперетты: историко-революционная проблематика, тема подполья и судьба отдельной личности в годы Великой Отечественной войны. Неслучайно московские критики отмечали в работах Тамары Давыдовны интеллектуальный подход, философские обобщения и обращение к драматически насыщенному материалу.

После отъезда Т.Д. Гоговы главные режиссеры постоянно менялись. В 80-е один за другим приходили главные дирижеры.



«Алые паруса»

Несмотря на это, труппа театра пополнялась, приходили выпускники музыкального училища при Ленинградской консерватории. Театр с успехом гастролировал, и провалов здесь не было никогда. Гастроли в то время, особенно в Москву и Ленинград, — это награда, признание заслуг театра. Особенно успешной была творческая поездка в Москву, после чего и московские артисты неоднократно посещали кемеровский театр с ответными гастролями, в том числе народная артистка СССР **Татьяна Шмыга**. В этот период начал ярко проявляться талант будущего народного артиста России **Петра Ивановича Карпова**, которого приобщали к традициям театра такие мастера сцены, как Александр Бобров, **Любовь Фролова**, **Галина Епифанова**, **Владимир Титенко**, **Алла Зибольд**, **Руфина Озерова**. Зрители вспоминают его во многих замечательных ролях: **Эдвин** в «Сильве», **Раджами** в «Баядере», **Айзенштайн** в «Летучей мыши» и других, а фронтовики хвалили за роль **Василия Теркина**.

С конца 80-х театр переживал непростые времена, он остро нуждался в пополнении труппы ввиду возрастного состава артистов, не хватало специалистов в творчес-

ких цехах, в хоре, балете и оркестре. В 90-е ухудшалось материальное положение театра, прекратилось финансирование гастролей, тем не менее значительного повышения цен на билеты не происходило. В 1990 году директором и художественным руководителем стал **Владимир Иосифович Юдельсон**, остается он у руля театра и по сей день. Для пополнения кадров Владимир Иосифович привлекает к работе выпускников Кемеровского института культуры, в этом вузе был создан курс «Актер музыкального театра», и до сих пор театр и вуз плодотворно сотрудничают. Постановки осуществляются приглашенными режиссерами, которые зарекомендовали себя в лучших театрах. В условиях, когда люди не получали зарплат, когда, по воспоминаниям В. Юдельсона, в оркестре случались голодные обмороки, осуществлялись постановки: театр выживал.

Ставится опера в концертном исполнении «Пяцы» совместно с **Симфоническим оркестром Кузбасса**, оперетта («почти опера») «**Летучая мышь**» (1996) с приглашенными звездами, балет по мотивам рок-оперы «**Иисус Христос — суперзвезда**». Для постановки «Летучей мыши» в Ке-



«Дон Сезар де Базан»

мерове вместе с режиссером **Вадимом Дубровицким** высадились постановочная группа из Москвы, приехали педагоги ГИТИСа, Школы-студии МХАТ, ЛГИТМиКа, которые занимались с коллективом несколько месяцев вплоть до постановки спектакля. «Летучая мышь» стала своеобразной школой Музыкального театра, повышением профессиональной квалификации. Это были трудные шаги театра в 90-е, но они вернули зрителя в любимый театр, который вышел на новый творческий уровень, получив статус музыкального. Более того, сюда пришла молодая публика, которой особенно полюбился «Иисус Христос – суперзвезда», тогда как в былые годы, как вспоминает В. Юдельсон, средний возраст зрителей составлял 65 лет. В 1999 году, впервые за 55 сезонов, режиссером Вадимом Дубровицким, добрым другом театра, была поставлена яркая комическая опера «Колокольчик» **Г. Доницетти**. В 2001 году состоялись зарубежные гастроли с оперой **П.И. Чайковского** «Пиковая дама» – проекта, осуществленного совместно с зарубежной постановочной труппой из Германии.

Довелось Музыкальному театру пережить и еще одно испытание. Здание, воз-

веденное в 1963 году, из-за позднейших пристроек и проходящих подземных вод стало разрушаться, часто сезон прерывался на три-четыре месяца. Ремонт был жизненно необходим, и реконструкция продолжалась шесть лет, с 2007 года. Укрепили фундамент, увеличили оркестровую яму, а ее пол сделали подъемным, с превращением в часть сцены. Улучшили акустику, поставили современную звуко- и светоаппаратуру. И теперь технологически Кемеровский театр не уступает никакому другому театру России, за исключением Большого.

В период продолжительного ремонта театр не потерял коллектив, сплотившийся за годы гастрольной жизни, давал новые спектакли в разных жанрах, в том числе музыкальную драму «Своей душе не прекословь» **М. Самойлова** по мотивам киноповести **В. Шукшина** «Калина красная». Театр участвовал во Всероссийском фестивале «Панорама музыкальных театров России» в Омске с мюзиклом «Дон Сезар де Базан» режиссера **Владимира Подгородинского**, который, будучи художественным руководителем Санкт-Петербургской «Рок-оперы», осуществлял и функции шеф-режиссера Музыкального театра Кузбасса.

Спектакль примечателен также и тем, что продолжал традиции театра — эта постановка была первой в России. Так же как и постановка «**Астрономия любви**» **М. Самойлова**, с которой коллектив побывал на I Всероссийском театральном фестивале новых музыкальных проектов в Новосибирске «Другие берега». Музыкальный театр Кузбасса постоянно участвует в фестивалях разного уровня. Так, в 2016 году на I фестивале Ассоциации музыкальных театров в Москве «Видеть музыку» кемеровчане привезли постановку «**Продажная любовь**» режиссера **Е. Волиса**, а чуть позднее на фестивале оперетты и мюзикла «DocStar» в Караганде представили мюзикл **Е. Ульяновского** «**Прелести измены**». И конечно, театр является непременным участником областного фестиваля «Кузбасс театральный», где были показаны мюзиклы «**Алые паруса**» **В. Лисовской** и «**Дубровский**» **К. Брейтбурга**, ориентированные на молодых зрителей, которые по несколько раз ходят на эти постановки, становятся новыми друзьями.

Во многом этому способствует актерское мастерство солистов, творческая деятельность оркестра и хора. Сегодня в труппе такие мастера, как народный артист России **Петр Карпов**, заслуженные артисты РФ **Евгений** и **Ольга Беловы**, **Нина Ярова**, **Ольга Павлова**, **Константин Голубятников**, лауреаты международных конкурсов **Любовь Ефимова**, **Олег Брылев**, **Владимир Жуков** и **Вячеслав Соболев**, отмеченные областными наградами **Константин Круглов**, **Элина Александрова-Тельбух**, **Борис Каширский**, **Лилия Андронович**, **Наталья Артюхова**. Множество похвал зрителей и профессионалов в адрес оркестра театра и его главного дирижера и музыкального руководителя **Алексея Кириченко**. Хор Музыкального театра под руководством главного хормейстера **Нины Степановой** также получает награды. Он обладатель Гран-при областного конкурса «Поющий край», лауреат VII Международного конкурса «Сибиряда».

Музыкальный театр Кузбасса имени А. Боброва в 2010 году удостоен почетного звания «**Национальное достояние Рос-**

сии». Директор театра **Владимир Юдельсон** является заслуженным работником культуры РФ, почетным гражданином Кемеровской области. На торжественном мероприятии, посвященном 75-летию театра, губернатор области **С. Цивилев** вручил его работникам, ветеранам сцены памятные награды. Поздравительные телеграммы прислали председатель правительства Российской Федерации **Дмитрий Медведев**, министр культуры РФ **Владимир Мединский** и председатель Союза театральных деятелей РФ **Александр Калягин**. Солисты-вокалисты театра приняли участие в большом праздничном концерте, где представили номера из опер и оперетт, музыкальных комедий и мюзиклов. Поздравить кемеровчан приехал из Москвы **Евгений Вакс**, стоявший за дирижерским пультом Музыкального театра с 1990 года. Отдельный музыкальный номер в исполнении оркестра был посвящен тем служителям театра, кто ушел из жизни. Грустные и торжественные ноты сменялись радостными, и на сцену выходили студенты Кемеровского института культуры, которых уже ждет театр в своих стенах, и напутственное слово им и поздравительное — театру произнес ректор института **А. Шунков**. Порадовали своим искусством и мастера сцены, и балет, с восторгом принятые публикой.

Музыкальный театр приглашает зрителей на свои спектакли, как премьеры последних лет, так и полюбившиеся постановки. Это динамичный мюзикл «**Дубровский**», постоянно собирающий полные залы. И комедия-скандал с итальянскими песнями о главном «**Человек и джентльмен**» в постановке **В. Дубровицкого**, по новому увидевшего известное произведение Эдуардо де Филиппо. И спектакль для счастливых людей «**Граф Люксембург**» режиссера **Е. Волиса**, в котором зрителей ждет музыкальный сюрприз. И конечно, ожидаемые премьеры — мюзикл «**Голубая камей**» **К. Брейтбурга** и готовящаяся к постановке опера «**Травиата**».

Светлана АЛПАТОВА

БАРОЧНЫЕ СТРАСТИ: ДИАЛОГ СО ВРЕМЕНЕМ

На московских оперных сценах появилось два спектакля, в каждом из которых эстетика барокко получила своеобразное преломление сквозь призму современности. Театр «Геликон-опера» освоил барочный репертуар, поставив впервые в Москве «**Орlando**» **Георга Фридриха Генделя** по рыцарской поэме «**Неистовый Роланд**» **Лудовико Ариосто**. Но сделал это в оригинальной версии, презентовав, по словам худрука **Дмитрия Бертмана**, новый жанр современного музыкального театра — «техно-барокко». А в театре «**Новая опера**», тоже впервые в Москве, появилась опера **Бенджамин Бриттена** «**Поругание Лукреции**», написанная на известный античный сюжет, но близкая по жанру к барочным «**Страстям**» и оперирующая барочными символами.

Постановку «**Орlando**» на большой сцене зала «**Стравинский**» осуществила ин-

тернациональная команда: австрийский художник **Хартмут Шоргоффер**, английский композитор и диджей **Габриэль Прокофьев**, внук нашего великого соотечественника, режиссер **Георгий Исаакян**, зарекомендовавший себя в барочной опере, в соавторстве с английским экспертом барочной музыки маэстро **Эндрю Лоуренсом-Кингом**, выступившим в качестве музыкального руководителя и дирижера. Именно этим составом режиссер и дирижер поставили уже несколько барочных опусов на сцене Московского детского музыкального театра им. Н.И. Сац, возглавляемого Георгием Исаакианом, и открыли там Академию барочной музыки.

Надо сказать, что постановка «**Орlando**» в музыкальной части весьма удачна. Исполнение музыки барокко под руководством Лоуренса-Кинга — это всегда безукоризненное попадание в стиль. Любой ор-

«Орlando». «Геликон-опера». Медоро — И. Рейнард, Анжелика — Ю. Щербакова. Фото И. Шымчак





«Орландо». Зороастро — А. Киселев. Фото И. Шымчак

кестр, любые солисты и хористы под его чутким наставничеством осваивают тонкости барочного исполнения, услаждая слух точными пассажами и чувственными руладами, выверенными интонациями и деликатными каденциями. Не исключение и труппа «Геликон-оперы», оркестр которой в этом спектакле пополнился барочными инструментами: теорбой, клавесином и барочной арфой. Блестяще освоили барочную технику и эстетику хор и солисты: **Рустам Яваев** (Орландо), **Юлия Щербакова** (Анжелика), **Ирина Рейнард** (Медоро), **Елена Семёнова** (Доринда), **Александр Киселев** (Зороастро).

Но изысканной музыкальной частью привычное барокко и ограничено в этой постановке. Слушателю, ожидающему увидеть музейный театр с кринолинами и барочной машинерией — не сюда. На сцене театр актуальный, проецирующий *drama per musica*, написанную по заказу Лондонской Королевской академии музыки в 1732 году, в день сегодняшний. Причем катализатором этой постановки стал случай массового убийства в ночном гей-клубе в Орландо, в штате Флорида, в 2016 году, за которое ответственность на себя взяла группировка «Исламское государс-

тво». Кстати, именно поэтому спектакль «Геликон-оперы» носит название «Орландо, Орландо»: это имя и главного героя оперы Генделя, и место действия реальной трагедии современности.

Григорий Исаакян сквозь призму барочного опуса рассматривает проблему «инакости»: «В кажущемся дружелюбным мегаполисе, где все толерантны и упорно говорят о приятии любого отличия, мы вдруг оказались чужими друг другу, — считает режиссер. — К каким трагичным последствиям все это может привести, мы и размышляем в нашем спектакле». Здесь поднимается и ряд сопутствующих проблем дня сегодняшнего: одиночества и невозможности соотносить себя с реальностью, жесточечности и неприятия того, как сегодняшний мир может изменить человека, а трагический случай сделать из влюбленного романтика жестокого и бессмысленного убийцу.

На сцене все время мрак — законной ночи, ночного клуба, дворовых подворотен, на стенах которых молодежь выводит граффити... Хартмут Шоргхоффер, не раз сотрудничавший с Дмитрием Бертманом, по-своему видит барочные контрасты в современном дне: в сменяющих друг

друга сценах чередуются блеск и галогены ночного клуба и замусоренные уличные дворы. Атмосферу ночного клуба дополняет техно-контент, сделанный Габриэлем Прокофьевым — он «переключает» музыку Генделя в сегодняшний день, делая техновставку на ее основе. Таким образом, создатели этого оперного опуса поступили, как некогда поступал сам композитор, с легкостью комбинируя мотивы своей эпохи — они создали своего рода импровизацию на «Орландо», включив в нее хоровые вставки из оратории «**Израиль в Египте**» и клубные биты на музыку **Генделя**.

В центре действия — любовный многоугольник: молодой парень Орландо безответно любит Анжелику, нашедшую счастье с Мондоро, в которого влюблена Дорина. Вернее, Мондоро в этом спектакле — женского пола и исполняет его не контртенор, как в оригинале оперы, а меццо-сопрано. И все бы хорошо, если бы просто кипели барочные страсти любви и ревности. Но дело осложняется тем, что разбившего в порыве ревности окно Орландо жестоко избивают полицейские — это влечет за собой непоправимые последствия в психике юноши, поклявшегося отомстить всему миру...

В спектакле есть еще одно лицо — Зороастро, по оригинальному либретто — мудрец и наставник, а в спектакле — персонаж многоликий: он и корреспондент «Геликон-оперы», и отец Орландо, и карикатурный священник, и столь же карикатурный политик. Роль хора, который поначалу выступает как комментатор, тоже неоднозначна: в конце спектакля участники его становятся заложниками трагической ситуации...

Режиссер очень верно почувствовал параллель мира барокко и мира современного, который часто именуют постмодерновским. И там и здесь — власть крайних, не всегда оправданных страстей, и там и здесь — кричащие контрасты жизни, и там и здесь — человек потерял в мире иллюзий и размытых границ возможного и невозможного. А насколько удачно удалось донести эти контрасты современным сценическим языком — судить зрителю.

Премьера «Поругание Лукреции» Бенджамина Бриттена поставлена в «Новой опере» в рамках программы **Года музыки Великобритании и России-2019**, при поддержке **Посольства Великобритании в Москве и Британского Совета**. Первая из трех камерных опер композитора, она была написана сразу после Второй Мировой войны, в 1946 году, и во многом отразила трагедийность восприятия человека того времени. Драматическая история римской матроны Лукреции, обесчещенной троюродным братом мужа Тарквинием и покончившей с собой, послужила источником вдохновения для многих художников, писателей и музыкантов: от первого законченного ее изложения у Тита Ливия до опер XX столетия, где образы этого сочинения напрямую ассоциировались с фигурами Второй Мировой, в частности, в «Тарквинии» Эрнста Кшенека (1950), где центральный персонаж, насильник Тарквиний трактуется как аллегория Адольфа Гитлера. В сочинении Бриттена, созданном на либретто **Рональда Дункана** по одноименной пьесе **Андре Обе** (1931) и поэме **Уильяма Шекспира** «**Лукреция**», эта тема раскрывается в философско-символическом ракурсе: автор противопоставляет мужское и женское, грех и целомудрие, возвышенное и низменное, плотское и духовное... Кроме того, в тексте и музыке отчетливо звучит и позиция автора, в свете которой центральная героиня воспринимается как символ Свободы, Родины, не склонившей главу перед гнетом насилия. Не избегает композитор и христианских аллегорий — не даром тема Лукреции со времен Блаженного Августина Аврелия, устроившего над ней по существу импровизированный судебный процесс и оправдавшего ее, в контексте христианской теологии оставалась одной из наиболее любимых. Опера заканчивается воззванием к Иисусу Христу, чья кровь омыла грехи человечества, и по примеру которого Лукреция смыла кровью свой позор.

Несмотря на философско-символическую трактовку сюжета, опера глубоко психологична: внутренний мир персонажей выписан в музыке живо и рельефно. Очевидно, что композитор выбрал камерный



«Поругание Лукреции». Коллатин — А. Антонов, Лукреция — Г. Бабаджанян. Фото Д. Кочеткова

жанр, в котором участвуют всего восемь солистов и тринадцать оркестровых музыкантов, именно для того, чтобы представить героев крупным планом и напрямую столкнуть слушателя с их душевной жизнью. В рафинированной фактуре оперы, где персонифицирован каждый тембр и каждая интонация, а музыкальный руководитель постановки **Ян Лагам Кёниг** вместе с исполнителями точно проводит к слушателю все композиторские идеи, завораживающе передана атмосфера действия, которая переплетена с тончайшими музыкальными характеристиками, а моменты образительности — с пронзительностью чувств и ощущений. Тарквиний в исполнении **Артема Гарнова** предстает вождельным тираном: его зависть и сомнения оборачиваются жестокостью и насилием. Лукреция в тонком и чувственном исполнении **Гаянэ Бабаджанян** — образ одновременно страстный и возвышенный, драматичный и благородный. Прекрасный ансамбль главным героям составляют и другие персонажи: комментаторы действия на античный ма-

нер **Георгий Фараджев** (Мужской хор) и **Екатерина Петрова** (Женский хор), муж Лукреции Коллатин (**Алексей Антонов**), Римский генерал Юний (**Борис Жуков**), кормилица Бьянка (**Александра Саульская-Шулятьева**) и служанка Люция (**Анастасия Белукова**).

Не раз зарекомендовавшая себя в этом театре постановочная команда в лице режиссера **Екатерины Одеговой**, художника **Этель Иошпы** и драматурга **Михаила Мугинштейна** пошла по пути раскрытия композиторского замысла. Действие разворачивается в черном пространстве, сформированном из однотонных геометрических фигур — Этель Иошпа стремилась к «обрамлению истории», к созданию атмосферы: мрак, царящий на сцене, словно бы отражает мрак душ человеческих, погрязших в разврате и жестокости. И лишь фигуры Лукреции, ее служанки и кормилицы выделены белым цветом. Фактуру создают блики света, выполненные **Тимофеем Ермолиным**. Только изображение на видеозаднике сцены постоянно изменяющейся воды — образа женственности — вносит



«Поругание Лукреции». Лукреция — Г. Бабаджанян, Бьянка — А. Саульская-Шулятьева. Фото А. Гарнова

движение жизни в этот всепоглощающий мрак. Линии и формы костюмов отражают противостояние агрессивного мужского и мягкого женского начала: мужские напоминают острую, словно бы звериную броню, женские — мягкие и плавные, сродни эстетике прерафаэлитов.

Екатерина Одегова создает пространство спектакля из мизансцен, напоминающих античные фрески, сочетая статику с наполненной драматизмом динамикой в кульминационных моментах действия. Будучи сегодня одним из немногих режиссеров, отстаивающих, по словам Михаила Мугинштейна, идеи музыкальной режиссуры в музыкальном театре, она идет от деталей партитуры и сценически реализует заложенные в ней смыслы. Например, барочные аффекты, зашифрованные в семантике тональностей, в музыкальных мотивах-символах, таких как мотив креста, сопровождающий Лукрецию, или восходящий у Коллатина и нисходящий у Тарквиния ходы имеют прямое отражение в сценографии. Именно крестом складываются геометрически жес-

ткие черные формы сценической композиции, а центром его является тропа, уходящая вглубь сцены и зажатая с двух сторон платформами — здесь и разворачиваются эпизоды, связанные с образом Лукреции. На сцене присутствуют и другие символы, раскрывающие философско-символический замысел оперы: нити пряжи, опутывающие героиню, сорванные со стеблей белые цветы...

Постановка «Поругания Лукреции» — событие знаковое не только для Театра «Новая опера», но и для Москвы, где она обрела сценическую жизнь впервые. Собственно и в России эта опера поставлена только во второй раз после спектакля Юрия Александрова в Театре «Санкт-Петербург Опера» в 2004 году, если не считать концертное исполнение в Мариинском театре к столетию Бриттена в 2013 году под управлением Элиса Фарнема. Нынешняя постановка — весьма удачное приобретение театра, и хочется думать, что она надолго задержится в его репертуаре.

Евгения АРТЁМОВА

ЛОДКА ПЛЫВЕТ К ДОМУ ВОСХОДЯЩЕГО СОЛНЦА

Александр Борисович Плетнёв... Невозможно представить, что прошло пять лет после его ухода, настолько четко помнятся его спектакли, он сам — щедро одаренный профессиональностью и человеческими качествами, доброжелательный, с отточенным чувством юмора, немного сентиментальный, благородный, что не мешало ему часто быть резким в суждениях, умеющий отстоять свою точку зрения, никого при этом не оскорбляя и не унижая.

Ему был отпущен до боли короткий век — 50 лет, из которых двенадцать лет общения подарила мне судьба. До обидного мало! Но с судьбой не поспоришь...

Не забыть нашего знакомства в Ярославле на театральном фестивале. Накануне Плетнёву и мне сообщили, что рано утром мы должны дать интервью на радио, машина придет в гостиницу в 5 часов утра. И ровно в указанное время два едва знакомых, хмурых и невыспавшихся человека стояли на пороге

гостиницы и мрачно курили. Ни словом не обмолвились, пока ехали в студию. Увидев две приготовленные чашки кофе, несколько оживились и посмотрели друг на друга более приветливо. А когда начался эфир и нам стали задавать вопросы, поймала себя на том, что внимательно прислушиваюсь к тому, что Саша говорит: он был немногословен, но очень точен в своих оценках увиденного и театральной ситуации вообще. Его точка зрения оказалась такой близкой, словно пуд соли был уже съеден нами давно.

Его спектакль «Игроки» **Н.В. Гоголя**, показанный накануне, не просто заинтересовал, а глубоко задел четко выверенной идеей постановки, замечательным актерским ансамблем и — захотелось приехать в Калугу и посмотреть другие спектакли Александра Плетнёва. Вскоре я получила от него приглашение и отправилась в недолгий путь.

Чеховских «Трех сестер» я запомнила навсегда. Казалось бы, ничего особенного:

Александр Плетнёв





На гастролях в Вологде

классическая постановка в традициях русского психологического театра, но режиссер придумал пространство зала ожиданий на вокзале и военных, солдат и офицеров, которые безмолвно переставляли скамьи, начинали кружиться, разбившись на пары, в вальсе, и возникало то удивительное ощущение привычной жизни Прозоровых, которого я не чувствовала ни в одном спектакле: умение буквально из ничего наладить и обустроить уют в сменяющихся друг друга городах и домах, военное окружение с регламентированным существованием, отчаяние, когда полки перемещаются в другое место, а Ольга, Маша и Ирина остаются в доме, уже не принадлежащем им...

В большинстве его спектаклей, в знакомых пьесах для меня всегда открывалось что-то неожиданное, не увлеченное раньше. Саша Плетнёв умел как-то удивительно повернуть текст, словно в калейдоскопе, и разноцветные стеклышки складывались в рисунок непредсказуемый, волнующий и яркий.

Но были среди его спектаклей и те, которые я не принимала безоговорочно,

и тогда мы начинали спорить. В какой-то момент он явно уставал от этого бессмысленного диалога — ведь он находился внутри долгого и непростого процесса, а я была человеком со стороны, пусть и искренне болеющим за него. И тогда мы переходили на другие темы — я, все еще внутренне кипящая, а он так легко и естественно, словно мы и не «выясняли отношений» минуту назад...

С Сашей все происходило очень просто и естественно, потому что он был человеком открытым и очень щедрым. Мне уже доводилось писать о том, как он встречал мой семинар театральных журналистов со всей России, который я несколько раз привозила в Калугу!.. Настаивал, чтобы я освободила какое-то время для экскурсий, и под его давлением, понимая, насколько важно людям из других городов увидеть не только театр, я находила время, чтобы он свозил нас всех на Святой источник или в Оптину пустынь. Саша дарил нам всем эти места, словно они были его собственностью — и сейчас, спустя время, я понимаю, что весь мир был его собственностью, которой он так



С Борисом Голубовским

щедро делился со своими артистами, зрителями, со всеми нами.

Саше было присуще обостренное восприятие происходящего, это отличало его от многих и притягивало к нему людей разных возрастов, разных пристрастий. Он ничего не навязывал — делился. Любил и глубоко ценил стихи и музыку — высочайшее проявление человеческой культуры и творчества.

Ученик **Бориса Гавриловича Голубовского**, Саша в чем-то был его продолжением (мы не раз говорили об этом, когда приходили вместе с ним к учителю в знаменитый Дом на набережной), а в чем-то — оппонентом. Немногочисленные наши совместные «гостевания» у Бориса Гавриловича оставили по себе яркую память. Учитель и ученик, отлично понимающие друг друга, настроенные на одну волну, они оба были ироничны, обладали великолепным юмором, любили вспоминать забавные эпизоды студенческого прошлого, рассказывать анекдоты, однако, и для серьезных разговоров о профессии находилось время. Я слушала их с на-

слаждением, вспоминая своих учителей, и мне становилось особенно тепло и светло в обществе Голубовского и Плетнёва.

Борис Гаврилович, как мне кажется, ценил в Плетнёве не только самостоятельность мышления, самостоятельность и смелость в профессии, но и эти юмор, иронию, отсутствие какого бы то ни было высокомерия или переоценки себя. За это же высоко ценил его и еще один педагог — **Владимир Георгиевич Боголепов**, рано ушедший главный режиссер прославленного Ярославского театра имени Федора Волкова...

Саша работал так много и ненасытно, словно чувствовал, что времени ему отпущено немного. И в последние годы, когда он тяжело и мучительно болел, каждым облегчением пользовался с расточительностью, не думая поберечься. Мне казалось тогда и кажется сегодня, что в глубине души он неустанно повторял строки Булата Окуджавы, творчество которого так любил: «Главное — это гореть и, сгорая, не сокрушаться о том. Может быть, кто и осудит сначала, зато не забудет потом...»



«Дом Восходящего Солнца»

«Лодка»





«Двенадцатая ночь»

Человек, глубоко и искренне верующий, он пытался противостоять судьбе до последнего: ставил спектакли, писал книги, отпраздновал 10 января 2014 года свой 50-летний юбилей, на который приехали артисты из городов, в которых он ставил, — Владимира, Саратова. Они очень любили Александра Борисовича Плетнёва, очень верили ему...

И на вторую годовщину со дня его ухода, на следующий день после закрытия сезона, по собственной инициативе артисты **Сергей Дунин, Леонид Клёц и Захар Машенков** устроили вечер памяти Александра Плетнёва под названием «**В одной лодке**». Один из самых звездных спектаклей Плетнёва «**Лодка**» по сей день в репертуаре театра, участвует с большим успехом в фестивалях. Но главное заключается в том, что названные и неназванные артисты до сих пор ощущают себя в одной лодке с тем, с кем плыли по театральному морю счастливо.

А в год пятилетия Леонид Клёц организовал **фестиваль имени Александра Борисовича Плетнёва**. И снова был вечер памяти, и снова артисты и гости долго не могли разойтись, вспоминая того, кто сумел так прочно соединить их.

Уже навсегда.

Проработав в **Калужском драматическом театре** 18 лет, Саша очень много сделал: неустанно работал, воспитывал учеников, находил время для «неформального» общения с артистами, художниками, был по-настоящему демократичен и честен во всем, что делал.

Время неумолимо бежит вперед. Многого меняется к лучшему и к худшему с переменным успехом — так уж заведено. Но думая о Калужском театре, о его труппе, я всегда мысленно произношу слово «настоящие». Такие, каким был он во всех своих проявлениях. А это значит только одно: они будут плыть в лодке, запущенной Сашей Плетнёвым по вольным водам, усердно погружая весла на глубину, двигаясь с трудом вперед, порой уставая и отдаваясь течению. Но память и энергия, даст Бог, сохранится в них. Остались в афише спектакли Александра Плетнёва «Лодка» и «Дом Восходящего Солнца», они не дадут расстаться с ним...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото из личного архива Татьяны ПИСКАРЁВОЙ
(ПЛЕТНЁВОЙ)

СВОЙ БЕРЕГ

Памяти Ольги Викторовны Станицыной

Ольга Викторовна Станицына очень хотела оставить воспоминания о театре, где прослужила 53 года, и о времени, выпавшем на ее актерскую долю. Писала не от случая к случаю, а целенаправленно, не нагружая рассказ подробностями, отбирая самое важное и дорогое сердцу, набрасывая эскиз за эскизом, которые наконец сошлись в портрет театральной эпохи. Успела опубликовать свой мемуар на страницах журнала «**Иные берега**» (№2 (42) 2016) и услышать немало дружественных откликов от тех, кто оценил ее усилия и сказал, как важно

сделанное ею для истории, для творчества нынешнего поколения актеров, для понимания самой сути жизни, нераздельно связанной со смыслами театра.

В своих «**Записках о счастье**» Ольга Викторовна ничтожно мало страниц посвятила себе как актрисе. Что, впрочем, не оставило в тени ее артистическое кредо, ее взгляды на профессию, ее художественные предпочтения. Но о себе — куда, как меньше, чем о доме как таковом. В понятие «дом» вместились по авторской воле и семья (родители — великие актеры: вахтанговка **Елена Дмитриевна Понсова** и мхатовец **Виктор**

Ольга Викторовна Станицына





«Голый король». Камергер — М. Козаков, Гувернантка — О. Станицына, Министр нежных чувств — В. Сергачёв. Театр «Современник»

Яковлевич Станицын), и театр — Московский драматический театр имени К.С. Станиславского, куда актриса пришла после нескольких лет работы в «Современнике». Дом и Театр всегда оставались для Ольги Станицыной *своим берегом*, и она держалась за него крепко, счастливо, благодарно.

В предупреждении к публикации Станицына написала: «В толковом “Словаре русского языка” С.И. Ожегова слово “мемуары” поясняется так: “Записки, литературные воспоминания о прошлых событиях, сделанные современником или участником этих событий”. Все верно — “записки” по следам “прошлых событий”. Захотелось их “собрать”, чтобы не потерялись. Может быть, кому-то, кто начнет изучать историю театра, они пригодятся. Для меня же все это не история, а сама жизнь. Дом, семья, отец и мать, сестры и братья, муж и сын. Театры «Сов-

ременник» и имени К.С. Станиславского, роли, спектакли, зрители. Все вместе образует другое слово — “счастье”. И про него никакой словарь не расскажет исчерпывающе. Я — попыталась».

Она попыталась и у нее получилось: светлая, добрая, сердечная, как вся ее, Ольги Станицыной, жизнь, повесть о Доме и Театре — о своем берегу — всегда будет напоминать о высоком предназначении русского артиста: истово служить своему делу, совершенствоваться в профессии, слышать дыхание зрительного зала и вникать вместе с ним в меняющиеся смыслы сущего.

Ольга Станицына играла много и ярко — и в классике, и в современном репертуаре, многие годы заведовала труппой в театре на Тверской. Ее любили коллеги, зрители, близкие и родные.

Она умела, что называется, делать любую роль и никогда не выходила на сцену за тем, чтобы сыграть только ис-



«Таланты
и поклонники».
Домна — О. Станицына

торию, вписаться в сюжет. Ей было важно прожить судьбу. Каждая роль, а их было много — больших и эпизодических, — укрупнялась благодаря кружевной проработке подробностей. В тексте, с виду мало что значащим, Станицына умела почувствовать биение сердца живого человека, указать на прожитое и пережитое им, различить дальние планы обстоятельств действия и вписать их, вплести, как в цепочку, в смысловой портрет спектакля.

Домна Пантелевна в «Талантах и поклонниках» **А.Н. Островского** в испол-

нении Ольги Станицыной представляла персонажем не «вспомогательным», а существенным, знаковым для понимания той концепции, какую вычитывал из пьесы режиссер **Виталий Ланской**. Шептунья, беспокойная, она первой проносила по сцене с криком «Бенефист», словно раздвигая обшарпанные стены углой квартирки, где уютилась с любимой Сашенькой. Но когда давала той острастку за одно только сомнение — не бросить ли сцену да выйти замуж, голос ее выдавал тревогу. Реплика Домны: «Ну вот еще, бросить сцену! Ты вот



*«Доктор Стокман».
Стокман — Г. Бурков,
Фрау Стокман —
О. Станицына*

в один день получила, чего в три года не выработаешь», — казалось, у Станицыной совсем не относилась к прошедшему бенефису, и не о достатке пеклась она, не о тех благах, каких хотела для себя и дочери, постоянно жалуясь на нищету. Ей, вдове провинциального оркестранта, бесхитростной мешанке, перевирающей слова (речевую характеристику Домны актриса превраща-

ла в целую симфонию, гротескно — как в сговоре с залом — играя словами («бенефист», «шуфлер», «ампренер», «театрашное дело», «паходндрия») и навязывающей собственную удобоваримую мораль любому, с кем бы ни встречалась, — что Нарокovu, что Великатову, больше всего хотелось, чтобы ее Сашутка состоялась как актриса. Она, Домна Станицыной, сама жила дочер-

ней мечтой о сцене и успехе, и от того отвечала на замечание Нарокова: «Да ведь твоя дочь талант, она рождена для сцены», — серьезно, как на исповеди: «Для сцены-то для сцены, это точно, это уж что говорит! Она еще маленькая была, так, бывало, не выгнать ее из театра; стоит за кулисами, вся трясется. Муж-то мой, отец-то ее, был музыкант, на флейте играл; так, бывало, как он в театр, так и она за ним. Прижмется к кулисе, да и стоит не дышит». Зрителю, сразу оценившему Станицыну за буффонаду, становилось не по себе — через обычный житейский разговор вдруг открывалась судьба и проявлялся совсем другой человек.

На протяжении длительного времени Ольга Викторовна играла роль, казалось бы, ей не предназначенную и требующую необычайной выносливости, снайперской точности, почти цирковой оснащенности. Играла даже тогда, когда повредила руку и оказалась ограниченной в движении из-за наложенного гипса. Смотреть на ее **Бабу-Ягу** в пьесе **Галины Соколовой «Царевна-лягушка»** первое время приходила чуть ли не вся труппа, потом по несколько раз актеры приводили своих детей, выросшие дети — своих. И так — долго. Роль сказочной зльдны Ольга Станицына выделала изящно, с таким вкусом и мастерством, что ей могли позавидовать (и завидовали!) коллеги по перекрестным жанрам. Это был балет, и это был мюзикл. Это были водевилы и оперетта. Это был цирковой вольтаж. Ее не узнавали — не верили, что это она — **Мурзавецкая** из «**Волков и овец**», **Кармина** из «**Женитьбы Белугина**», **Нерина** из «**Мсье де Пурсоньяка**», **Фру Стокман** из «**Доктора Стокмана**», **Кормилица** из «**Антигоны**» и **Селия Пичем** из «**Трехгрошовой оперы**» — так перевоплощается, так виртуозно работает с самостоятельно придуманной «маской».



«Синяя птица». Фея — О. Станицына. Фото П. Антонова

Последней ролью актрисы стала **Фея** в спектакле **Бориса Юхананова** по пьесе **Мориса Метерлинка**, та, кто отправляет детей на поиски Синей птицы, а, значит, ведает, как устроен мир, что в нем важно, а что нет, к чему стоит стремиться, чтобы сделаться настоящим человеком.

Актриса-фея знала секрет настоящего счастья и оставила его тем, кто будет вспоминать о ней с благодарностью и любовью.

Сергей КОРОБКОВ
Фото из архива семьи СТАНИЦЫНЫХ

Мы проводили в последний путь **Аллу Борисовну ПОКРОВСКУЮ** — артистку театров «**Современник**» и **МХТ имени А.П. Чехова**. Педагога и профессора **Школы-студии МХАТ**. Дочь Бориса Покровского, вдову Олега Ефремова, мать Михаила Ефремова. О том, что Алла Борисовна была Народной артисткой, можно было понять из множества публикаций в СМИ и соцсетях и передач по ТВ и радио. А также и по заполненному залу МХТ, где проходило прощание с ней. Ее генетическая и биографическая линии были великолепны и благородны. Об этом можно прочитать в википедии и любой энциклопедии. Она была последней с того легендарного мхатовского курса под руководством Станицына, выпускники которого — абсолютно все — стали народными артистами. О том, что Алла Бори-

совна великий педагог, свидетельствовала бесконечная череда выступающих со словами памяти наших выдающихся артистов. Это были такие искренние, неказенные, индивидуальные слова благодарности, что их следовало бы издать впоследствии отдельной книгой. Это была бы (а, возможно, будет) книга о самой благородной и трудной, но такой благодарной профессии Учителя. Об огромном и счастливом таланте, который всегда щедр и не забывается. Прощай, Алла! Твои поклонники будут теперь соперничать ролям твоих учеников, а твои ученики передадут новым прекрасным артистам и знания, полученные от тебя, и любовь.

Анастасия ЕФРЕМОВА



Печальная весть накрыла театральный Саратов. Мы не представляем ТЮЗ Киселева без **Юрия ОШЕРОВА** — народного артиста России, сыгравшего на родной сцене более 100 ролей; режиссера, поставившего более 50 спектаклей; педагога, готовившего артистов для своего театра; художественного руководителя ТЮЗа, мужественно возглавившего театр после смерти своего учителя — **Юрия Петровича Киселева**.

Когда я приехала сюда много лет назад, Юрий Петрович младший, как называли Ошеров, еще доигрывал мальчиков. Мне повезло, я видела его вместе с женой, музой его жизни — великой трагисткой саратовской сцены народной артисткой России **Светланой Лаврентьевой** в спектакле по повести **В. Тендрякова «Весенние переверты-**

ши» и в пьесе **Г. Мамлина «Эй, ты, здравствуй!»** А сколько любви и ненависти, негодования и нежности было в ошеровском **Дюшке** из **«Перевертышей»**...

Юрий Ошеров принадлежал к тем редким артистам, которые смогли со временем выйти за границы амплуа. Комический дар его был равен драматическому. Впечатлял его **Трусоцкий** в **«Вечном муже»** по **Ф.М. Достоевскому** — жалкий, слабый и страшный в своем сладострастном унижении. Совсем не был похож на симпатичного притворщика, каким обычно играют **Аргана**, его герой в **«Мнимом больном»** **Мольера**. У Ошера он не мнимый, а мнительный. Поражал его **Князь** в **«Дядюшкином сне»** **Ф.М. Достоевского**. Он приятно грассировал и передвигался как оловянный солдатик на негну-



щихся ножках, а когда сбрасывал эту маску, проступало лицо несчастного, одинокого старика, звучал его слабый, потерянный голос.

Среди других ролей — слабохарактерный **Пьетро** из «Тени» **Евг. Шварца**, язвительный **Шут** в «Короле Лире» **У. Шекспира**, любопытный **Почтмейстер** в «Ревизоре» **Н.В. Гоголя**, ворчливый **Фирс** в «Вишневом саде» **А.П. Чехова**... А сколько хороших постановками мы обязаны режиссеру Ошерову! Это по-детски озорная «Маленькая баба Яга», таинственно-сказочное «Волшебное зелье», пронзительная, будоражащая «Тринадцатая звезда»...

Вся жизнь в ТЮЗе. В пьесе, написанной к 100-летию первого в России детского театра, обыграна коронная фраза Юрия Петровича: «В шесть лет мама впервые привела меня на «Аленький цветочек». В

другом спектакле, о войне, он рассказывал школьникам о маме-военвраче, вспоминал, как окончил драматическую студию при ТЮЗе...

Год назад Юрий Ошеров отметил свой юбилей сценической фантазией по повести **Н.В. Гоголя** «Старосветская любовь» — визитной карточкой больших актеров Ошерова и Лаврентьевой. Они так пронзительно исполнили наивных, хлебосольных, живущих друг для друга малороссийских помещиков. Как самих себя сыграли...

Он и ушел в театре. Тут есть своя жесткая логика. Упал под сценой, куда спустился, готовясь к новой постановке. Через 70 лет после своего «Аленького цветочка». Жизнь, «свершив печальный круг, угасла». Память осталась. О том, что был актер, каких мало.

Ирина КРАЙНОВА

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 10–220/2019

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 600 экз.

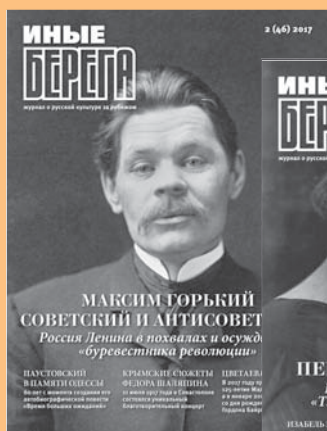
ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей
Российской Федерации

НОВЫЙ ВЫПУСК №1(49) 2019



Предыдущие номера
журнала вы можете
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

В РОССИИ

«Я не женюсь» в Юго-Осетинском государственном драмтеатре им. К.Л. Хетагурова (Цхинвал)

«Похороните меня за плинтусом» в Курганском театре драмы

ФЕСТИВАЛИ

Ландшафтный фестиваль «Тайны горы Крестовой»
(Губаха, Пермский край)

ВЗГЛЯД

История семьи Варпаховских

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар молодых драматургов
«Авторская сцена»

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru