

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-136/2011



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО



СЛОВО РЕДАКТОРА

Люди все разные, твердила я своим детям, когда они были маленькие, своим ученикам, когда преподавала. Мне всегда казалось, что в непонимании этого – причина большинства недоразумений. И сейчас, выпуская театральный журнал, повторяю это же своим авторам, и не только молодым. Объясняя этим же свое желание публиковать разные мнения. Все люди разные, этим и интересны. Даже – люди одной национальности, культуры, образования, возраста. Даже братья. Понять другого – самое интересное и важное приключение жизни, необходимое, чтобы понять себя. Для того (конечно, не только для того) и искусство, и театр – чтобы разные люди хоть на миг стали едины, поняли друг друга, осознали свою уникальность в своей общности. «Не сравнивай: живущий несравним». Не толерантность, то есть терпимость к другим, рождается в театре, а умение обрадоваться другому.

Среди тех, кто присуждал ныне Премию Правительства России, – люди, которые это принимают. Это так важно! «Даниэль Штайн, переводчик» Театра на Васильевском, шекспировский проект Валерия Беляковича, «Золотой петушок» Хабаровского ТЮЗа, о котором не раз писал «СБ, 10», – нынешние лауреаты выбраны неформально, точно. И не только с точки зрения актуальности, идеи – награждены, официально поддержаны живые произведения искусства. Живые и разные.

Дискуссионный клуб этого номера посвящен драматургии последнего десятилетия. Споры о том, какой должна быть современная пьеса, нужна ли она сегодняшнему театру, перетекали в разговор о том, каков же сегодняшний театр. Не нуждающийся в новой драматургии «колоннобудый» театр (определение драматурга Сергея Коковкина), «театр с колоннами, буфетом, завлитом и всем этим самым» (Ксения Драгунская), тем не менее тоже разный. Например, принимающий у себя лаборатории современной драматургии (назван был на круглом столе Нижний Новгород, но таких театров много в разных городах), решающий актуальные проблемы через классику (об этом говорил редактор журнала «Детский театр» Валерий Бегунов) или отражающий путь развития Театра, как Александринка (драматург Алексей Зензинов обратил внимание на соседство в афише «Гамлета» и «Изютова», классики и современной драмы). Александринскому театру и его художественному руководителю Валерию Фокину посвящен в этом номере печальный текст Виктории Пешковой. Ей спектакли, выдвинутые на нынешнюю «Золотую Маску», кажутся окрашенными в черный цвет, а самого Фокина она сравнивает даже не с врачом, который ставит диагноз, а с патологоанатомом. И все же Фокин страстно говорит о современности через классику – об этом, смею надеяться, моя рецензия на «Вечер с Достоевским» Константина Райкина в «Сатириконе». Об этом же – рецензия на премьеру Михаила Левитина «Меня убить хотели эти суки!» Натальи Старосельской. Только на этот раз речь о классике более поздней – о романе Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей». Ненужели нравственность, сострадание, милосердие – ненужные сегодня вещи?

Думаю, это не так. О них говорят со сцены постановки мрачного классика А.Сухово-Кобылина (в номере речь идет о двух «Кречинских», в Златоусте и Благовещенске), но и постановки современных пьес тоже – например, «Гупешки» Василия Сигарева в театре города Касимова. Тему этого, последнего материала (и не только его!), можно определить так: современный автор нашел своего режиссера. В Прокопьевской драме вообще нынешний сезон определили как «Сезон современной драмы» – и вполне в русле этого девиза современная интерпретация... «Карлсона, который живет на крыше»... Интересно... А вот автор обзора тюменского фестиваля «Живые лица» очень ругает постановку пьесы Оли Мухиной «Ю», да и саму пьесу. Мне эта пьеса очень нравится! И старая постановка Евгения Каменьковича в МХТ (тогда еще МХАТе). Может, в данном случае режиссер оказался не тот? Кстати, об МХТ. Выпущенная в прошлом году книга «МХАТ Второй. Опыт восстановления биографии» дает повод Александру Соколянскому повести разговор и о сегодняшнем состоянии театроведения.

Скорбные вести в этом номере тоже есть. Ушли из жизни достойные, любимые актеры. Умер строитель театра, режиссер Александр Попов (Тула). Погибла во время теракта в Домодедово молодой драматург Аня Яблонская (Одесса). Социальные и политические катклизмы вторгаются в жизнь театра и предсказываются им (об этом – в материале про оренбургскую «Вестсайдскую историю», и не только). Когда уже был сверстан номер, стало известно об уходе из Ярославля директора Волковского театра Бориса Мездрича, который сумел за недолгое время развернуть театр с колоннами в сторону современности. Кто его заменит? Куда же нам плыть? – не в первый раз спрашиваю в конце своей колонки. Поживем – увидим. Впереди весна.

*Александра Лаврова,
главный редактор журнала*

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10

СОДЕРЖАНИЕ



СОБЫТИЕ

Театры – Лауреаты Премии
Правительства России.
Т.Самойлова, Е.Мовчан **2**

В РОССИИ

Арзамас. В.Петров **9**
Благовещенск. Н.Дьякова **12**
Златоуст. Н.Старосельская **16**
Касимов. А.Шульпин **24**
Курск. О.Люстик **30**
Омск. А.Лаврова **32**
Оренбург. Е.Павлова **36**
Прокопьевск. А.Новашов **39**
Санкт-Петербург.
Н.Старосельская **43**
Саратов. И.Крайнова **47**
Уфа. Э.Молочковецкая **49**

ФЕСТИВАЛИ

Национальный театральный
фестиваль «Золотая Маска» **53**
VIII Международный фестиваль
театров финно-угорских народов
«Майатул» (Йошкар-Ола).
М.Копылова **57**
XXIII фестиваль-премия
«Парадиз» НО СТД РФ
(Новосибирск). Н.Шалимова **67**
III Всероссийский фестиваль-
конкурс театров кукол «Золотой
Конек» (Тюмень). Л.Чмутина **71**
XII Всероссийский фестиваль
школьных театров «Русская
драма» (Москва). Т.Булкина **76**
II Всероссийский молодежный
фестиваль «Живые лица»
(Тюмень). Н.Ончулова **81**

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Меня убить хотели эти суки»
(театр «Эрмитаж»).
Н.Старосельская **86**
«Вечер с Достоевским» (театр
«Сатирикон»). А.Лаврова **90**

МОНОЛОГ

Виктор Шрайман
(Израиль-Россия).
Ю.Клепикова, А.Завьялова **94**

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Владимир Поглазов (Москва).
Л.Тирон **96**

ЛИЦА

Валерий Лагутин (Барнаул).
Н.Притулова **99**
Нина Туманова (Улан-Удэ).
Л.Маркина **102**

КНИЖНАЯ ПОЛКА

И.А.Бондарский. «Щепкины.
История рода в письмах,
документах, воспоминаниях,
фотографиях». Д.Хованский **105**
«МХАТ Второй. Опыт
восстановления биографии».
А.Сколянский **110**

МАСТЕРСКАЯ

Звуковая партитура текста.
Г.Демин **106**

СОДРУЖЕСТВО

V Международный театральный
фестиваль «Встречи в Одессе»
(Украина). В.Федорова **114**
Международный фестиваль
«Театр. Чехов. Ялта» (Украина).
А.Лаврова **122**

ПРОБЛЕМА

Опровержение сведений статьи в
№ 7-127/2010 **131**

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Омский государственный
драматический театр «Галерка».
В.Калашникова **132**
Театр кукол Карелии
(Петрозаводск). А.Гриневич **137**

ДИСКУССИОННЫЙ КЛУБ

Нужна ли современная
драматургия сегодняшнему
театру? **142**

ВЗГЛЯД

Заполярный театр (Воркута)
на гастролях в Сыктывкаре.
В.Морозова **154**

КОРБНАЯ ВЕСТЬ

Владимир Варенцов (Томск)
Кирилл Демин (Москва)
Александр Попов (Тула)
Анна Яблонская (Одесса) **158**

КОЛОНКА ЮРИСТА

Правовое регулирование
наследования авторских прав по
завещанию в РФ **160**

ЮБИЛЕЙ

Зинаида Карпович (Оренбург) **56**
Дмитрий Панков (Улан-Удэ) **61**
Владимир Вальвачев
(Новосибирск) **79**
Ирина Джапакова (Вологда) **89**
Лариса Жарова (Камышин) **99**
Сахалинский театр кукол **105**
Королевский ТЮЗ **113**
Людмила Щетинина
(Камышин) **131**
Владимир Межевитин
(Воронеж) **141**
Виолетта Тополага (Воронеж) **157**

IN BRIEF

Новокузнецк-Кемерово **25**
Ульяновск **46**
Санкт-Петербург **70**
Чебоксары **153**

ПРИТЧА ОБ ОТЦЕ ДАНИЭЛЕ

Спектакль Санкт-Петербургского театра на Васильевском «Даниэль Штайн, переводчик» по роману Людмилы Улицкой (автор инсценировки и режиссер Анжей Бубень, сценограф Елена Дмитрикова); режиссер Валерий Белякович за цикл спектаклей «Шекспир на рубеже веков» (Московский театр на Юго-Западе); спектакль Хабаровского ТЮЗа «Золотой петушок» стали лауреатами Премии Правительства Российской Федерации в области культуры за 2010 год.

Премия Правительства РФ были отмечены лишь эти три драматических театра страны. Премия Правительства РФ, по статусу приравненная к Государственной премии, вручается ежегодно с 2005 г. за наиболее талантливые, отличающиеся новизной и оригинальностью произведения культуры и искусства, получившие общественное признание и являющиеся значительным вкладом в развитие культуры России.

Официальное сообщение о высокой награде пришло накануне нового, 2011 года.

«Даниэль Штайн, переводчик» – спектакль-эксклюзив, единственная постановка в России и в мире. Только драматическому Театру на Васильевском Л.Улицкая позволила сделать инсценировку своего знаменитого романа, награжденного национальной литературной премией России «Большая книга». «Даниэль Штайн» получил признание как спектакль глубокой философской мысли, мощного гуманистического звучания.

В центре спектакля светлый образ священника Даниэля Штайна, о котором сказано, что это человек, который жил в присутствии Бога. Молодой польский еврей, он в военное время был «кротом» в гестапо, по мере сил помогая евреям бежать из гетто. Впоследствии он обращается в христианскую веру и воспринимает свое призвание как служение людям.

Постановщик спектакля Анжей Бубень, польский режиссер, работающий в России, считает: «Улицкая «наводит мосты» между самыми разными культурами. «Даниэль Штайн, перевод-

чик» затрагивает проблемы православия и католицизма, ислама и иудаизма. Мне это близко – и по семейным обстоятельствам, и как человеку, работающему на смежной территории разных культур. Из такого сближения, «судеб скрещений» возникают удивительнейшие истории. Мы живем в разрозненном мире. Но роман доказывает, что все-таки можно искать и находить общность, что нас гораздо больше соединяет, нежели разъединяет».

Вычленив из многоголосия романа семь сюжетных линий, тяготеющих к единому центру – образу Даниэля Штайна, театр создал своеобразную модель

мироздания. Человеческие миры этой вселенной разобщены, и так необходим переводчик, наводящий мосты между народами, культурами, религиями, между людьми. Спектакль становится притчей, где на философ-



А.Бубень



ском уровне ведется речь о воздаянии и искуплении, о пагубности нетерпимости, фанатизма, о необходимости любви, взаимопонимания, толерантности. Есть ли более современная тема сейчас, в пору острых конфликтов на религиозной и национальной почве?

Для воплощения своих идей театр нашел точную, четкую, современную, новаторскую форму, сочетающую приемы условного и психологического театра. Непривычным, нетрадиционным оказался способ существования артистов на сцене, они не взаимодействуют друг с другом непосредственно, общаются «через зал», через пространство памяти, но развитие характеров, психологии персонажей все равно происходит «по Станиславскому», и разрозненные монологи вступают в диалогическую связь.

Режиссер делает ставку, прежде всего, на сильный, слаженный актерский ансамбль, где, как в оркестре, у каждого своя тема, резонирующая с другими сюжетными мотивами. Артисты создают объемные характеры, яркие типы, образы бытийного, мифологического масштаба. Личная судьба каждого из них связана с трагическими событиями, катаклизмами мировой истории XX века. Судьба каждого – в поиске гармонии, высшего милосердия, собственного пути к искуплению, пути к Богу. Театру удается составить из фрагментов судеб цельный рисунок. При том, что Даниэль Штайн остается центральным героем, все «обрамляющие» персонажи не являются фоном, их истории имеют самостоятельное значение и



в то же время вдвойне важны и поучительны в сопряжении со Штайном.

Неузнаваема в роли Риты замечательная актриса **Наталья Кутасова**, которую зрители больше привыкли видеть в амплуа первых героинь, победительных красавиц. В «Штайне» ее героиня не покидает инвалидного кресла. Рита Ковач – старая негибаемая коммунистка, которая завершает в израильской богатейшей жизни путь, полный испытаний и лишений. Безысходное одиночество – закономерный финал фанатички, отказавшейся ради идеи от детей, заместившей женское предназначение служением идолам, фетишам. Под влиянием Штайна она смягчается, принимая Крещение, восстанавливая связи с людьми.

Елена Мартыненко в роли Хильды, ближайшей сподвижницы Штайна, проходит путь от умозрительного понятия долга – искупления вины внучки деда-нациста перед евреями – до

истинного растворения в любви, сострадании, готовности понять другого. Мартыненко прослеживает, как ее героиня постепенно распрямляется навстречу жизни, живому чувству.

Артем Цыпин изображает своего героя Ефима – православно-священника, главного оппонента Даниэля, – человеком умным, эмоциональным, при этом жестким и непреклонным. Этот образ очень важен для концепции спектакля, демонстрируя путь от бескомпромиссного следования догме до предательства ближнего – человека, которому обязан спасением.

В полифонию спектакля вплетают свои монологи-исповеди еще трое: Эва, дочь Риты Ковач, познавшая горечь сиротства при живой матери (**Татьяна Калашникова**); сионистский фанатик Гершон Шимес (**Михаил Николаев**); брат Даниэля Авигдор – земной, обычный человек, ремесленник, мастерящий ангела (**Леонид Алимов, Игорь Николаев**).



Штайн - Д.Воробьев



Рита - Н.Кутасова

Шесть человек на сцене не видят и не слышат друг друга, каждый поглощен своими переживаниями, изливает боль пережитого в горьких признаниях. Лишь Даниэль Штайн понимает всех и сочувствует всем – словом, жестом, кивком, улыбкой или сдержанными слезами. Он один открыт для диалога – герой-подвижник, который убеждения и верования превращает в живое, теплое сострадание, меняющее судьбы людей.

Дмитрий Воробьев в роли Даниэля Штайна преподает урок разумного восприятия жизни со всеми ее разладами, конфликтами, противоречиями. Ему ведомая высшая мудрость, ведь действительно, как сказал Блаженный Августин, перегородки, которые люди устраивают между церквями, до неба не доходят. Личность Штайна очень убедительна: с од-

ной стороны – негромкий, скромный человек, с другой – духовный проводник для людей разных вер, убеждений, характеров. Может быть, главный талант этой незаурядной личности – умение быть рядом в нужный момент, дать каждому именно то, в чем тот сейчас больше всего нуждается. Как воскликнул один из рецензентов: «Нам так не хватает Штайна сейчас, рядом!» Анджей Бубень лучшие свои постановки последних сезонов осуществил в тандеме с талантливым сценографом Еленой Дмитраковой. «Даниэль Штайн, переводчик» знаменует новую страницу в их творческом сотрудничестве. Над подмостками зависли огромные скорбные тени – то ли оболочки душ, то ли оболочки тел, а может, наши ангелы-хранители. Под ними черная земля, покрытая пеплом. В спектакле, построен-

ном по принципу коллажа монологов героев, художница создает визуальный коллаж из предметно узнаваемых мест действия. Елена Дмитракова смогла выразительно подать мозаику судеб в точном соответствии с режиссерским замыслом. Сценография к спектаклю поражает бытийным дыханием, знаковой символикой, чудом узнавания сокрытых смыслов.

Глубина, оригинальность решения, великолепные актерские работы спектакля отмечены и другими наградами. «Даниэль Штайн, переводчик» – лауреат высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой Софит» сезона 2008-2009 гг. в номинациях «Лучший спектакль на большой сцене» и «Лучший актерский ансамбль».

*Татьяна САМОЙЛОВА
Санкт-Петербург
Фото из архива театра*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИНОШЕНИЕ

Что нужно человеку в день его юбилея? Чтобы собралась дружба, завалили цветами и подарками, радовались и говорили добрые и искренние слова. Что нужно знаменитому человеку в день его юбилея? Цветы, подарки, добрые слова (тут уж они не всегда бывают искренними) и, конечно, награды и адреса, зачитываемые официальными лицами. Что нужно артисту в день юбилея? Бенефис – спектакль, поставленный «на него». А тут уж будут и цветы, и подарки, и, возможно, награды и адреса. Но главное – аплодисменты. Что нужно режиссеру к его юбилею? Не помещают, конечно, цветы и подарки, слова и адреса, вполне уместны также награды. И непременно – премьера. А главному режиссеру ко всему этому нужно еще, чтобы процветал его театр, чтобы был он на взлете, чтобы его (и театр, и его самого) любила публика и чтобы зал всегда был полон, а тогда будет все: и цветы, и добрые слова (притом искренние), и награды. И, конечно, аплодисменты.

Главный режиссер **Московского театра на Юго-Западе**, народный артист России **Валерий Романович Белякович** пришел к своему шестидесятилетнему юбилею со всем этим «джентльменским набором». Театр, который он создал 35 лет назад, работает с полной отдачей, и в этом театре всегда аншлаг. У Беляковича немало постановок и в других театрах нашей страны, и за рубежом. Он много работает в театре «Комедия» в Нижнем Новгороде, где он уже несколь-



В.Белякович

ко лет художественный руководитель; его спектакли идут в Москве, Пензе и Полтаве, Чикаго и Лос-Анджелесе, Токио и Осаке. Так что в цветах и аплодисментах недостатка нет. Награды тоже бывают. Как раз в связи с юбилейной датой (но не только) В.Белякович был удостоен **Премии Правительства Российской Федерации в области культуры**. Есть и премьеры – притом сразу две: «Фотоаппараты» по пьесе П. Гладиллина, о которой журнал уже рассказывал (см. «СБ, 10» № 4-134), и «**Аккордеоны**», о которых пойдет речь. В Театре на Юго-Западе есть такая традиция (недаром возле него снималась знаменитая своей традицией «Ирония судьбы») – в новогодние дни играть свой старейший спектакль «Встреча с песней», который был поставлен почти 30 лет назад и представляет собой этакий развесельный капустник. Артисты под фонограмму пародируют исполнителей современных шлягеров, разыгрывая при этом забавные, а иногда и остро сати-

рические, гротесковые сценки. Именно с «Встречи с песней» началось мое знакомство с театром, и произошло это как раз в год ее постановки. Впечатления были очень яркие и действительно «начинались с вешалки», то есть еще до начала спектакля. В маленьком зальчике яблоку было негде упасть, и прямо на сцене – по обе ее стороны – на досках, положенных на ящики из-под фруктов и овощей из соседнего магазина, сидела публика, не поместившаяся в зале и в проходах, тоже заставленных старыми стульями, табуретками и ящиками.

Придя на «Встречу с песней» в начале нынешнего года, я увидела картину, очень похожую на ту, отдаленную почти тремя десятилетиями. Зал буквально трещал по швам, и на сцене с обеих сторон стояли стулья (теперь их в театре достаточно, и ящики с досками больше не нужны), на которых расположились зрители. Что-то, конечно, изменилось: теперь уже другие артисты разыгрывали сценки, пародируя исполните-



лей других шлягеров, – но не изменились ритм, темп, стилистика, композиция спектакля, и все такой же бурной была зрительская реакция. Зал без конца взрывался аплодисментами, и погасить их мог только ведущий – сам Валерий Белякович. Вот он выходит объявить следующий номер. На этот раз в руках у него аккордеон, он берет несколько аккордов и, предвзяв выступление артистов, говорит, что из этого номера вырос его последний спектакль «Аккордеоны», премьера которого состоялась недавно и который он поставил к своему юбилею. И, сославшись на известные строки А.Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда», – добавляет, что, дескать, вот из такого сора вырастают и спектакли. Затем на сцене появляется «ансамбль аккордеонистов»: девять простецких пареньков – то ли из рабочего поселка, то ли с городской окраины – с разнокалиберными и разномастными аккордеонами и разыгрывают незамысловатый сюжет из жизни под условным названием «Первая любовь». Вот откуда ни возьмись перед ними возникает девушка, подобная мечте. Она вно-

сит сумятицу в их спянный коллектив, порождая соперничество и ревность. И так же внезапно, как появилась, исчезает, словно бы растворившись в воздухе. Мечта улечучивается, и все опять встает на свои места, и аккордеоны снова играют в унисон. Такая вот история – словно бы пролог к будущей жизни. А сама жизнь станет сюжетом спектакля «Аккордеоны».

О том, как родились «Аккордеоны» и из какого сора они выросли, Белякович рассказал на своем юбилейном вечере, который состоялся в ЦДРИ в конце прошлого года. Словосочетание «юбилейный вечер» вызывает в сознании вполне устоявшуюся картинку: на сцене – чаще с правой ее стороны – сидит юбиляр, и к нему из-за кулис по очереди выходят «группы товарищей», зачитывают адреса и прозносят речи, затем их сменяют «товарищи по цеху» и друзья, читают стихи, посвященные юбиляру, разыгрывают сценки, танцуют или поют, шутят, а юбиляр на это реагирует то улыбкой, то словами благодарности, то ответной шуткой.

Белякович нарушил «законы жанра», и то, что увидели со-

бравшиеся в зале ЦДРИ, был не юбилейный вечер в привычном значении этого слова, а самый настоящий театр одного актера. Он вышел на сцену, совсем не парадный, в светлом пиджаке свободного покроя, с аккордеоном на плечах, спел «Живет моя отрада в высоком терему...», и с этого начался живой, полный ярких деталей рассказ о его детстве на окраине Москвы, в поселке Востряково, и о маме, мечтавшей, чтобы сын выучился играть на аккордеоне. О том, как продала она корову, чтобы купить настоящий трофейный аккордеон, как наняла учителя и никак не могла понять, чему он там учит, если ребенок все еще не может сыграть «Цыганочку». Белякович рисовал образ матери – этот крупный народный характер («Такая Мордюкова», – говорил он), воссоздавал ее живую, острую речь, и она словно бы стояла рядом с ним. Вот мама выводит его, мальчишку с аккордеоном, на балкон, чтобы все видели, и он за обещанный рубль играет ее любимые песни. Вот они с отцом дарят сыну «паласт», купленный на талон, который получил отец как ветеран войны. Они вносят его в квартиру, как на картине, где Ленин несет бревно на субботнике. Вот мама танцует с Борисом Ивановичем Равенских, любимым учителем сына, на дне его рождения. Вот она, мечтавшая стать актрисой, репетирует в Театре на Юго-Западе в спектакле «Русские люди» по К.Симонову, куда Валерий пытается ввести ее, зная о ее заветном желании. Увы, мама никак не может отделить вымысел от реальности и в реплику, обращенную к актеру, играющему немца, в сердцах вставляя-

ет от себя: «Ты г..., Трыков». На этом ее актерская карьера закончилась, но ее безусловная артистичность проросла в обоих ее сыновьях – старшем Валерии и младшем Сергее, замечательном артисте Театра на Юго-Западе, безвременно ушедшем. Рассказы о матери постоянные зрители Театра на Юго-Западе знают по спектаклю «Моно», который время от времени играет на его сцене. В этом моноспектакле В.Белякович воплощает две ипостаси своего дарования, кроме, естественно, основной – режиссерской: писательскую и актерскую. Не будем забывать, что В. Белякович до поступления в ГИТИС окончил филологический факультет, и его способности, знания и устремления на этом поприще в начале его режиссерской деятельности находили воплощение в создаваемых им спектаклях – литературных композициях. Как точно был выстроен его дипломный спектакль по рассказам Чехова «Старые грехи», не так давно еще шедший на сцене Театра на Юго-Западе, – от легкого, веселого Чехонте к сатирическому, гротесковому позднему Чехову. И как интересна и остра была его композиция по рассказам и письмам В.Шукшина. А в последнее время режиссер все чаще дорабатывает, дописывает или переписывает выбранные для постановки литературные тексты: создает пьесы из прозаических произведений или представляет свою версию по мотивам пьесы другого автора. Так, в одном из лучших спектаклей последних лет – «Куклах» по пьесе испанского драматурга начала прошлого века Х.Грау не менее половины текста написано Бе-



Он – О.Леушин, Она – К.Дымонт

ляковичем, и это, пожалуй, лучшая половина. Остроумные реплики, живые диалоги, глубокие по смыслу монологи – все это говорит о том, что, быть может, Валерий Романович в ближайшее время поставит в своем театре собственную пьесу, где все – и сюжет, и интрига, и время и место действия, и герои – будет порождением его фантазии. И, возможно, «Аккордеоны» – шаг на пути к такой постановке. «Аккордеоны» – пьеса без слов. Это музыкальная история, рассказанная средствами пластики. История нескольких ребят, стоящих в начале жизненного пути и начинающих вхождение в жизнь. Жизнь подростков коллективна. Это потом они разбегутся по ячейкам, а пока они вместе, и хотя у каждого из девяти членов ансамбля есть своя сольная партия, но сразу после ее исполнения он возвращается в родной коллектив. В этот слаженный ан-

самбль вносит дисгармонию появление девушки. **Карина Дымонт**, легкая, изящная, необыкновенно пластичная, прекрасно «станцевала» эту роль. Сначала ее появление – девушки-грезы в длинном белом платье – лишь всколыхнуло и чуть нарушило их унисон, серьезно затронув чувства одного из девяти аккордеонистов. Роль романтического влюбленного, конечно же, сыграет **Олег Леушин** и будет в этой привычной ему роли («Куклы» и т.д.), как всегда, убедителен – без лишних (точнее, без всяких) слов. Второе появление девушки – теперь уже в образе роковой красавицы, одетой в красное и черное, этаким Кармен (и здесь К.Дымонт великолепна) – внесет настоящее смятение в коллектив. Возникает любовный треугольник, и соперником Леушина (тоже вполне ожидаемо) станет inferнальный **Алексей Матошин**. Их танец: Леушин – Дымонт, Дымонт



– Матошин, Леушин – Дымонт – Матошин отличается не только точным и удивительно красивым пластическим рисунком, но и высоким эмоциональным накалом... Остановлюсь на этом – не стоит пересказывать содержание произведения, тем более написанного другим языком, тут ведь могут быть немалые разночтения. Лучше вернуться на юбилейный вечер и послушать самого режиссера, который, показав клип из «Аккордеонов», расскажет, из какого сора они выросли. Это будет рассказ о том, как создавался Театр на Юго-Западе, как он, молодой режиссер, вместе со своими востряковскими друзьями, которые уже играют в его первых постановках, устраивал выделенное им подвальное помещение на проспекте Вернадского, как стаскивали они туда со свалок мебель, как первые зрители и поклонники приносили в театр одежду, обувь и какие-то вещи – то, из чего создавался реквизит. И узнав о пристрастии режиссера к аккордеонам, друзья и зрители стали приносить ему старые, не-

нужные уже инструменты. «А я, – говорит Белякович, – всегда все собираю. Копил, копил, вижу – накопилось. Посмотрел я на эту гору аккордеонов и думаю: надо что-то сделать. И вот получился спектакль, где десять человек, ни одного слова, а только музыка, которая напоминает мне мое детство, мою маму».

Этот спектакль, в котором, как сказал режиссер, только музыка, а мы добавим: и свет, создающий цвет, – этот спектакль, сотканный из свето-цвето-музыки, раскрывает еще две грани таланта Беляковича – художника и музыканта. Он не учился ни одной из этих профессий, но выставка его художественных работ, прошедшая в Доме актера, показала, насколько он интересный и серьезный художник. Он может взять несколько аккордов на аккордеоне, и это вся его «музыкальная грамота», но он любит и знает музыку, о чем свидетельствует точное музыкальное оформление его спектаклей, которое всегда делает он сам. Музыка в них «работает» – она задает ритм, создает

настроение. А в «Аккордеонах» она «делает спектакль». Музыка – содержание этого спектакля, его суть, его основа, и потому «Аккордеоны» представляются мне своеобразным музыкальным приношением юбиляру, подобно тому, как это бывало во времена Баха и Генделя. Музыкальное приношение некоей титулованной особе по случаю тезоименитства. Мэтру Валерию Беляковичу сделали такое приношение артисты вверенной ему труппы, а музыку заказал он сам. Что вполне соответствует традиции, поскольку и в баховско-генделевские времена музыку к своему тезоименитству заказывали (и тему, и жанр) сами титулованные особы. В заключение вечера Валерий Белякович предложил собравшимся посмотреть клип про то, как он ставил «Мирандолину» в чикагском театре «Атриум», и сказал: «Вы увидите счастливого человека». И добавил: «Я, наверное, правильно выбрал профессию».

*Елена МОВЧАН
Фото Вероники Игнатовой*

АРЗАМАС. Чтобы песня не умерла

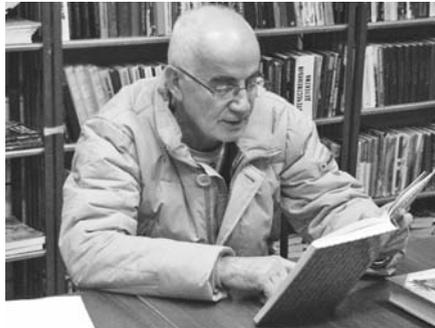
Арзамасский театр драмы сыграл премьерный спектакль «Песни для детей старшего возраста» по пьесе **Нины Прибутковской**, нижегородского драматурга, телеведущего программы «Добро пожаловать!» (ННТВ). Автор наконец обрела своего режиссера, сумевшего найти нерв ее произведения. Кажется бы простая, пьеса имеет структуру матрешки, где один объем включает несколько других. Есть конфликт «отцов и детей»: молодой прагматичной пары (Георгий и Леонора) и старых романтиков 60-х (тетя Софи и Старик). Конфликт между супругами: жена не хочет бросать работу в турфирме, а муж желает уйти. Здесь отражены многие реалии нашего времени – пресловутое «выживание»: содержание старика-отца, квартирный вопрос, беспокойство за сына. И конфликты времен: Он и Она – Старик и Софи, то есть пожилая пара в молодости и сейчас. В постановке главного режиссера театра **Амана Кулиева** звучит обеспокоенность за новое поколение, живущее без песен души, задерганное городской суетой. Георгий (**Максим Гордиенко**) и Леонора (**Наталья Терентьева**) – служащие турфирмы, ради которой в свое время Георгий бросил диссертацию, а Леонора отказалась от педагогической деятельности и перестала писать стихи. Они живут с большим отцом – Стариком. С появлением в доме тетки Георгия Софи, в прошлом возлю-



ДК на ул.Калинина



Н.Прибутковская



А.Кулиев

бленной Старика, в семье начинают происходить странности: то продукты выброшены, то деньги лежат не там. Подозрение падает на отца. На самом деле таким способом Софи пытается доказать, что необходима семье для присмотра за чудачком-стариком. В исполнении **Ирины Алисовой** она – молодящаяся пожилая

женщина, немного экзальтированная, любящая свою кошечку, много и пространно рассуждающая о жизни. Актриса очень эмоционально ведет роль, в которой есть и боль за прошлое, и радость встречи с любимым, и старомодная приподнятость над бытом, и старческая инфантильность.

Актер **Александр Юшков** (Старик) поставлен перед сложной задачей – сыграть онемевшего от инсульта пожилого человека, не утратившего живость реакций на происходящее, чутко воспринимающего радость общения со своей бывшей любовью, впервые приехавшей в гости к молодым. История их любви становится ясной из дальнейшего хода спектакля: Старик «поет» ей песни, в этот момент другой исполнитель – **Юрий Рослов** (Он, Старик в молодости) играет на гитаре, а Софи слушает ображаемую, но от того не менее реальную для них песню. Старый бард иногда паясничает, расхаживая в клоунском парике с красным шариком-носом, а сцена, где он давится кашей, когда Софи кормит его с ложечки, сходна с аттракционом.

Сценография **В.Н.Ширин** и свет **О.А.Угрюмова** позволили режиссеру на маленькой сцене легко переключать действие во времени и пространстве. Горизонт, полукольцом обнимающий сцену, имеет сверху падуги – плывущие облака в виде гитар. А мостик на заднем плане полу-

овальными крыльями спускается к авансцене, что позволяет молодым и старым парам быстро вбегать наверх и спускаться к центру площадки, легко перенося место действия в дом или в городской ландшафт. В середине расположена широкая тахта, по мере надобности закрываемая ширмой-сегментом на колесиках, перемещаемой по окружности актерами. Ширма трансформирует место действия, а ее поверхность выполняется в виде узких лент, на которые нанесен общий рисунок облаков.

При первой встрече после долгой разлуки Он и Она встают за спинами старой четы. Далее сочетание фраз и действий этих пар совершается различным образом через наплывы времен. То Она бежит и кричит: «Зачем ты уехал?!» вслед уходящему Ему. То происходит встреча на мосту, когда Она приезжает к Нему на концерт уже из другого города после разлуки. То при разговоре пожилой пары их молодость (Он и Она) выглядывает из-за ленточной ширмы, а Старик и Софи вре-



Леонора - Н.Терентьева, Георгий - М.Гордиенко



Старик - А.Юшков, Софи - И.Алисова



Он - Ю.Рослов, Она - Е.Катальмова

мя от времени шлепком по лбу загоняют их в прошлое, то есть за ширму.

Совсем еще девочка, худенькая и неловкая, в голубеньком платьице с белым горошком, с открытым добрым лицом, **Елена Катальмова** (Она) создает трогательный образ девушки искренней, непосредственной, ясной, чем-то напоминающей героиню Арбузова. Она кричит вслед уходящему возлюбленному, и этот крик, как эхо из прошлого, переходя в сцену настоящего времени, показывает драматизм прожитой жизни. Герой Юрия Рослова (Он) – худощавый, подвижный парень с гитарой, типичный студент 70-80-х годов. Он любит свою юную Софи, имеет пока еще смутные планы на будущее, но размолвка между влюбленными непоправимо разрушает их счастье.

Создается иллюзия «перетекания» души: немая фраза старого героя получает звуковое воплощение у молодого партнера. Таких удачных моментов в спектакле много. Старик, страдая от непонимания молодых, доходит до того,

что хочет уйти из жизни, заезжая квартиру внучке, племяннице Леоноры.

Доминанта характера Леоноры, «обыкновенной женщины, лет 40» в исполнении Н.Терентьевой – деловитость, рациональная выверенность действий. Она настойчива, определена в суждениях, явный лидер в семье. А когда дело доходит до жилищных вопросов, резко выкрикивает отцу все, что думает о его бардовском прошлом: «самовлюбленный петух», «самодеятельность, за которую не платят» и пр.

Георгий – М.Гордиенко «достойно красив» – по пьесе и в спектакле. Приличный костюм, выражение лица, отражающее успех и благополучие. Все движения и речь выдают человека положительного и стабильного, не лишённого интеллектуального обаяния. В институте он пел песни Старика. Ссора с ним, когда Георгий вступился за жену и поднял руку на бывшего кумира, больно ударила по душе самого Георгия. Герой М.Гордиенко мечется в поисках места, чтобы успокоиться, в отчаянье бросает с моста листы своей диссертации «Добровольное юродство на Руси», понимая, что время безвозвратно утеряно, старается забыться алкоголем, но остается трезв под давлением «проклятых» вопросов жизни.

Режиссер углубил мелодраму Н.Прибутковской, введя в спектакль песни Ю.Визбора, В.Высоцкого и др., подчеркивая тем самым, что перед Леонорой и Георгием стоит гражданский выбор: или существовать постарому, или вернуться к ценностям молодости.

В финале бард обретает дар речи и с трудом выговаривает слова любви к дочери. Звучит общее покаяние героев. Он передает гитару Старику и старая пара, а вместе с ней и молодые двойники, взяв в руки чехмоданы, уходят.

Георгий и Леонора стараются осмыслить свое существование, и оказывается, что ничего существенного в их судьбе не случилось: только покупка гаража и машины. Пустота жизни становится особо ясной на фоне подлинной любви ушедших стариков.

«А что случилось?» – вопрос героев становится поводом для размышлений зрителей.

Раньше народ любил жизнь и пел старинные русские народные, военные песни, песни бардов. А что теперь? Мы перестали петь! Что же, русская душа умерла?

И еще на одно тревожное размышление навела эта трогательная постановка. Арзамас в ноябре 2010 года потерял Оперный театр. Город, бюджет которого формируется напряженно, не может содержать дорогостоящее учреждение культуры – так объясняет свою позицию администрация Арзамаса. И хотя большинство актеров получили трудоустройство в различных заведениях культуры Арзамасского района, от этого легче не становится. Оперный закрыт вслед за ТюЗом, автоматически ликвидированным еще в 1999 году, когда произошло «слияние» ТюЗа и театра драмы. С тех же пор ремонтируют здание драматического театра на ул.Калинина, 29 (там сейчас проходят репетиции). Арзамасский драмати-

ческий ютится в административном здании бывшего Обкома и Горкома на первом этаже (ул. Кирова, 35), располагавшийся там актёрский зал ныне приспособлен под театр. В самом же здании, кроме театра драмы, помещаются музыкальная школа и ряд организаций. На данный момент коллектив Арзамасского драматического театра соединил в себе актеров из трупп ТюЗа, оперного и драмы. Директор театра **Марина Швецова** и зам. директора по организации зрителя **Елена Вагина** делают все, от них зависящее, для создания нормального творческого процесса. Заслуженный артист Карелии, лауреат премии им. Н.И.Собольщикова-Самарина, лауреат международного фестиваля «Славянский Венец» А.Я.Кулиев, истинный человек театра, горячий и импульсивный, находится в самом начале создания репертуара. Восстановлены два спектакля, выпущены три премьеры – музыкальная комедия **М.Самойлова «Дон Жуан в Севилье»**, **«Этот безумно влюбленный таксист» Р.Куни, «Песни...»**, идут детские спектакли **«Красная Шапочка»** и **«Летучий корабль»**. В здание на Кировской потянулся народ.

Постановка «Песен для детей старшего возраста» актуальна своим вопросом о преемственности культуры. Каким путем пойдет ее дальнейшее развитие? В этом смысле герб Арзамаса – крест, символизирующий пресечение дорог – глубоко символичен.

*Владимир ПЕТРОВ
Нижний Новгород*

БЛАГОВЕЩЕНСК. Что для Кречинского – свадьба, то для Муромского...

Эта пьеса **А.В.Сухово-Кобылиным** была названа комедией, и в заголовке он вынес имя центрального персонажа – «Свадьба Кречинского», как видно, неспроста. Прохиндеи и аферисты водятся в мире издавна. Была таковых прорва и в девятнадцатом веке, и в двадцатом, а уж в двадцать первом явление это расцветает пышным цветом, ему же в помощь и технические достижения с виртуальными сетями, и российская душевная открытость, простоватость с неизбывным «авось», и бог знает, что еще... Какими бы ни были приметы времени, какие бы акценты ни расставляли режиссеры в своих постановках, а пьеса не теряет своей актуальности. А театры то и дело обращаются к материалу, коему уже больше полутора веков.

В декаде «Свадьбу» сыграли в **Амурском областном театре драмы**. Постановка сколь неоднозначная, столь и любопытная. Может стать украшением фестивалей классики и современных театральных тенденций, может вызвать реакцию от неприятия до восхищения. Но никого не оставляет равнодушным.

Режиссер-постановщик **Юрий Гончаров** (Владивосток) оставил без изменений классический сюжет и взаимоотношения персонажей, однако перенес действие на современную по-

чву, в сегодняшнюю жизнь с ее реалиями и узнаваемыми бытовыми особенностями. Такое ощущение, будто с помощью некоей машины времени персонажи вместе с их переживаниями перемещены из XIX в XXI век. Однако никакого диссонанса нет. Вполне оправданное решение – ведь классика потому и живет веками, что в большей или меньшей степени меняются лишь пейзажи за окном, да обстановка в гостиных комнатах и прихожих. А человеческие пороки, ценности и добродетели остаются все те же.

То и дело возникают ассоциации с винтажным стилем. Но, думается, не это главное. Хотя винтаж – явление весьма занятное, и почему бы таковому не быть в театральном искусстве, если оно оправдано.

И все же в спектакле **Юрия Гончарова** любопытны собственными акцентами, неожиданная расстановка сил и выбранные прерогативы. Интересно и завершение самой истории: от сердечной боли, которую не утолили порошки и капли, принимаемые Муромским на протяжении всего действия (**Роберт Салахов** весьма убедителен в возрастной роли), с папенькой в финале случается удар. Ошибка... «Это была ошибка...» – сломленно повторяет обманутая и опозоренная Лидочка (**Юлия Стафиевская**). Это же мог бы сказать Кречинский (**Руслан Марков**)

– он потерял ориентиры и во время не учуял опасность. И тетушка – Анна Антоновна Атуева (**Ольга Васенина**). Ошибку совершила дочка. А сердце не выдержало у отца...

Так о чем же эта комедия в сценической версии Гончарова? И комедия ли, на самом деле?

Если и комедия, то не для смеха, скорее – для здоровой самоиронии, с которой выходит из зала думающий зритель, отвечая на вопрос: где смеяться? В глазах – то слезы!

Комедия – значит, игра. Не всегда игра являет собой чистое развлечение. Может ведь быть и серьезная, умная игра, которая эмоционально, не назидательно, но поучительно воздействует на чувства и разум. В «Свадьбе Кречинского» Амурского театра все так и есть.

...В доме Муромских суетно. Лидочка без памяти влюблена в ловкого и вездесущего Кречинского, порхает и секретничает с тетушкой Анной Антоновной, обе мечтают об устройстве – каждая своего – счастье, и понимают они это самое счастье по-разному. Тут же бродят строители-гастарбайтеры, перетаскивая какие-то трубы, ведра с краской, носилки с песком, говорят по-узбекски, вроде бы не обращая внимания на хозяев дома.

Существование Муромских, Атуевой, слуг в лице несчастного Тишки и строительной бригады вообще-то никого особенно



Гастарбайтеры в доме Муромских



Муромский - Р.Салахов, Расплюев - Ю.Егоров,
Лидочка - Ю.Стафиевская



Муромский - Р.Салахов, Кречинский - Р.Марков



Федор - Е.Тихомиров



Муромский - Р.Салахов, прораб - И.Адамович



Федор - Е.Тихомиров, Расплюев - Ю.Егоров



Нелькин - О.Бойко и Невесты



Атуева - О.Васенина, Тишка - М.Клепалов



Кречинский - Р.Марков



Расплюев - Ю.Егоров



Федор - Е.Тихомиров, Кречинский - Р.Марков



В доме Кречинского

не напрягает. Дело житейское. Но вот Кречинский! Ах, этот Кречинский...

Что-то тревожное, не сулящее добра угадывает в Кречинском папенька Муромский. Для недалекой тетушки Кречинский – соблазнительный сексуальный объект. Откровенно озабоченная, она безудержна в желании обладать любым мужчиной, кто бы ни попадал в поле ее зрения, включая и почти «своего» Нелькина (**Олег Бойко**), и бедолагу Тишку (**Максим Клепалов**), и хватистого пронирыливого прораба (**Илья Адамович**), то и дело позволяющего себе рюмашку с барского стола.

Лидочка по-девичьи наивно влюблена в Кречинского. Он для нее – возможность и в замужестве продолжать легкое порхание избалованной, ни в чем отказа не знающей девочки. Впрочем, с прилежностью отличной ученицы, уже усвоившей некоторые уроки тетушки про «жизнь светскую и судьбу женскую».

Для строителей-узбеков Кречинский – свой в доску малый, называют они его по-своему Мишей и готовы на любую услугу за пустячок вроде леденца или мелкой денежки.

Кречинский фигура в спектакле важная, однако для режиссера – не главная. Лакмус, катализатор – пожалуй... Примечательна и выстроенная траектория – движение личности Кречинского. Вначале он идет на обман, играет с определенным цинизмом, который даже не скрывает. Позже в нем появляются искорки чего-то человеческого – неуверенность и страх перед неминуемым (ну не

глуп же он!) возмездием. И вот удачно придуманная и продуманная комбинация с булавкой к финалу... вселяет в бессостного афериста веру в чистоту собственных помыслов и благородство порывов! Он полностью меняет не только линию поведения, но и отношение к себе. Берегов он уже не видит. Делается вдруг воплощением честности, почти святости. Он не просто так себя ведет – он сам в этом убежден! И зритель уже тоже поверил... в свадьбу, в счастье, в красоту души пройдохи. А герой всего лишь получил дозу адреналина от ловкого дела и потому потерял нюх. Момент, собственно, ошибки. Точная и яркая сцена в спектакле! Даже Расплюев (**Юрий Егоров** сыграл эту роль блестяще!) невдомек: что-то с «баррином» не так.

Кстати, что Расплюев, что слуга и «подельник» Кречинского Федор (**Евгений Тихомиров**) – беспспорно, роли бенефисные – воплощены в спектакле с корrekтной долей комедийности и философичности, решены не обыденно, без излишнего увлечения бытом. Впрочем, актеры не выпячивают себя из ансамбля, вносят свои краски и полтона в целостное художественное полотно.

В той же смысловой психологической сцепке работает на идеи спектакля группа невест в пышных свадебных нарядах. Танцы невест (балетмейстер **Ольга Черевко**) поддерживают и укрпляют то драматизм, то комизм, то абсурдность внутреннего действия.

Хрустально-утонченный романс на стихи Иосифа Бродского и стоп-финалы по по-

следним репликам персонажей свое предназначение выполняют весьма точно. Зритель, почти сразу схваченный энергетическим зарядом, заложен в биоритм спектакля режиссером, а дальше – по закону цепной реакции – актерами, от одного к другому, свою часть сердечного удара тоже получает. И уж лучше – это, чем наступать на одни и те же грабли, которые подстерегают не один десяток поколений все в одних и тех же местах, разбивают лбы добродетельным папенькам, уродуют светлые души мягкотелым барышням, выставляют в жалком свете правдивость и порядочность людей искренних, настоящих.

Важно заметить, что в постановке Юрия Гончарова благодаря многослойной «картинке» мыслящему зрителю дано самому улавливать и открывать то житейские, то романтические, то нравственные проблемы. Расставляя акценты, понимать происходящее и уважать себя за это понимание. Зрителю-россиянину дается шанс через многогранную призму спектакля взглянуть со стороны на нашу действительность, понять, сколь неприглядно быть в этой жизни кречинскими и расплюевыми и сколь в не меньшей степени нелепо – муромскими и лидочками... Мошенников и обманутых нынче становится почти поровну. Своевременное и полезное это может быть понимание: что для Кречинского – свадьба, то для Муромского – смерть.

*Нина Дьякова
Благовещенск*

Фото Юрия Акименко

ЗЛАТОУСТ. Пусть конец света застанет меня за работой

С этим театром я познакомилась лет десять назад на Фестивале театров малых городов России в Москве. Они показали тогда «Вассу Железнову» М.Горького в постановке главного режиссера **Бориса Горбачевского** – спектакль очень понравился, но я и представить тогда не могла, что десятилетие спустя буду так остро помнить его: сценографию, мизансцены, лица артистов, пронзительную боль режиссера по нелепой, нескладной, такой суетной и, в сущности, лишенной смысла жизни...

Отчего люди несчастны? От того, что подчиняют свое существование фетишам, кумирам, ложным ценностям и не видят, не чувствуют, как живое, истинное проскальзывает мимо, мимо, мимо... Может быть, и запомнился спектакль потому, что тогда этот процесс лишь начинался, а сегодня приобрел формы и образы угрожающие?..

И вот спустя годы я приехала в Златоуст, город, где никогда прежде не бывала, чтобы увидеть не праздник, а будни **театра «Омнибус»** – обычную неделю повседневной жизни. Борис Сергеевич Горбачевский не скрывал от меня, что ничего специально не выстраивал, хотел, чтобы я погрузилась на эту неделю в привычную для «Омнибуса» жизнь, идущую день за днем.

Это оказалось уроком ценным и полезным.

Есть такая притча. Накануне наступления первого тысячелетия люди ждали конца света. Они бросали свои дома, поля, скот,

надевали белые одежды и поднимались на высокую гору, чтобы там, в вышине, предаваться молитвам и ждать неизбежного конца. Но однажды они увидели человека, который возделывал свое поле, словно ничто его не тревожило. «Разве ты не знаешь о том, что ждет нас всех?» – спросили люди этого человека. «Пусть конец света застанет меня за работой», – ответил он.

Мне нравится эта притча, и, наверное, совсем не случайно вспомнилась она здесь, в Златоусте, куда судьба занесла меня в то время, когда бурно разгораются или тихо тлеют конфликты во многих российских театрах, не исключая и Москву, когда действия ретивых чиновников ставят порой под угрозу сам факт существования провинциальных театров. А здесь идет спокойная, ритмичная работа – день изо дня...

В гостинице «Таганай», тихой и уютной, несмотря на обилие съехавшихся на соревнование спортсменов, окно моего номера выходило на заснеженную равнину огромного пруда и густо поросшие лесом горы вдали. Ни домов, ни людей – только безмолвная природа, перед взором которой особенно сосредоточенно думается и обостренно чувствуется. И отступает мелкое, суетное, частное, и хочется мыслить крупнее – чтобы за повседневьем обычного областного театра различить некие обобщающие черты. А иначе – строго говоря! – зачем это надо, колесить по городам и весям, смотреть но-

вые и старые спектакли и говорить о них как о чем-то отдельном, как о пестрых и ярких стеклышках, которые без «собирающего» глазка kaleidoscope остаются просто ворохом, кучкой, не складываясь в мозаику...

В основе репертуара театра «Омнибус» – русская, зарубежная и советская классика. Разумеется, и без неизбежных «№ 13», «Женатого таксиста» и «Дорогой Памель» не обходится, и без современной российской драматургии в виде пьесы А.Слаповского «Жизнь человека», но все это я, к счастью, получила по минимуму. С репертуаром мне повезло. Конечно, спектакли были разными, но в каждом из них в отдельности и во всех вместе отчетливо прочитывалась программа театра, который ежевечерне распахивает свои двери перед публикой отнюдь не театрального и не такого уж большого города.

С приходом директора **Александра Сергеевича Романова**, человека деятельного и энергичного, четверть века назад здесь родилась традиция «театральных уроков», которые проводятся дважды в неделю по произведениям, входящим в школьную программу: для малышей – сказки, для среднего и старшего школьного возраста – Фонвизин, Грибоедов, Пушкин... Мне довелось увидеть сценическую композицию **Б.Горбачевского** по поэме **К.Скворцова «Иоанн Златоуст»**. Что особенно непривычно сегодня – поэтический спектакль, в котором речь акте-

ров звучит на редкость красиво, даже завораживающе-выразительно.

Спектакль принципиален для театра – город назван в честь Иоанна Златоуста, и школьники должны знать его житие. Как и обычный школьный урок, спектакль идет 45 минут, время, за которое много не расскажешь, поэтому, наверное, особенно важно было бы объяснить переход Иоанна от светской, вполне сложившейся карьеры, к иночеству, а именно этот момент показался мне чересчур торопливым и оттого несколько смазанным.

При всей выразительности игры актеров – **Максима Фаустова** (Иоанн), **Ольги Зацепиной** (мать Иоанна), **Александра Антонова** (епископ Феофил), **Игоря Вершинина** (полководец Гайна), при всей четкости режиссерской мысли и сценографической выстроенности (художник **В.Александров**) остается ощущение некоторой недообъясненности, а от этого – и неполного включения в происходящее. Ведь приход к таинству крещения – это всегда процесс, сложный душевный путь, ощутить который можно лишь в неторопливой смене мыслей и поступков.

И все равно я смогла убедиться в том, что подобные «театральные уроки» по-настоящему нужны отнюдь не только школьникам (их как раз в зале было мало – в Челябинской области свирепствовала эпидемия гриппа, и большинство школ было закрыто на карантин), но и взрослым жителям Златоуста. Достаточно было видеть, с каким напряженным вниманием смотрят они спектакль, с

какими задумчивыми (а кое-кто просветленными) лицами расходятся после него...

Вообще, зрители города Златоуста – это совершенно особая тема: тема нестандартных реакций, порой настолько необычных, что оторопь берет! Ответ на невысказанный вопрос оказался прост: на «театральных уроках» выросло уже два зрительских поколения. И они сегодня приходят в эти стены не в поисках бездумного отвлечения от бытовых тягот, а за пищей. Пусть не всегда духовной – бывает нужна и пища для эмоций, и желание разобраться, что же это такое – современная драматургия, и стремление ощутить на самом, быть может, неприятном материале, как слезы горечи и боли проступают сквозь смех и как сквозь слезы рождается в душе радость бытия...

Пьеса **А.Слаповского «Жизнь человека»** идет на Малой сцене театра. Все 75 мест заняты и, по репликам до спектакля и в антракте, мне стало ясно, что многие пришли на этот спектакль не в первый раз. Надо отдать должное режиссеру **Борису Горбачевскому**, он достаточно изобретательно поставил эту типичную для постмодернизма российский розлива пьесу, нарядив зрителей в белые халаты, дабы они ощутили себя полноправными участниками «сеанса психотерапии в роддоме», перебивая действие некоей экскурсией по музею итальянской живописи (на экране), выстроив и достаточно жестко сконструировав у А.Слаповского финал. И артисты труппы всерьез проживают судьбы этих достаточно картонных персонажей, придавая им живые черты психологически простро-

енных характеров. Очень точны и интересны образы, созданные **Любовью Вишневецкой** (сани-тарка тетя Таня), **Максимом Фаустовым** (Валентин), **Валерией Шакировой** (Кира), **Вячеславом Борисовым** (Леонид), **Натальей Фаустовой** (Соня)... Особо стоит отметить дуэт Саши (**Оксана Заславская**) и ее нерожденного еще сына (**Руслан Серебренников**) – они существуют в спектакле в четко определенных рамках психологического театра, в нераздельности, глубоко влиянии друг на друга, в той взаимообусловленности, которая определяет поступки: ледяной, животный эгоизм Плода, коему еще только предстоит стать человеком, и сущность женщины, чье углубляющееся с каждым днем, приближающееся материнство смягчает, одаривает пониманием и прощением даже в ущерб будущему...

Сконструированность ситуаций пьесы, характеры, лишь намеченные, отсутствие финала – зачем все это театру, в данном случае – стрельба из пушки по воробьям? И что ищут и находят в этом спектакле зрители, живо, остро реагирующие на смену любовников Киры, каждый из которых считает себя отцом будущего ребенка; на рассказ тети Тани о своих 18 абортax; на угрозы Плода удавиться на пуповине, если Саша не найдет себе другого, обеспеченного мужа, и прочая, прочая?.. Неужели в этом убожестве можно разглядеть подлинную современность, презрев взгляд Л.Н.Толстого на рождение как на величайшее таинство?

Да, Борис Горбачевский «выстроил баррикады» со всех сторон, дав спектаклю второе название – **«Рождение души»**, и привел к

этому названию, словно к общему знаменателю, финал, когда эгоистичный, с холодными глазами Плод, внезапно ощутил сильнейшую тягу к отцу (Максим Фаустов), когда Соня решила вырастить ребенка беспутной Кирры, когда Максим (**Игорь Вершинин**), взяв в руки сверток с нежеланной дочерью, ощутил, словно ожог, чудо отцовства. Все это и есть «рождение души», может быть, именно за этим смутным, но сладостным ощущением и приходят зрители в театр, но все же... все же... все же... Да, театру без современной драматургии очень сложно, но если ее нет, стоит ли идти на такие эксперименты? Не знаю...

«Дорогую Памелу» **Д.Патрика** мне посчастливилось посмотреть в этой жизни раз пятнадцать, в постановке самых разных режиссеров, с самыми разными актрисами в заглавной роли. Не Бог весть, какая по драматургическому материалу, пьеса эта остается «хорошо сделанной» и для артистов, и для зрителей. Она обладает удивительной притягательностью, к тому же **Борису Горбачевско-**

му удалось обнаружить в ней «изюминку».

На этом спектакле зрители очень мало смеются, в то время как в других городах мне доводилось не раз быть свидетелем того, как реплики тонули в неудержимом хохоте. Да потому что для режиссера и артистов важнее всего, что речь в «Дорогой Памеле» идет не о мошенниках и авантюристах, а о людях, выброшенных жизнью не на обочину даже, а в глубокие подвалы, в подземелье бытия. И они цепляются за существование любой ценой – кто, подобно Памеле, обходя все помойки и свалки в поисках чайных пакетиков и не окончательно протухшей печенки для котика; кто, подобно Соллу (**Юрий Чулошников**), Бреду (**Максим Фаустов**) и Глории (**Вероника Небывалова**), мошенничая по-мелкому и так же по-мелкому подворовывая.

Они все нуждаются в нашем сочувствии, потому что сегодня едва ли не половина России оказалась в сходном с их положении, а смеяться над собой как-то не очень получается...

Тем более что Памелу играет изумительная актриса **Любовь**

Вишневская, которая в совершенстве владеет сложнейшим жанром трагикомедии. Ее молитва вызывает слезы не умиленностью чувством, а простотой и ясностью понимания всего, что происходит вокруг. О своем решении «полюбить ближнего из последних сил» Памела-Вишневская говорит настолько резко и жестко, что за этими словами вырастает крупная, мощная личность, смысл жизни которой – творить Добро. Из последних сил.

И еще одна замечательная «изюминка» этого спектакля – различие первого и второго актов по «внутреннему существованию»: персонажи (среди которых чрезвычайно интересным представляется Полицейский – **Руслан Серебренников**) не просто становятся искреннее, естественнее во всех своих устремлениях (вплоть до преступных!), но и мир вокруг них меняется. В начале спектакля Памела появляется с огромным игрушечным котом, а во втором действии на коленях ее сворачивается живой черный кот как метафора естественной, живой, неостановимой жизни. И под колесами шального автомобиля предстоит погибнуть именно ему, этому черному комочку, а не игрушке...

Я специально говорю о спектаклях «Омнибуса» в том порядке, в каком видела их. Единственное исключение – впереди. В разнообразии жанров, проблем, в раскрытии актерских индивидуальностей, в сценографической щедрости (большинство спектаклей оформлено **Борисом Лысыковым** – изобретательно, сложно, интересно) отчетливо постигалось то, что можно назвать программой театра, его магистраль-



«Жизнь человека. Рождение души». Максим - **И.Вершинин**, тетя Таня - **Л.Вишневская**



«Дорогая Памела». Памела - **Л.Вишневская**



«Тартюф». Тартюф - М.Фаустов, Мариана - В.Шакирова, Дорина - Л.Вишневская, Дамис - А.Шлянин

ным путем. И очень важную роль в этом процессе играет воспитание труппы – на сегодняшний день она находится в прекрасной творческой форме: артисты разных поколений умеют и явно любят работать в ансамбле, они владеют пластикой (во многих спектаклях пластичский рисунок очень сложен!), и выразительной речью, обладают хорошо поставленными голосами. И особенно отчетливо ощущается это на классическом материале.

Мольеровский **«Тартюф»** – пьеса знаковая. Она современна во все времена, но открыть в ней нечто новое довольно сложно. Видя «Тартюфа» множество раз в разных театрах, я, пожалуй, лишь однажды разглядела в нем фигуру трагическую – в спектакле Юрия Копылова (Ульяновск), где роль этого духовного лица играл уникальный Борис Александров. Его героя становилось пронзительно жалко в финале и – было стыдно за эту обжигающую жалость: к кому? К чему?

Тартюфа **Максима Фаустова** в спектакле **Бориса Горбачевского** не жалко ни на миг: он вызывает оцепенение и ужас, потому что режиссер наделил его судьбой не просто лицемера и ханжи «высокого полета», но биографией представителя Общества Святых даров – таинственной и страшной организации, сродни Каббале. Он появляется в венецианской карнавальной маске (зловещей, мгновенно настраивающей на определенный лад) в сопровождении людей в таких же масках. По его хлопку в ладони они будут появляться и исчезать не раз во время действия, а его, Тартюфа, маска и шляпа будут лежать на авансцене на всем протяжении спектакля, невольно приковывая к себе взгляд.

Трагическая и зловещая эта фигура как будто отбрасывает свою гигантскую тень на дом Оргона, где сам Оргон (ювелирная работа **Юрия Чулошников**!) и его мать, госпожа Пернель (очень выразительна и точна в

роли **Ольга Зацепина**) представлены зомбированными, лишенными и проблеска собственной воли, а остальные домочадцы, Эльмира (**Оксана Заславская**), ее брат Клеант (**Игорь Вершинин**), Мариана (**Валерия Шакирова**), импульсивный чуть ли не до истерики Дамис (**Алексей Шлянин**), будут беспомощны и даже не очень смешны в своих попытках противостоять этому мороку. И лишь служанка Дорина, блистательно сыгранная **Любовью Вишневской**, грубовато и настойчиво «режиссируя» интриги, окажется истинной противостоящей силой.

Дорина обычно бывает молодой, кокетливой, нагловатой субреткой, в спектакле же Бориса Горбачевского она предстает хранительницей дома, преданной служанкой, давно сроднившейся с этим семейством и отстаивающей здравый смысл в заболевшем обществе...

Борис Горбачевский, как правило, сам работает над музыкальным оформлением сво-



«Кречинский». Расплюев - Р.Серебренников, Федор - А.Антонов



Кречинский - М.Фаустов, Атуева - О.Заславская

их спектаклей. Оно часто кажется неожиданным на первый взгляд, но постепенно различаешь в нем некую квинтэссенцию замысла. «Тартюф» начинается «Токкатой» Баха – музыкой великой и тревожной, обостряющей все чувства, заставляющей внутренне выпрямиться и собраться в предчувствии беды ли, встречи ли со злом, жестокостью. И подобный эмоциональный «удар» действует, помогая увидеть страшное в смешном и не обольщаясь справедливостью, торжествующей в финале. Увы! В жизни она торжествует слишком редко...

Так же точно, на мой взгляд, работает музыкальный ряд в спектакле **«Кречинский» А.В.Сухово-Кобылина. Борис Горбачевский** начинает его звуками вальса А.Хачатуряна к перломтовскому «Маскараду» – из черной глубины сцены появляются фигуры бала, между ними медленно проходит к центру сцены Кречинский (**Максим Фаустов**), и Атуева (**Оксана Заславская** блистает в этой роли!) осторожно, но настойчиво подталкивает к нему Лидочку (**Анастасия Семенова**), и они уносятся в вальсе в черную глубину. А память подсказывает контекст:

Вы человек или демон?
– Я игрок...

Для меня одно из самых дорогих качеств спектакля вообще и этого в частности – пристраивание вот таких связующих нитей, протест режиссера против отдельной ценности отдельно взятой вещи, будь то драматургия или инсценированная проза. Особенно – русская XIX века, скованная прочнейшей цепью мысли о личности и обществе, о вседозволенности и Божиим промысле.

Спектакль «Кречинский» и в сценографии **Бориса Лыскова** восстанавливает эти дорогие мне связи – подвижный, поднимающийся и опускающийся задник, на котором изображены дома и церкви старой Москвы, напоминает Чистые пруды и Большой Харитоньевский переулочек, где родился так преждевременно великий и недооцененный своим временем драматург и философ Александр Васильевич Сухово-Кобылин, чьи гнев и пафос становятся для нас внятнее с каждым днем.

И зрительские аплодисменты в тот момент, когда Кречинский высоко поднимает солитер Лидочки, – это восхищение не жуликом, а находчивостью человека, придумавшего выход из безнадежной ситуации. Грустно? – немного. Современо? – о, да...

Актерские работы в спектакле ограничены с поистине ювелирной точностью. Это необходимо ска-

зать и о Муромском (**Юрий Чулошников**), и об Атуевой, непривычно молодой, явно имеющей собственные виды на Кречинского, и о Лидочке, порой ревниво одергивающей свою тетушку, и о замечательном слуге Федоре (**Александр Антонов**). Очень жаль, что в спектакле сокращен его монолог и не удалось насладиться образом в полном объеме. Очень интересен Расплюев (**Руслан Серебренников**), выразителен купец Щебнев (**Вячеслав Борисов**)...

Что же касается Кречинского-Фаустова, мне показалось, что он несколько «передемонизирован» своего героя. В самом начале режиссер дает достаточно четкую и жесткую установку, а несколько преувеличенная актерская жестикуляция и растягивание отдельных фраз ничего не добавляют, а лишь утяжеляют образ и порой просто нарушают ритм спектакля.

Но когда артист забывает о своем демонизме, рождается безупречная сцена – это «фантазия о деревне», в которой герой сливается с автором сильно, эмоционально. И от того – победительно...

Пьесе **М.Зощенко «Парусиновый портфель» Борис Горбачевский** назвал **«Любовь, интриги и портфель»**, украсив зрительный зал плакатами и транспарантами, выгустив в про-

логе артистов в синих костюмах и заставив их в духе синеглазников скандировать стихи Маяковского. Таким образом, стиль и жанр оказались не только точно угаданными, но и «обогащенными» временем. Тем не менее это спектакль не о былых временах и нравах – он современен. Очень живой, эмоциональный, ритмичный, может быть, несколько перегруженный частыми переменами мест действия, что не может не утомлять зрителя, несмотря на энергичную музыку «Время, вперед!» и слаженные движения артистов.

А артисты здесь не только пластически безукоризненны, они и играют замечательно, точно и внятно вылепливая характеры персонажей. Это можно сказать почти обо всех, но мне особенно полюбили Алиса Юрьевна (**Ольга Зацепина**), врач (**Вячеслав Борисов**), Баркасов (**Максим Фаустов**), Баркасова (**Оксана Заславская**), Ядов (**Александр Антонов**), ревнивец-муж (**Руслан Серебrenников**), секретарши Баркасова (**Виктория Лещенко** и **Катерина Крыгина**), контролер (**Юрий Чулошников**)...

Выходы персонажей в зал словно заряжают зрителей, включают их в действие, заставляя искренне сопереживать смешной истории подмен портфелей и любовной путаницы, менее всего задумываясь о том, что происходило все это давным-давно...

Как видно из этой статьи, в театре «Омнибус» меня поджидало много интересного. Но, вероятно, самым сильным и незабываемым впечатлением стал спектакль «Вражда и Любовь» по пьесе **Александра Володина** «Ящерица».

Когда театры только обратились к этому замечательному произведению, его решали на малых сценах – как камерное, нередко экспериментальное по пластике. И в этом был, наверное, свой театральный смысл.

Борис Горбачевский прочитал володинскую притчу как спектакль большой формы – не потому, что поставил его на Большой сцене, а потому что понятия Вражды и Любви, вынесенные им в название, режиссер трактует как всеобъемлющие, жизнеобразующие, формирующие, так или иначе организующие наше бытие. И огромное, каменное и холодное пространство, созданное **Борисом Лысыковым**, и тревожные, негармоничные звуки (то ли музыка, то ли шум ветра, то ли приближение врагов) – все настраивает на глубокий, серьезный разговор о мире, в котором мы продолжаем существовать до сих пор, мире агрессии, кровопролития, неумения и нежелания услышать и понять друг друга. Мире «большого вранья», как говорит мудрый Советчик (**Александр Антонов**).

Два первобытных рода, Зубры и Скорпионы, живут совершенно по-разному внешне (Горбачевский резко противопоставляет два акта даже по ритму), но на самом деле они одинаково агрессивны, непримиримы и жестоки. Скорпионы более цивилизованны – они не просто искуснее в ремеслах, но овладели куда более тонкими приметами общественного развития. Масками, например, под которыми теряет индивидуальные черты личность и приобретаются признаки рода. Среди них есть гуманные, как у Советчика, очень близкого по своей природной мудрости Главе рода Зубров (очень тонкая и точная работа **Юрия Чулошникова**), а есть и циничные, лицемерные, как у Матери Похитителя (**Любовь Вишневская** играет ее многомерно, объемно, стараясь сознательно заглушить в своей героине ростки человечности в предчувствии большой беды). Умудренное старшее поколение и Зубров, и Скорпионы хорошо понимают, что Вражда лишь уносит жизни и никакому развитию,



«Любовь, интриги и портфель»



Мать Похитителя - Л.Вишневская



Ушастый - А.Шлянин, Человек боя - И.Вершинин, Ящерица - А.Семенова

движению служить не может. И к ним примыкают Рыжий (замечательная работа **Максима Фаустова**) и его жена (**Наталья Фаустова** играет свою небольшую роль чрезвычайно выразительно!) – их выгнала из рода Зубров не только тайком съеденная выхухоль, но смутная тоска по другим отношениям, по другому образу жизни. Рыжий предельно устал от жизни – такой вот нелепой, постоянно ведущей к убийствам, а его жена, может быть, не до конца понимая состояние мужа, любит его сильно и остро, разделяя самые малейшие проявления настроения. Ее основная мизансцена – у его ног, уткнувшись в колени доверчиво и одновременно успокаивающе...

Их никто не слышит, это старшее поколение, – наступило время других предводителей, беспощадных, пьянеющих от одного предчувствия крови. Блистательно сыгран **Игорем**

Вершининым Человек Боя! Это отнюдь не привычный по прежним тракточкам вояка с одной мозговой извилиной. Это – поэт убийства, человек, которого терзают страшные приступы головной боли, когда он не может пролить чью-то кровь. И идеолог рода Красноречивый (**Вячеслав Борисов** очень точен в своей работе) нужен Человеку Боя как небольшая и не слишком серьезная опора. С Человеком Боя всегда его девиз: «Коли его в сердце! Коли его в печень!» Когда он начинает истерически выкрикивать эти магические слова, Зубры завороченно строятся за ним со своими копытами и повторяют, повторяют... А глаза у них мертвые, пустые...

Но у Скорпионов еще страшнее, потому что там «Человеком Боя», вдохновительницей кровопролития и ожесточенной вражды становится женщина, Поющая Днем (очень выразительно и эмоцио-



Ушастый - А.Шлянин, Ящерица - В.Лещенко

нально играет ее **Вероника Небивалова**). И это по ее приказу уничтожают ни в чем, кроме невинного и бессмысленного шпионажа, не повинную Ящерицу (изумительная, совершенно безукоризненная работа **Виктории Лещенко!**), которая только еще начала осознать, что на свете существует Любовь.

Кроме названных уже, нельзя не отметить очень хорошие работы **Оксаны Заславской** (Жена Красноречивого), **Алексея Шлянина** (Ушастый), **Руслана Серебренникова** (Ходок), **Игоря Дьякова** (Похититель) и необходимо сказать о сложной и очень яркой работе актрисы **Анастасии Семеновой**, выстроившей замечательную хореографическую партитуру этого спектакля. Выразительны, эмоциональны, поистине захватывающе придуманы и воплощены и сцены подготовки к бою, и танцы, и эпизод с сетью у Скорпионки, и любовные сцены Ящерицы и Похитителя – протяжные, нежные, волнующие...

Как хочется думать, что этот спектакль, как и «Вассу Железнову», я буду помнить подробно и остро через десять лет...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Николая Заботина*

ПРАЗДНИК КУКОЛ

Ребятишки восхищенно смотрели на огромную ростовую куклу Петрушку: «Какой большой!». Норовили потрогать, пощупать, прикоснуться. И с громким смехом разбегались враспынную перед ним. А Петрушка важно вышагивал у дверей театра кукол, приглашая заглянуть в гости.

А повод, между тем, был самый уважительный – в **Новокузнецком театре кукол «Сказ»** стартовал ставший уже традиционным **фестиваль-марафон «КуклоМагия»**. Начало фестивалю положено четыре года назад, когда театры, имеющие общие исторические корни, решили объединиться и отметить свое 65-летие совместным праздником. Традиционно колонна украшенных машин проезжает по всей Кемеровской области. Ростовые куклы – персонажи спектаклей приглашают жителей городов на праздник, напоминая им о традициях площадного театра.

Как и в прошлом году, в гости к театру приехал его коллега – Кемеровский **областной театр кукол им. Аркадия Гайдара**. И приехал не с пустыми руками – с необычной постановкой **«Цирк Шардам»**. Необычен спектакль сразу по двум причинам: во-первых, это единственное произведение известного писателя **Даниила Хармса**, которое было написано им специально для театра кукол. А во-вторых, «Цирк Шардам» – это и театр кукол, и цирк! Кукольные персонажи показывают здесь самые разнообразные цирковые номера: воздушную гимнастику, джигитовку, фокусы, акробатику. На большой сцене кукольного театра разворачивается целое представление с аттракционами, шутками и фокусами. Но, как любой спектакль, «Цирк Шардам» не только развлекает зрителя – он еще и раскрывает один из секретов жизни: если к искреннему желанию приложить усилия, то мечта обязательно сбывается! Именно так, как она сбылась у главного персонажа пьесы – неугомонного Вертунова.

«КуклоМагия» для организаторов фестиваля тоже является своеобразной мечтой. Долгое время руководители театров лелеяли эту идею и надеялись на ее воплощение. Ведь это отличная возможность пообщаться друг с другом, поделиться новыми идеями и находками. Да и самим актерам интересно выступить на новой сцене и перед новым зрителем. В этом году география фестиваля расширилась: кроме двух традиционных городов – Новокузнецка и Кемерова, фестиваль побывал и во многих небольших городках Кузбасса. Всего за десять дней фестиваля состоялось 40 представлений.

Но главный праздник в эти дни, конечно же, у детей. Когда еще увидишь сразу столько интересного?! Петрушка на входе в театр, а в фойе встречает грозный пожарный, который строго задает вопросы о правильном обращении с огнем. А в зале уже ждут трехглавый Змей Горыныч и Баба-яга на велосипеде. Но пришли они совсем не для того, чтобы сделать очередную пакость. Сегодня они в театре, чтобы поднять флаг фестиваля – как яркий сигнал целой недели приключений.

Ребятишки с удовольствием смотрели новый спектакль. Быть может, они и не задумывались о масштабах фестиваля, но интуитивно понимали, что такие представления случаются не часто.

*Ирина МИЛЯЕВА
Новокузнецк*

Фото предоставлены Новокузнецким театром кукол



КАСИМОВ. Аспект трагической повседневности

Как никто другой, **Василий Сигарев**, драматург молодой, но уже именитый, знает, чувствует «натуру» – низовой слой современного российского народонаселения. Ту его часть, которая в «новой России» оказалась на обочине.

Здесь Сигарев черпает материал для художественной обработки. Тем не менее, его не стоит относить к апологетам «чернухи», певцам «быдла».

Сигарев проявляется по-разному. Очень талантливо («Пластилин»), мастерски («Детектор лжи»), как средней руки сочинитель («Любовь у сливочного бачка»). Его героев, грубо говоря, можно поделить на две категории. На тех, для кого «низ» – родная стихия, естественная, комфортная среда обитания и самовыражения. Это основная масса персонажей сигаревских пьес. И тех, кто хотел бы жить по иным, щадящим человеческое достоинство нормам, и не глушить в себе идеальные порывы. Это чаще всего дети, разного рода чудачки и «ненормальные».

Не всем легко ориентироваться в потоке новых терминов, нахлынувших вместе с интернетом, мобильной связью, активизацией международных, политических и культурных контактов. Далеко не всякий возьмется объяснить, что значит даже такие расхожие слова, как трафик, трек, тренд, роуминг, блог, блокбастер...

Однако трудно представить человека, не знающего, что такое

штопор. Тридцативосьмилетняя Тамара – главный персонаж пьесы В.Сигарева «Гупешка» – об этом предмете не имеет понятия. Как и о многом другом, столь же элементарном. Что нельзя кипятком наливать в хрустальный фужер – он треснет, раскаленный чайник ставить на линолеум – прилипнет. Что замужней женщине не следует приглашать с улицы первого обратившего на нее внимание мужика (да еще с бутылкой вина), если не жаждешь приключений особого рода.

В общем, героиня Сигарева – редкое ископаемое. Грубо говоря, дура-дурой. Но зритель ошибется, если, придя в театр «Аспект» города Касимова (Рязанская обл.), решит, что попал на комедию. Не пройдет и десяти минут с начала спектакля, как мы, продолжая улыбаться, начнем с нарастающим интересом и симпатией всматриваться в нескладное существо. И почувствовать. Почему?

В ответе на этот вопрос ключ к пониманию зерна пьесы, к ее сценическому прочтению.

Самое простое объяснение: потому сопереживаем, что человек страдает.

На малой сцене московского РАМТа спектакль по пьесе Сигарева «выстроен как путешествие по аду: виток за витком, из лопотания героини мы все больше узнаем про ее жизнь и сочувствуем...». Из другой рецензии на ту же постановку: «... все пронизывающее уныние, сводящая с ума безвыходность, убитое «я» и тихая истерика».



Паша – М.Самонин, Тамара – Е.Половинкина

Постановщик «Гупешки» в Касимове **Феликс Романов** находит у драматурга и предлагает исполнителям более сложную систему мотивировок, движет сценическое действие столкновением разнонаправленных психологических импульсов. В его спектакле трагический финал – результат не простого накопления критической массы негатива, а событие катастрофического порядка.

Чтобы лучше представить собственно театральную версию драмы (сценический текст), надо познакомиться с событиями досценической жизни персонажей. Как отдаленными, так и случившимися непосредственно перед открытием занавеса. Действующих лиц в пьесе трое, а в спектакле – четверо: Леня – 40 лет (**Александр Блохин**), его жена Тамара – 38 лет (**Екатерина Половинкина**), Паша –

40 лет (**Максим Самонин**), от Автора – **Феликс Романов**.

Лет двадцать тому назад приехавший «на картошку» студент Леня соблазнил деревенскую девочку. И оставил ее беременной. Отец Тамары, ее человек, как говорится, без комплексов, поехал в город, разыскал соблазнителя, изрядно избил, припугнул и привез как «жениха». Тамара верила, что Леня женился на ней по любви. Вернувшись в город, Леня, однако, зажил своей особой жизнью – как «нормальный» мужик. На заводе дослужился до начальника цеха. Отдыхать ездил «на юга» в компании ближайших друзей и подруг. Поклонялся известной эстрадной звезде. Жену держал, что называется, в черном теле – затворницей, бесправной, бессловесной служанкой. Кухня, стирка... На дому шила постельное белье, тогда как по профессии и желанию хотела работать в ателье закройщицей. Но Леня не позволял, сам поставлял заказы. И всячески, не без садистского удовольствия убивал в жене женщину.

Самое тяжкое в его отношении к жене – не мощь злобных выплесков, а длительность и непрерывность унижений. Двадцать лет Тамаре внушалось, что она ничтожество, безобразна, глупа, омерзительно пахнет. Одним словом, гупёшка – рыбка, способная жить в любых условиях, даже в канализации. В сорок лет Леня решил окончательно избавиться от Тамары. Но без развода и потери жилплощади. Просто отправить Тамару в деревню. Для осуществления этого плана придумал хитроумный, как ему

казалось, ход. Нужен был сообщник. Леня привлек своего подчиненного, Пашу, обязанного ему спасением от административного наказания за кражу провода. Паше Леня сказал, что подозревает жену в измене и просит его проверить, так ли это? Паша должен был изобразить поклонника Тамары и проникнуть в квартиру. На самом деле Лене нужно было просто заставить жену вдвоем с мужчиной. И этого, как он считал, будет достаточно, чтобы слабая запуганная супруга безропотно отправилась в родные места. В условленный день он не пошел на работу, а спрятался в шифоньере. Ни Тамара, ни Паша, ни зрители этого обстоятельства не знают. Зрителю неведома и миссия Паши. Таковы предварительные условия игры.

Феликс Романов включил в действие спектакля первую развернутую ремарку автора пьесы. Он выходит на сцену со словами автора, но как режиссер, находясь как бы и внутри и вне действия. Таким образом постановщик расширил экспозицию, дал возможность зрителю загодя, наглядно, а не через словесную характеристику познакомиться с исполнителями и персонажами, вспомнить в них еще до начала собственно действия. Что это дает? Режиссер, выходя на сцену, как бы ставит себя рядом с исполнителями, а через них – с персонажами. Не меняя ни одного слова в тексте авторского вступления, он меняет общую интонацию высказывания. Смягчается присущая автору ирония, отстраненность, взгляд свысока на обстановку, облик, пове-

дение героев – типичных представителей социальных низов, неудачников. Говоря современным языком – аутсайдеров.

Ф.Романов, начиная сценическую игру, общается с актерами. Обменивается взглядами с Пашей. Подходя к Тамаре, берет ее за руку, показывая место, где оставил свой след необычный браслет. Актриса доверительно протягивает руку, меняет позы, следуя за репликами режиссера. Создается атмосфера общности, доверительного, серьезного отношения к предстоящему действию. В слове от автора говорилось, что в первом акте действуют двое – Тамара и Паша. И только во втором возникает любовный треугольник. Это не совсем так. Вернее, совсем не так. Без незримого, но активного участия третьего персонажа в первом акте никаких серьезных событий не происходит. Тень Ленечки витает в пространстве сцены, ощутимо влияя на поступки Тамары и Паши. Сидящий в шкафу безмолвный супруг, сам того не подозревая, вызывает из небытия такие движения души Тамары и Паши, на которые, по его разумению, не были способны эти жалкие представители рода человеческого.

Сюжет пьесы В.Сигарева, как уже отмечалось, не однолинеен, не одномерен. Он основан на принципе *противохода*. С учетом этой особенности структуры драмы и строит спектакль Ф.Романов вместе с блистательной исполнительницей роли Тамары, Екатериной Половинкиной.

Мы видим на сцене отнюдь не страдальцу, не унылую и уж



Паша - М.Самонин, Тамара - Е.Половинкина, Леня - А.Блохин

точно не истеричную женщину. Да, не красавицу, серенько, по-домашнему одетую, без следов макияжа, без украшений. Но оживленную, с робкой улыбкой на посветлевшем лице. Случилось невероятное событие. Муж на работе. А у нее гость. Как это произошло, она и сама толком не понимает. Выносила мусор... Подошел мужчина и сказал, что давно ищет встречи, что она ему нравится. (Нравится? Это она-то... Не может быть.) Но мужчина – вот он, уже в квартире. Оба не в себе. Нервничают. Паше надо войти в роль поклонника. Тамара не знает, как принять неожиданного гостя. В руках у него бутылка вина. Значит, надо накрыть стол. А чем? Принесены фужеры, до которых ей строго запрещено дотрагиваться, чашки из сервиза (будь что будет!). Да вот беда: не находится неведомый предмет – штопор. Вокруг него, а потом еще и чайника актеры разыгрывают комическое, почти что фарсовое действие.

Для атмосферы спектакля очень важна многократно повторяющаяся ситуация, прекрасно режиссерски разработан-

ная и исполненная актерами. Всякий раз, выходя за чем-либо из комнаты, уже стоя на пороге, а то и возвращаясь, Тамара спрашивает Пашу: «А вы не уйдете?». Нелепо? Смешно? И да, и нет. У исполнительницы роли эти повторяющиеся вопросы наполнены целой гаммой эмоций. Тут и действительная боязнь – она выйдет, а гость, как призрак, исчезнет. Но не только опасение звучит в вопросах. Ей, Тамаре, хочется убедить-ся, что мужчина пришел действительно не случайно. Пришел к ней. «Не уйду» – это еще раз подтверждение услышанных на улице приятных для женских ушей слов. Особенно для Тамариных, ничего подобного не слышавших годы. За этими словами: «А я, правда, вам нравлюсь?» Паша – Максим Самонин, поначалу отвечавший формально, улавливает подтекст. Он все с большей заинтересованностью вглядывается в странную, волнующую женщину и заражается ее волнением. Он внимательно вслушивается в ее рассказы, невольно вживается в историю ее жизни. Начинает понимать, что перед ним не жрица свободной люб-

ви, а чистое существо. Начинает догадываться, кто в этой семье на самом деле носитель зла. При этом Паша не слышит ни жалоб, ни упреков. Наоборот, Тамара все время оправдывает Леню, с гордостью рассказывает о его успехах, отвергает всякие попытки Паши обратить внимание на недостойное поведение мужа.

Раскрывающиеся по ходу действия нерадостные обстоятельства жизни Тамары, неведомые, но явные невзгоды Паши не поглощают всего нашего внимания, а заставляют острее воспринимать иные мелодии дуэта, слагающегося на наших глазах. В комическом чудесным образом рождается лирическое. Два человека все более проникаются доверием и тянутся друг к другу.

Чем более отвратительной вырисовывается фигура Ленечки, тем сильнее зрителя захватывает пробуждающееся у Тамары и Паши чувство. Актеры заставляют верить в возможность чуда, в реальность творимой на наших глазах сказки. Жизнь – дрянь. Тамара – гупешка. А душа ее ликует, рвется навстречу другой душе.

Тамара. А сладкое оно, наверное, всем нравится. И по-доброму когда. Вот как вы со мной сегодня. Правда ведь?

Паша. Правда.

Тамара. Вот. (Пауза.) Хорошо как, да? Свечи стоят, луна за окном, звезды мерцают, как бриллианты.

Стоп! Какая луна? Какие звезды? Бутылка вина так и не открыта. Штопор не найден, а гость не способен вынуть пробку иным способом. Фужеры треснули (Леня взбеленится!).

Для чая нет заварки (ее, как всегда, унес на работу Леня). Чайник раз за разом ставится на пол и прилипает к линолеуму, оставляя на нем пятна (от Лени попадет!). Жуть! Сплошные «двадцать два несчастья». Но четыре руки, отрывающие чайник от пола, соприкасаются. Мужчина и женщина на мгновение замирают от пронизывающих токов.

Тамаре не привыкать жить в нафантазированном мире вещей и отношений. Она, как мы догадываемся, часто играет сама с собой. А тут – партнер. И такой отзывчивый. Не получается всерьез – можно понарошку. Допустим, пришел мальчик к девочке «поиграть в гости», и все встает на свои места. Нет вина – пьем воду, как если бы это было вино. Нет заварки, но есть сахар. День. Светло. Но почему не предположить, что ночь, и не зажечь свечи. Ведь праздник. Свечей не оказалось. Зажжем фонарик и поставим на стол. Пусть это будут свечи. Героев увлекает игра. Но в праздник постоянно вторгаются жизненные реалии. Вольно и невольно Тамара напоминает о печальных событиях своей жизни. Ей хочется рассказать хорошему внимательному человеку о себе. Она берет в руки куклу, единственное, что осталось от дочери – пожила всего три годика и умерла. Осталось мучительное воспоминание, что у гроба она, Тамара, не плакала. У тела дочери думала о том,

что теперь совсем не нужна будет Ленечке.

Вот Тамара присаживается к накрытому столику. На короточки. Почему на короточки? Так приучил Леня – когда гости приходят, стульев не хватает. Почему Тамара не хочет сесть рядом с Пашей? Потому что у нее изо рта пахнет, как из унитаза, – так говорит Ленечка. С трудом верит, что это не так, когда Паша заставляет ее подышать. Объясняя Паше, почему муж зовет ее Гупешкой, рассказывает о неприхотливых рыбках, способных жить хоть в канализации. У них такие рыбки жили в аквариуме. Но Леня однажды сунул туда кипятильник и сварил их. Почему? От злости. Они ему не нравились. Тамаре и в голову не пришла

мысль, что Леня таким образом совершил символическое убийство жены-Гупешки. Рассказывая другому человеку о себе, о различных эпизодах совместной с Лней жизни, Тамара невольно глазами Паши смотрит на себя. И что-то происходит, что-то меняется в ее оценках и самооценках. На лице появляется задумчивость. Возникают паузы. Чем более горячо, тем менее убедительно звучат оправдания мужа. «Вы любите его?» – спрашивает в какой-то момент Паша. Пауза. – «Люблю. Не знаю. Люблю. Он меня из деревни вытащил». Понятно, что так не объясняют любовь. Переломный момент – эпизод с портретом Софии Ротару.

Паша срывает плакат. Мнет его и забрасывает за шкаф. Тамара на удивление спокойно реагирует: «бракованный», наверное. Паша просит принести фотографии и среди множества Лениных изображений находит единственный снимок юной Тамары. Та с трудом узнает себя. На предложение Паши поместить фотографию на освободившееся от плаката место, реагирует неожиданно: рвет ее. Сцена Екатериной Половинкиной сыграна сильно, с подлинным драматизмом. Незначительное вроде бы событие обнаруживает трагические черты. На вопрос Паши, почему она порвала фотографию, Тамара отвечает с отчаянным упрямством: «Не знаю. Так. Все равно бы ее Леня порвал. Пришел бы, увидел, что она



Тамара – Е.Половинкина

висит, и порвал бы. А так не порвет». По сути, это проявление бунта. Этот решительный жест еще отзовется трагическим финалом. А пока он знак бессознательного порыва к освобождению.

Снимок порван. Той, юной Тамары нет. Но есть другая – живая, поверившая, что она действительно привлекательна и желанна. Следующий освободительный жест – решение надеть свое единственное красивое платье и показаться в нем Паше. Переодевшись, Тамара не сразу появляется в комнате. (Последовавшая сцена – одна из самых тонко сыгранных актрисой.) Сначала она прячется за шкафом, постукивает по дверце робко и призывно. Паша подходит и видит перед собой преобразившуюся женщину. В платье с обнаженными руками и плечами, с красивой прической. Прелестное создание царственно проходит по комнате, садится на диван, закидывает ногу на ногу. (Какие изящные ноги!) Тамара берет чашку и плавным движением руки отводит ее в сторону (знак – чашка пуста). Паша подходит и бережно берет чашку из рук Тамары. Танцуют. Затем Тамара одна кружит по комнате. Понятно, что она не впервые одела свое нарядное платье и не раз танцевала в одиночестве, мечтая, как Золушка, о бале... Куда делись скованность и робость! Ее движения пластичны и призывны. Сегодня ее день. Но это единственный день, первый и последний. Так она решила. Праздничный день, о котором она будет вспоминать и думать. Ей легче будет жить в замкнутом, жестокосердном мире.

Мире призраков. Фантазировать, что где-то живут красивые люди и существуют добрые отношения.

Тамара решительно прерывает неожиданно подаренный ей праздник. Объявляет недоумевающему Паше, что пришла пора прощаться. Но прежде, чем Паша уйдет, Тамара попросит его об одном одолжении. Просто душно, как и все, что делает, она заговаривает о «том свете». Ее представления о Боге, загробном мире наивны, по-простонародному конкретны. Рисуются в формах земных, но идеальных человеческих, родственных отношений. Представления об отце и дочери, живущих «там», ясны и прочно укоренены в ее душе.

Она, грешница, не попадет в рай, куда попадают лишь хорошие люди. А Паша попадет. И пусть он передаст привет ее отцу и дочке. И скажет им, что она, Тамара, живет хорошо.

Вот теперь Паше можно уходить. Но тот не двигается. Стоит и Тамара. Оказывается, оба думают об одном. Медленно приближаются друг к другу.

Что гадать, каким могло быть завершение праздника? Действие спектакля идет предписанным чередом. Внезапно открываются дверцы шкафа, и оттуда вываливается грузное тело Ленечки...

Но прежде, чем дать ему слово, подумаем над тем, какой «увидел» свою жену сидевший в шкафу супруг. Он не мог не познать, что встреча с Пашей изменила Тамару. Она осознала, что не так уж дурна и безнадежно глупа, что не потеряла женского обаяния. Может и хочет быть желанной. В ней про-

будилась эротичность. Именно страсть выразилась в танце, который она исполняла для Пашы. И тем не менее, Тамара своей волей ставит себе предел. Чувство долга и понимание греха оказываются сильнее. Каким бы ни был Леня, он ее муж, и она принадлежит ему, не может самовольно покинуть его. Главный фигурант второго акта – Леня – понимает, что жена осталась верна своему долгу, не изменила телом, но сердцем, душой в то короткое время она была с Пашей. Лене надо было срочно, жестко и жестоко восстановить свою безграничную власть над женой.

Мы воочию убеждаемся, на что способен этот человек в достижении поставленной цели. Какими способами и приемами манипулирует женой – по-детски доверчивой женщиной.

Его оружие – беспардонное лицедейство. Неоднократно и легко меняя личины, Леня играл нарочито грубо, не заботясь о тонкостях перевоплощений, убедительности интонаций. Он знал – та, для кого предназначены сцены, поверит.

Сначала он предстает как торжествующий хитроумный детектив (Штирлиц!). Удаляет выплывшего свою задачу Пашу. Через мгновение это оскорбленный изменой жены несчастный страдалец: жалобные слова и рыдания. Тамара в отчаянии просит прощения.

И вот уже издевательски внимательный супруг «заботливо» собирает жену в путь-дорогу. Обряжает ее в старенькое пальтецо, на ноги натягивает валенки. На наших глазах красивая женщина превращается в чучело. В довершение

Леня достает клетчатую суму (в таких «челноки» возили товары) и запикивает туда смятое тряпье. Вручает билет на электричку. Тамара готова остаться на любых условиях. (Здесь дом, единственное на земле грязни-как обжитое и охраняющее место, здесь живет память о дочери.)

Леня неумолим. В ответ на отчаянное напоминание Тамары, что он ее когда-то любил, раздражается потоком грязных, уничтожающих слов: «Иди в зеркало погляди. Ты же деревня. Тупая, страшная, безобразная деревня. Как тебя любить-то? Ты даже не женщина, ты – Гупешка. С тобой по улице и то пройти противно. Ты же мышка-норушка и лягушка-квакушка в одном лице. Ясно? Такими, как ты, тротуары мостить надо, чтобы все ходили и плевали. Вот тогда справедливость в мире восторжествует. И не будут нормальные люди мучиться, каждый день любясь на вашу физиономию».

Вбегает Паша, который, оказывается, догадался о целях Ленечки, и бросается на защиту полюбившейся женщины. Предлагает ей руку и сердце. Однако его вмешательство еще более усугубляет состояние Тамары. Оторопевший Леня сначала издевательски поддерживает новый союз. Потом до него доходит, что задуманный им план под угрозой срыва. Что жену по-тихому, без огласки, без развода из квартиры не сплавить. Можно и жилплощадь потерять. Леня резко меняет тактику. Заявляет, что не отпускает Тамару. Когда же та все-таки собирается уйти с Пашей, Леня исполняет самую ци-

ничную из своих ролей. Сначала объявляет, что Паша именно по его заданию сыграл роль влюбленного. Но понимает – то, что связало Тамару и Пашу, таким образом не поколеблеть. Тогда он начинает играть на самых болезненно чувствительных струнах Тамариной души: «Я... Тамара... Я тебя... это... (Залплакал). Люблю тебя... останься... Во имя нашей доченьки... Во имя девочки нашей, Тамара. Во имя ее памяти. Мы к ней на могилку в выходные поедем. Папа с мамой. Мама с папой. Конфеточек ей повезем. Пряничков. А потом долгую счастливую жизнь проживем, умрем в один день, и к ней на небо, и к ней в рай попадем. Папа с мамой».

Паша умоляет Тамару не слушать лживые речи. Говорит, что, оставшись, она погибнет. Тамара стоит как замороженная. А Леня все твердит: «Во имя доченьки... Во имя доченьки...». Паша тянет ее к двери. Тамара вырывается: «Я не могу с вами. Мне здесь надо». Надо! Леня, стоя на коленях, сомнамбулически повторяет: «Во имя доченьки... Во имя доченьки...». Паша не в состоянии больше видеть дьявола в образе агнца, бросается на него с кулаками и получает удар бутылкой по голове. Бьет Тамара, в конце истерзанная, потерявшая всякую способность что-либо воспринимать, кроме гипнотизирующих всхлипываний мужа. Паша, единственный сострадающий и понимающий чело-век, пошатываясь, покидает поле боя. Леня с видом уставшего, хорошо поработавшего человека, устраивается на диване. Пауза. Леня: «Эй, чего у нас

жрать? – Сейчас я. – Стой! – Что, Ленечка? – Башмаки помоги снять». Тамара приносит тапочки. Отработанным движением снимает с Лени туфли. Идет к двери... «Стой! – Что, Ленечка?» Леня излагает программу на вечер и ночь: она гульнула, теперь он ждет гостью. Надо, чтобы Тамара не мешала. Пусть проведет ночь на улице. Город посмотрит. Но сначала должна приготовить ужин, закуски. Купить вина. На каждое распоряжение Тамара отрешенно произносит однообразное: «Хорошо, Ленечка...». Помертвевшие глаза устремлены в пустоту. Когда распоряжения заканчиваются, Тамара проходит в комнату, берет куклу дочери и уходит.

«Через три месяца Тамара устроилась на работу в ателье «Аленушка». И будет шить платья, как и мечтала, – завершает спектакль словами от автора Феликс Романов. – Однако проработает она там недолго. Потому что через год сильно уколется палец иглой. Ранка будет долго не заживать, а она не придаст этому значения. И даже когда опухнет рука (та самая, что с медным браслетиком), она не пойдет к врачу. Из скромности...»

В ее свидетельстве о смерти в графе «причина» запишут: инфаркт миокарда. Сделают это для того, чтобы не подрывать репутацию района по линии инфекционных заболеваний. Вот так смерть «Гупешки» будет искверкана в результате чьих-то нехитрых манипуляций. Как, впрочем, и жизнь...»

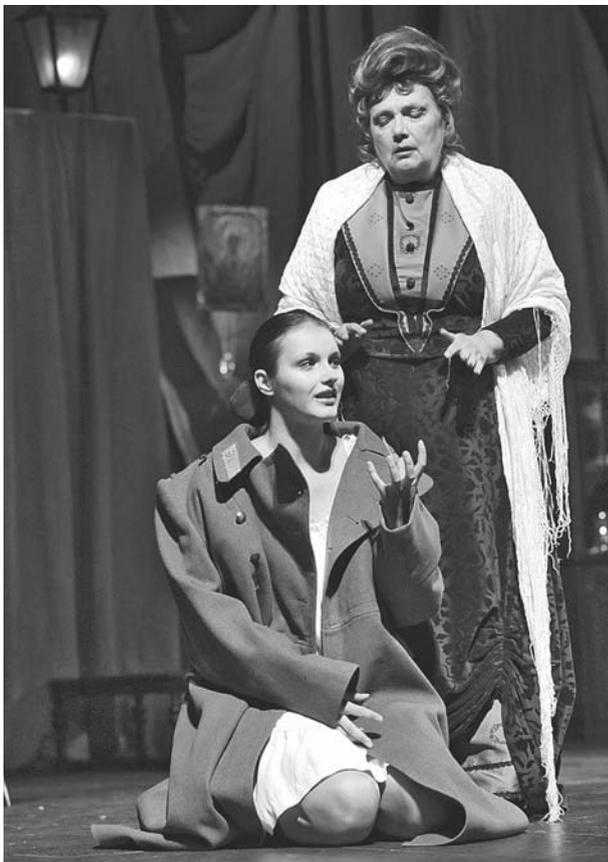
Алексей ШУЛЬПИН
Фото Михаила Троицкого

КУРСК. Урок отцам. По Горькому

Темноту, в которую погружился зрительный зал, прерывает напряженно звенящая музыка, мистическая, пугающая. На какое-то мгновение в луче света появляется немолодая встревоженная женщина. Луч прожектора «теряет» ее, а когда находит, женщина в мольбе протягивает руки к своему ребенку... К одному, второму, третьему... Но все они медленно уходят от нее во тьму... Так начинается премьерный спектакль **Курского государственного драматического театра им. А.С.Пушкина**, долгожданный и неожиданный – уже из-за того, что материал выбран серьезный, драматичный, хоть и классический, но у нас в городе малоизвестный.

«**Отец**» – такое имя получила в театре постановка пьесы **Максима Горького «Последние»**. Первоначально и у самого автора пьесы называлась именно так, «Отец».

Борис Горбачевский (главный режиссер театра «Омнибус» из города Златоуст Челябинской области) впервые работал с курской труппой. И, надо отметить, ощущение первооткрытия не покидает зрителя на протяжении всего спектакля. Зал вместе с режиссером словно заново открывает для себя и литературную классику, и русскую историю, и курских актеров. Любимые курской публикой мастера **Валерий Ломако, Валерий Егоров и Лариса Соколова**, исполнившие главные роли, молодежь театра – все они настолько прочно «поселились» в тех жизненных обстоятельствах, которые им предложили драматург и режиссер,



Софья - Г.Соколова, Вера - Д.Ковалева

что кажется – там они были всегда, прожили жизнь своих персонажей. Не удивляешься тому, что младший сын семейства Петруша (молодой актер **Дмитрий Баркалов**) падает на сцене в обморок от переживаний – так это логично вытекает из его образа, и вместе с персонажами невольно хочешь помочь ему, привести в чувства. И вместе с ними переживаешь каждый момент семейной трагедии.

Разорвавшаяся семья с пятью разновозрастными и удивительно разными по характеру деть-

ми. Находящийся при смерти дядя, в доме которого и происходит действие. Отец (Валерий Егоров), который по-прежнему остается центром семьи, но скорее не удерживающим, а разрушающим.

Не только автор, но и актеры словно спрашивают: стоит ли говорить правду? Нужно ли быть честными? И, не получая на эти вопросы ответа, герои продолжают обманывать, давать взятки, не смотрят друг другу в глаза. «Времена меняются, и верить нельзя никому. Даже близ-

ким и родным людям», – слова эти, пусть и не всегда высказанные, рефреном проходят через весь спектакль. Мать Софья (Лариса Соколова) всю жизнь живет с нелюбимым человеком и пытается обмануть себя и близких, уверяя в искренности своих чувств. Отец переступает через честь, проходит через унижения, чтобы добиться места на службе. Не удивительно, что не только у родителей, но и у детей теряется жизненный ориентир. Это подчеркивается символикой спектакля.

Три дочери семейства – Вера, Надежда, Любовь – абсолютно «не подходят» своим именам. Любовь (**Оксана Бобровская**) в спектакле озлоблена на весь мир и не способна любить кого бы то ни было. Надежда (**Марина Заланская**) настолько лицемерна, что не оставляет никакой надежды. А Вера (**Дарья Ковалева**) утрачивает способность верить.



Надежда - М.Заланская, Иван - В.Егоров



Иван - В.Егоров, Яков - В.Ломако, Любовь - О.Бобровская

Яков (Валерий Ломако) – пожилой человек, прикованный к инвалидной коляске, таков его образ на сцене. Актер играет так убедительно, что зрители начинают дышать тише, когда говорит дядя – ведь сил у него совсем не осталось. В последних рядах слышится сочувственный шепоток: «Обрушились на него родственники со своими проблемами, вон того и гляди умрет...».

Но несмотря на немощность, Яков – роль героическая. Он один остается честным и чистым перед всеми. Он словно представляет образ прошлого времени и прошлой эпохи, незапятнанной недоверием, склоками. И именно поэтому он просто обязан покинуть сцену: Яков умирает, и, кажется, на этом как на рассказе о жизни семьи в эпохе можно ставить точку, но...

Но этот финальный момент становится лишь началом грядущей новой истории. В зале снова гаснет свет и звучит музыка, от которой по коже пробегают мурашки (музыкальное оформление – **Илья Сакин**). Декорации спектакля начинают «рушиться» (художник-постановщик **Александр Кузнецов**). Казалось бы, прочные колонны с фонарями, в полукруге которых происходило действие, сперва неловко вспыхивают, словно поминальные свечи (и в этот миг понимаешь – колонн-свечей ровно столько, сколько главных героев), затем медленно опускаются.

Ольга ЛЮСТИК
Курск

Фото предоставлены театром

ОМСК. Не взрыв, а всхлип

Афиша Омского академического театра драмы разнообразна и качественна. Интересны первые постановки нынешнего главного режиссера Георгия Цхвиравы, интеллигентные, деликатные, внимательные к авторам пьес и актерам, – «Три девушки в голубом» Л.Петрушевской, «Поздняя любовь» А.Н.Островского. Огромный зрительский успех имеет «Леди Макбет Мценского уезда» второго режиссера театра Анны Бабановой. «Экспонаты» М.Дурненкова в режиссуре молодого питерца Дмитрия Егорова – убедительный поиск театрального языка для постановки новой драмы. И все-таки такой полноценной удачей здесь давно не было: **«Август. Графство Осэйдж»** Трейси Леттса (перевод **Романа Мархолиа**) – спектакль о конце света в отдаленно взятой американской семье – удовлетворяет интересам как широкой, так и взыскательной публики. Этот спектакль захватывает и сюжетом, и интертекстуальной игрой драматурга, и современной западной режиссурой **Анджея Бубеня**, в последние годы возглавляющего питерский Театр на Васильевском, а в Омск приглашенного на постановку.

Появившийся на омской сцене впервые в России, Трейси Леттс, драматург поколения сорокалетних, обещает по популярности составить у нас конкуренцию Макдонаху, с которым имеет много общего. Театр Наций, в котором чуть позже, чем в Омске, вышла более ранняя пьеса Леттса «Убийца Джо», проводит



Беверли - М.Василиади, Джоана - И.Матис



Иви - И.Герасимова, Виолетта - В.Прокоп



параллель его эстетики с Тарантино и братьями Коэнами. Конечно, это так. Но автор нескольких пьес, актер популярного чикагского театра «Степпенвульф», обладатель (именно за «Август»)

Пуллицеровской премии и бродвейской «Тони» в пяти номинациях из семи (2008), создает гиперреальный мир подобно Фолкнеру, заставляет героев заглянуть в самые глубины своей души по-

добно Достоевскому, отсылает читателей и зрителей к Чехову, Бернарду Шоу и даже, кажется, к Вампилову... (Читал ли он его или уволит сюжет «Старшего сына» из идеальной всемирной библиотеки, содержащей все написанное и даже еще не написанное?)

История такова: глава семейства Вестонов исчезает, а обеспокоенные родственники, приехавшие в загородный оклахомский дом, привозят с собой многочисленные скелеты в дорожных чемоданах. Найденный в воде труп хоронят, но, по правде сказать, не вполне ясно, покончил ли Беверли Вестон с собой или ушел бродяжничать, да это и не важно. Важны отношения, вновь всплывшие перед лицом смерти между отдельными, потерявшими интерес друг к другу людьми, между поколениями, между культурами. Отношения эти так напряжены, что держат внимание зрителей не хуже триллера. Омские актеры блестяще поймали предложенную режиссером стилистику – смесь черного юмора, обыденного абсурда, безнадежности как данности, мучительной рефлексии и уничтожающих взаимных обвинений. А в финале – смирения перед неизбежным.

Семейная сага с детективным оттенком оборачивается апокалипсисом «полых людей», гибелью семьи, культуры, мира. Строчка из Элиота возникает уже в прологе, когда Беверли – **Моисей Василиади**, прежде чем исчезнуть, приводит в дом служанку, молодую индианку Джоанну Моневата, и знакомит с больной раком женой-наркоманкой, как призрак блуждающей по лестницам и эта-

жам. Сидящий спиной к залу Беверли бросает книги в Джоанну, которая стоит на втором этаже. «Жизнь очень длинная», – собственно, эта строка Элиота – первые слова пьесы. Именно томик Элиота Беверли подарит Джоанне как знак сопричастности, превратившись из развязного пьяницы в мудрого собеседника. Три минуты на сцене, потом про него только говорят, но актер играет и характер, и судьбу бывшего битника, несостоявшегося поэта, играет и главенство в доме. Перед нами именно поэт, мучительно осознающий крах идей абсолютной свободы, пережитый им на практике. Именно к нему стягиваются многочисленные любви и ненависти, ему предьявляются счета, с ним спорят до хрипоты, споря друг с другом. Невозмутимая, тонкая, белая, как пламя свечи, Джоанна – **Инга Матис** – равнодушна, подобно природе, пустыне с кактусом, во круг которого глупые люди ведут хороводы, и сострадательна, как высшее существо. То, что индианка не смугла, а светла, не вызывает ни малейшего вопроса. Так же как и то, что в ней актриса удивительным образом совмещает природное и божественное – состояние покоя. Моневата означает «молодая птичка». Так и происходит актриса через спектакль – молодая небесная птичка, почти ангел, отрешенно шевелящая губами, читая Элиота, расставляющая тарелки, колдующая, совершая плавные пассы руками, и нашептывающая утешения страждущим, никого не осуждая и не принимая ничьих правил игры.

Режиссер вместе с художником **Павлом Добжицким** придерживаются авторских ремарок, но создают на омской сцене во-

все не мрачный захламленный дом, в котором герои заключены, как в темнице (Виолетта Вестон, жена Беверли, не терпит света – и окна всегда закрыты жалюзи, не выносит кондиционеры – и все задыхаются от духоты). Двухэтажный дом Вестонов напоминает корабль, плывущий по пустыне, устремленный вперед и ввысь, корабль, в котором нет комнат и перегородок. Стенами служат стеллажи, заполненные книгами, а сквозь жалюзи, сделанные из деревянных плашек, постоянно струится то желтый, знойный жар, то загадочно лунное мерцание (свет **Евгения Ганзбурга**). Это дом, где разбились все сердца, а капитан, поняв, что его корабль уже потерпел крушение, первым покинул мостик. И сжег за собой мосты (в буквальном смысле сжег много ненужных уже ему и никому бумаг).

Виолетту **Валерия Прокоп** играет как существо, выпавшее из реальности, в котором, однако, неожиданно ощущаются самодостаточность, сила, свобода. Так и строится роль: растянутая дырявая кофта сменяется элегантным брючным костюмом, маска смерти на измученном лице – одухотворенной, уверенной в себе красотой. Она пережила ту же пьянящую радость и то же крушение иллюзий, что и Беверли, в ее душе звучат музыка и поэзия: она не будет плакать по мужу, который выбрал сам. После похорон, поминая его таблеткой, она разговаривает с ним и вспоминает Эмили Дикинсон: «Август... твой месяц. Саранча наступает». «Псалмы августа – ярость лета»... «Если это увяданье – оно действительно прекрасно, если это умиранье –



Билл - М.Окунев, Барбара - А.Ходюн



Чарли Айкин - В.Алексеев, Мети - Н.Василиади



Виолетта - В.Прокоп, Барбара - А.Ходюн, Карен - И.Бродская, Иви - И.Герасимова

похороните меня в красном». А перед финалом звучит молодой Том Вейтс, пластинку которого Виолетта хранит с незапамятных времен. Свобода сыграла злую шутку с теми, кто ее добивался. По негласному договору супруги не мешали друг другу – Виолетта подседала на таблетки, Беверли пил, а в результате оба стали одинокими. И все же отголоски подлинной любви вдруг возникают в их взглядах (в прологе), в ее злых словах на поминках, открывающих стыдную правду о муже, горе-профессоре.

И еще неожиданность: Виолетта проявляет меркантильность и жесткость, продуманно пытаясь лишить дочерей наследства. Актриса ведет героиню от старческого слабоумия до блеска изощренного иезуитства, от победительного обличения – до сострадательности и трогательной немощи. Конечно, здесь есть отсылы и к Раневской, и к Аркадиной. Так и три сестры Вестон, подобно чеховским героиням, проходят путь к гордому единению перед осознанием гибели семьи, но через разобщенность, неприятие друг друга, злобное хамство, нежелание видеть свою пу-

стоту, предательство. Это путь трех сестер, которые расстались и прожили в разлуке тягостные годы, умножившие взаимные обиды. Старая дева Иви, оставшаяся с родителями, в исполнении **Ирины Герасимовой** необыкновенно женственна в своей несурзанности. Закомплексованная матерью, она напряжена и неестественна, но то и дело бунтует по мелочам, и, надо сказать, отстаивает свой стиль, который у нее, безусловно, есть. Барбара – **Анна Ходюн** – прагматичная, успешная, подтянутая, а на самом деле – потерпевшая женский крах, не знающая, как вернуть мужа, что делать с отбившейся от рук дочерью. Карен – **Илона Бродская** – безмозгло тараторит, покрывая ногти лаком, тает от счастья при появлении своего ничтожного, невежественного жениха (**Александр Гончарук**), готового чуть ли не у нее на глазах трахнуть обкурившуюся отвязную нимфетку, дочку Барбары (**Екатерина Крыжановская**). Все, что угодно, лишь бы не остаться одной.

Нелепа Мэй, сестра Виолетты (**Наталья Василиади**), знающая, как жить, безвкусовая зануда. В момент потрясения и признания своей боли она срывает уродующий ее парик и вдруг становится похожа на свою племянницу Иви. Не такая уж она правильная! Недаром в Иви влюблен ее сын, Епиходов-Чарли (**Владислав Пузырников**). Родственные связи не разорвать, как бы уродливы они ни были, потому что дело не только в одной крови: дочери своих родителей – такие же неудачливые дети свободы.

Актеры мужчины не мешают солировать дамам, у которых в

этом спектакле, безусловно, первые партии. **Михаил Окунев** – муж Барбары, готовый оказать ей поддержку и служить громом отводом в семейных склоках, но беспомощный перед старением жены, перед неуправляемостью дочери. Он уже оторвался от них и осознает, что никогда не сможет вернуться. Ему тоже нужна свобода, которая проявляется, впрочем, весьма стандартно для делового человека среднего звена: уйти к молодой, курнуть тайком. **Валерий Алексеев** – муж Мэй, привычно играющий роль подкаблучника, на самом деле догадывается, как плохо его супруге, привычно же подставляет ей плечо, но и устал от дурной бесконечности тщетных усилий, трогательно защищает сына-неудачника. Уже упомянутые Владислав Пузырников – Чарли, добрый клоун с отцом и Иви, напряженный, отчаявшийся оправдать надежды неудавшийся сын – с матерью, и Александр Гончарук – жених Карен, единственный абсолютно несимпатичный персонаж спектакля (который, впрочем, не так уж прост – и в деловых переговорах по мобиле в самый неподходящий момент, и в пьяном скотстве он сохраняет противенькое, но подлинное веселье). Даже **Давид Бродский** – эпизодически появляющийся шериф, некогда влюбленный в Барбару, которому в пьесе отведена функциональная роль – напомнить о счастливом прошлом, поманить невозможным счастливым будущим, – *живой простой* парень. Апофеозом кошмара – победы общества «как надо» над живым мыслящим человеком, над теми, кто искал свободы, – становится сцена поминок, когда герои, ис-

пытавшие облегчение (все конечно, человек, толкавший их к свободе, бунту самим фактом своего существования, похоронен) за стол, лицом к залу (мизансцена, обратная прологу). Деловито стучат вилки по пустым тарелкам, бездумные лица склонились к еде, ноги сидящих красиво раздвинуты под столом (не видно же), интонации монотонны – люди превращены в манекены. Злые разоблачения Виолетты, обращенные к этим куклам, вовсе не вызывают у зрителей возмущения. Она – больная, несчастная, несправедливая, но настоящая. И чудовищная реакция на ее провокации, объединившая всех родственников (уничтожить, устранить, сдать в психушку), – закономерна. А вот недолгое единение матери и дочерей после расправы и перед расставанием – парадоксально и трагично. В финале, когда все, кроме Джоанны, оставляют беспомощную Виолетту, действительно наступает ощущение полной всеобщей гибели, равнозначной гибели мира. Простые люди не могут помочь тем, кто испытал порчу и счастье свободы. Свободы от. Остается просто свобода. Прекрасная пустыня, залитая солнцем, по которой продолжает плыть корабль-дом, лишенный книг, его поддерживавших. Но наверху по-прежнему – тоненькая белоснежная Джоанна, выговаривающая, выпеваящая: Так кончается мир... Так кончается мир... Она не заканчивает, предоставляя это сделать нам.

Александра ЛАВРОВА
Фото Андрея Кудрявцева

ОРЕНБУРГ. Верьте театру!

В Оренбурге поставили «Вестсайдскую историю», отшумевшую на множестве сцен, в кино и на телеэкранах. Не поздно ли? Нет, как раз вовремя. У режиссера **Рифката Исрафилова** часты поразительные совпадения его спектаклей не просто с тем, что мы называем злобой дня, но даже с фактом, историческим фактом этой «злобы». Предвидеть его было невозможно, но тем не менее... Вот только один пример. В конце 90-х пьесу «Пока она умирала» ставили все. Исрафилов тоже поставил. Но не как все. В сладкую новогоднюю сказку для взрослых он ввел, как говорится, «героя от театра». Покуда в уютном мире Софи Ивановны и Тани заказывали, ждали и получали рождественские подарки судьбы, за стенами их убежища вершилась жизнь улицы. Начавшись как изящный танцевальный аккомпанемент счастливой истории, «улица» постепенно обрела в спектакле самостоятельный статус, от эпизода к эпизоду все очевиднее нависая надоброй силой. Нет, не в лазури небесной дрейфовало утлое суденышко наметившегося счастья, а в бурлящем потоке слепой, агрессивной, самовозбуждающейся толпы. И легкая, добрая комедия приобрела тревожный, пугающий смысл. Представьте, он материализовался: в день премьеры Петербург и с ним вся Россия услышала выстрелы, оборвавшие жизнь Галины Старовойтовой. Чувствовать воздух времени и наполнить им свои спектакли – драгоценный дар Рифката Ис-

рафилова. Ему нет нужды наряжать принца датского в свитер и джинсы, а чеховских трех сестер – в армейские шинели (мы насмотрелись этого и в принципе не возражаем). Его «Маскарад», напротив, прямо-таки щеголяет вещной верностью веку – фраки, цилиндры, туалеты женщин безупречны. В образе северной столицы при всей его многозначности и выразительности (художник-постановщик **Тан Еникеев**) ничто не выходит за границы позапрошлого теперь уже века. И все-таки с первых минут у героев лермонтовской драмы и зрительного зала возникает общая «кровеносная система». Фраки, мундиры, скрещение сплаг принадлежат времени «Маскарада». Но рваные ритмы движений, злая энергия, ожидание удара и готовность нанести удар – наши. Наши... Шеренга – именно этим словом хочется назвать танцующих – так единообразна эта масса людей со стертой индивидуальностью, так послушна она невидимому, но ощущаемому ею церемониймейстеру, хотя скрытно бунтует против него, и, не будь этой силы, порядок рядов разбился бы. Изломанные, судорожные движения марионеток соединяются в несвободе и нелюбви, в противостоянии всех каждому и каждого всем. Герои выпадают из танцующих гирлянд, как кристаллы из перенасыщенного раствора. Зная манеру мастера, зритель пытается предугадать, каким творческим маневром попадет театр на этот раз в злобу нашего дня. Точен ли будет прицел, впечатляющ ли выстрел?

«Вестсайдская история» поставлена на драматической сцене – в **Оренбургском областном театре им. М.Горького** – и потому для зрителя, преимущественно, разумеется, молодого, сложнейшая составная часть работы осталась в подводной части «айсберга»: драматических артистов надо было научить петь и не просто, а **Леонарда Бернстайна**. И это удалось чуткому педагогу, помощнику художественного руководителя по музыкальной части **Тамаре Пикулевой**. Бернстайновские пронзающие мелодии, кипящие ритмы, соединившись с выразительным пластическим образом спектакля, стали его захватывающими кульминациями. Возвращаясь к запечатлевшимся в памяти с фотографической точностью эпизодам столкновений «Jet» и «Акул», их смертоносных схваток (постановщик последних **Дмитрий Гладков**), начнем, на наш взгляд, с главного: они ни в чем и нигде не выходят за рамки сценической (да и вообще) эстетики. Мы не стали бы говорить об этом, впрочем, если бы сегодняшний театр не столь широко пользовался своими бесспорно исключительными возможностями воздействовать не на интеллект и душу, а на подкорку сидящего в зале, не на сознание, а на подсознание его. Такое самоограничение режиссера отнюдь не ослабило силу воздействия жестких и жестоких сцен. Напротив, если «душа обязана трудиться», в этих рамках она трудится особенно плодотворно. На «Вестсайдской истории» зал работает очень точно. Нет всплесков озадачиваю-



«Вестсайдская история»



Тони - М.Меденюк



Консуэла - Ю.Дмитриева



Мария - С.Горшенина, Тони - М.Меденюк



Чума - Э.Султанбеков, Дизель - Р.Ефимов



Шрэнк - Б.Круглов, Мария - С.Горшенина

щей веселости в ответ на натуралистические сцены, прежде всего, потому что нет натуралистических сцен. И одобряющий гул не сопровождается яростными поединками, потому что логика нарастающей агрессии – от зарождения ее до фатального исхода – обращена к рас судку, а не звериному инстинкту.

С первых же сцен спектакля очевидно: театр не собирается топить противостояние пуэрториканцев и уже ставших американцами «Jet» в национальной распре. Он берет конфликт шире: «наши» и «не наши», чем определяет ему время и место как «езде» и «всегда». Это потом, после спектакля продолжаешь рассуждать и додумываешься, что из всех смертных (и, как видно, бессмертных) грехов человеческих грех национализма – самый разрушительный. Он восстает против главного, чем богат и красив мир божий, – против разнообразия. К тому же он, так сказать, не продуктивен: от иных грешник получает какое-никакое удовольствие, здесь же – ничего, кроме глубокого нервного и творческого истощения («тому в истории мы тьму примеров сыщем»). Но пока ты в зале – живешь включенностью в эмоциональный ток событий.

Герой первого действия этого спектакля – масса. Ее динамичный портрет удалось нарисовать **Наталье Реновой** (при консультации профессора Московского театрального института им. Б.Шукина **Ирины Филипповой**). Есть повод снова порадоваться за молодого балетмейстера. Снова – потому



Анита – А.Сидоренко, Бернардо – Д.Гладков, ди-джей – С.Кунин

что не забыта ее недавняя работа в спектакле по сказке Василия Шукшина «До третьих петухов». Элегантные черты и чертовки, осаждающие некий монастырь, включались в вальпургивы беснования азартно, но как то быстро выдыхались, скущели, впадали в тоскливое оцепенение. И мы видели плоть, оставленную духом. Для «Jet» и «Акул» Натальи Ренева употребила иные краски: здесь энергия враждующих кланов устремляется, как лава, в заранее проложенное русло. Заряжаясь, заражаясь друг от друга, они впадают в безумие, в котором, увы, есть-таки своя логика и, к ужасу нашему, своя красота. Пряно красивы, темпераментны танцы девушек. Однако явная избыточность подчеркнутой независимости говорит скорее о неуверенности, чем о силе.

У толпы нет лица, но когда она перестает быть таковой, лица появляются. Для многих студентов кафедры актерского мастерства ОГИИ им. Л. и М.Ростроповичей «Вестсайдская история» – едва ли не первый выход на большую сцену и, надо признать, вполне успешный. **Роман Ефимов** (Дизель), **Эдуард Султанбеков** (Чума), **Петр Шуткин** (Мотор) – каждый вносит свои штри-

хи в общий портрет, каждый персонаж по-своему ищет, как прислониться к себе подобным, чтобы стать сильным и защищенным. Посмотрите на Мочалку (**Татьяна Вдовина**, тоже студентка), впадающую в восторг самоуничтожения, готовую на все и больше – только бы снизили. Партнерство молодых с недавними выпускниками института, сегодня уже признанными артистами – **Сергеем Шахмутом** (вспыхивающий от первой искры Риф) и **Дмитрием Гладковым** (внешне бесстрашный, но очевидно заточенный под претупление Бернардо) – еще и отличная практика для начинающих.

Любовь очень современных Ромео и Джульетты занимается в спектакле как утренняя заря – медленно и необратимо. Одно только ее предчувствие изменило наших героев, затеплило в них внутренний свет, вырвало из жестких рамок неписаного, но соблюдаемого кодекса банд. Вот только что простушка **Мария Светланы Горшениной** была глубоко озабочена декольте своего нового платья, и **Тони Максима Мединко** оставался одним из «Jet». Дуэт влюбленных выстроен режиссером по законам музыки – с безмятежной прелюдией встречи, почти молитвенным адажио первой ночи, трагической кульминацией и просветленной кодой. К счастью, молодые актеры оказались способными воплотить непростой и «несовременный» замысел постановщика – показать, как человек создается любовью. Банальность? Но что делать, если наше время, за-

путавшись в сложностях своих, утратило смысл и красоту простых истин, а потому ищет спасения не там, где оно нас ждет. Театр, рассказывая свою веронскую, вестсайдскую и далее везде, историю, ни в чем не опускается до эпатирующего сценического «новояза»: к чему, если он умеет говорить языком образов? Он целомудрен, и это обрекает зрителя сосредоточиться на событиях внутренней жизни Марии и Тони, их духовном преображении. Темные, пугающие закоулки предместья, железно разъединяющих мостов уступают сцену пронизанному светом, окутанному флером нежности пространству. Подмостки бессмысленной, слепой жестокости уступают место территории любви. Мизансцены, предложенные актерам, отмечены простотой и немногословностью изящества (вспомним чеховское: грация – это максимум результата при минимуме усилий). Они отличаются от вычурности, якобы многозначительности, как истина отличается от лжи. История

духовного рождения героев – это самое драгоценное, что несет в себе спектакль. Тони-Меденюк открывает для себя не только Марию – мир предстает перед ним в новом свете. А мы открываем Тони, удивляясь его улыбчивым глазам, мягкой замедленности движений: теперь ему хочется жить подробнейшим образом, ничего достойного не пропустить. Улыбка, кажется, навсегда расцвела на его лице – она продолжает светить даже тогда, когда его настигает весть о мнимой смерти Марии. Отнять у него то, что открылось в любви, не может и смерть. Но посмотрите на Марию! Какие силы выросли в ней! Уверенность прозревшего, мудрость постигшего, восторг жертвенности (ее, как короля, «играет») и окружение – банда снимается, по крайней мере, замолкает перед девушкой, подруга, только что поучавшая ее житейской мудрости, сражена новой Марией). Актриса не пользуется никакими внешними приемами – все вдруг и ярко начинается в душе Марии. Это Вечная женст-

венность, которую воспевали поэты всех веков и народов. Не торжество победительницы, не дешевый блеск гламура, а та, которую когда-то просто, но истощающе определил драматург Леонид Жуховицкий: это когда положишь руку на плечо любимой, и на нем останется отпечаток твоей руки...

Преображение наших Ромео и Джульетты и есть светлый итог спектакля. И этот свет театр зажге во вновь сгустившейся тьме. Чуткий режиссерский сейсмограф Рифката Исрафилова снова предсказал. На этот раз декабрьское столкновение – с ненавистью, слепой яростью – на Манежной площади российской столицы. Не случайно в памяти сложился этот сценический – серьезный, общественно-значимый триптих – «Пока она умирала», «Маскарад» и «Вестсайдская история». Нас предупреждают. Верьте театру.

Евгения ПАВЛОВА
Оренбург

Фото Ларисы Терентьевой

ПРОКОПЬЕВСК. Неформал на крыше

Нынешний сезон объявлен в **Проктопьевском драматическом театре** Годом современной драматургии. Как ни парадоксально это прозвучит, спектакль «**Малыш и Карлсон**» барнаульского режиссера **Марата Свободного** по мотивам произведений **Астрид Линдгрэн** вполне вписывается в эту концепцию. «У нас история грустная, почти трагическая...» – заметил режис-

сер перед началом одной из репетиций. Он, кстати, был против того, чтобы спектакль относили к жанру сказки. Читая романы Линдгрэн в детстве, Карлсона воображаешь неким фантастическим персонажем. Но в спектакле он – не мифическое существо, а именно человек. Моторчик на спине? Ну и что с того! Сегодня в европейских странах прохожие всюду разъезжают по тротуарам на электрических само-

катах (еще несколько десятилетий назад такое мог вообразить себе только писатель-фантаст). Вероятно, когда-нибудь появятся и «персональные» пропеллеры. Так что не в моторчике дело. Изначально у режиссера была идея вовсе отказаться от пропеллера на спине у главного героя, ограничиться лишь шумом мотора. Это вполне согласовывалось со стилистикой спектакля (в конце концов, зрители сами мо-



Карлсон - Г. Болонев, Малыш - Э. Митрофанов



Астрид - Ю. Филотович



Карлсон - Г. Болонев, Фрекен Бок - А. Соколова



гут что-то допридумать, дофантазировать – на то и театр). Однако перед самой премьерой Марат Свободный решил не рисковать и вернул персонажу этот узнаваемый атрибут.

Спектакль в самом деле получился лиричным, но в то же время ярким, озорным, «драйвовым». Опровергая сложившиеся стереотипы, Карлсон (**Георгий Болонев**) не рыжий и не толстый (правда, одет в мешковатую одежду). Впервые он предстает перед Малышом в длинном выдавшем виды плаще, перчатках-крагах и странном головном уборе,

отдаленно напоминающем тубетейку. Словом, неформал. Может быть, байкер. А может быть, паркурщик – так называют людей, которые перемещаются по трущобам мегаполисов, точно Тарзан по джунглям...

В спектакле целый ряд отсылок к различным молодежным субкультурам. Это и заголовок спектакля, выполненный на ширме в стиле граффити. Речевки, исполненные в стиле бит-бокс. Спортивные и черлидерские танцы. (Над спектаклем работали хореограф **Наталья Семилетко** и преподаватель сценического

движения **Анатолий Иванов**.) У сестры Малыша и у ее бой-френда имеются группы поддержки (в массовке – студенты актерского отделения Прокопьевского колледжа искусств). «Прикид» и прически парней ассоциируются с культурой стилаг 50-х годов и британских панков 70-х. Звуковую партитуру спектакля составили композиции зарубежной эстрады 60-х – 80-х годов. Особенно удачно со шведской историей рифмуются хиты культовой шведской группы.

Прежде чем представиться Малышу, Карлсон исполняет песню.

Это не детская песенка из числа тех, которые можно услышать в традиционных детских спектаклях. Незванный гость хрипловатым голосом поет блюз. К сожалению, в большинстве спектаклей утреннего репертуара Прокопьевского драматического звучат «плюсовые» фонограммы. На сей раз публика слышит вокал самого Болонева. И двигается Карлсон-Болонев, как настоящая рок-звезда.

Как и прописано у Линдгрена, Карлсон – безжалостный борец с ханжеством и мещанством, своего рода анархист. Признаться, автор этих строк в первые минуты спектакля испытывал к главному герою некоторую антипатию. Иначе и быть не могло: кому же понравится хулиган, который к тому же пытается свалить вину на других. Но постепенно и действующие лица, и зрители его приняли и поняли. Карлсон (с моторчиком или без) – человек из будущего. Он свободнее, добрее нас; острее чувствует несправедливость. Ему ненавистны конформизм и пресловутое общество потребления... Разумеется, таких терминов в романе Линдгрена нет. Но когда Карлсон вместе с Малышом поднимается на крышу, он, стоя под ночным небом, говорит, что люди мечтают о всякой ерунде, вроде личных автомобилей, и совсем забыли про звезды. Этот эпизод – один из самых сильных в спектакле. Во многом это заслуга художника-постановщика **Людмилы Семячковой** – «автора» звездного неба. Декорация спектакля символизирует конфликт серого урбанистического мира и мира праздника, радости, детства. Над живописными, почти игрушечными крышами шведских домиков

возвышается мертвый небоскреб из стекла и бетона.

Карлсон – своего рода миссионер, спасающий детей от серого и бездушного мира взрослых. «Малыш, семь лет», – записывает он в свою специальную книжечку. Опасается что-то забыть, а значит, в его списке еще очень и очень многие. Карлсон – отшельник, как принято выражаться, городской сумасшедший. К тому же он совсем одинок. Когда-то явно жил как все. Вероятно, не просто так начал избегать взрослых людей и переселился на крышу – с ним что-то стряслось. В эту печальную тайну он не посвящает даже Малыша... Но Карлсон – Человек-Праздник. Такую непростую роль он избрал себе и уже никогда от нее не отступит. Актер Георгий Болонев создал очень достоверный и нешаблонный образ. Его Карлсон не только балагурит, но и грустит.

Прокопьевский спектакль – это история встречи двух одиночек: Карлсона и Малыша. В роли Малыша – первоклассник **Эдуард Митрофанов**. Доверить ребенку не эпизодическую, а одну из главных ролей – на подобный эксперимент Прокопьевский драматический отважился впервые. Опыт оказался удачным. Не всегда Эдуарду удается полностью раскрепоститься, но ни одной серьезной ошибки он не совершил. Как бы то ни было, даже самые юные профессиональные актеры в этой роли выглядели бы менее убедительно.

Для Малыша вся взрослая жизнь – как декорация чужого бессмысленного спектакля. Безусловно, его любит мама (**Светлана Попова**). Но она, судя по всему, вечно занятая кинозвезда, которую папарацци то и дело ослепля-

ют вспышками. Нет времени разобратся, что происходит в душе сына. Старшую сестру (**Ольга Ражева** играет этакую капризную вообразулю) интересуют только юноши и гламурные наряды. А от домомучительницы Фрекен Бок Малыша нужно просто спасать. **Анна Соколова** играет не женщину, а какого-то биоробота. Она впервые появляется на сцене под чудовищный милитаристский марш. Фрекен Бок наглядно демонстрирует, как дрессировала свою племянницу (**Татьяна Федоренко**). Та послушно выполняет все команды наставницы, будто она не человек, а собака, кукла или зомби.

У Линдгрена прописано, что воспитанный Фрекен Бок «идеальный ребенок» превращается в вора. То же самое происходит и в спектакле. Только в режиссерской интерпретации это не племянник, а племянница (имя сохранено прежнее – Филле). Выходя «на работу», Филле одевается и ведет себя так, что зрители принимают ее за мужчину, не узнают в этом персонаже пай-девочку, которая так послушно выполняла все команды Фрекен Бок. Напарник этой грабительницы Рулле по воле Марата Свободного стал иностранцем, который торгует на рынке овощами и разговаривает с акцентом. Ну что ж... В конце концов, и в Швеции наверняка есть гастарбайтеры. И толкнула Рулле (**Роман Михайлов**) на преступный путь вовсе не жажда наживы, а любовь. Он пылинки готов сдувать с преступницы (он-то знает, что имеет дело с женщиной, а не с матерым уголовником), однако Филле упорно не замечает ухаживаний.

Когда Карлсон-Болонев разоблачает незадачливых грабите-

лей, Фрекен Бок переживает настоящее фиаско. Только теперь в ее взгляде появляется что-то теплое, человеческое, даже детское. Она смотрит на Карлсона такими благодарными и преданными глазами, что поневоле задумываешься: уж не начало ли это романтической истории? Кажется, и у Беттан, сестры Малыша, с новым бой-френдом Пелле (**Вячеслав Гардер** играет край-

не развязного, не слишком умного, но по-своему обаятельного подростка) складываются более серьезные отношения, чем со всеми ее предыдущими ухажерами.

И, конечно, одной из главных линий спектакля стала первая влюбленность Малыша и девочки Астрид (стоит ли говорить, что это прототип будущей знаменитой писательницы). Роль Астрид

– дебют на прокопьевской сцене актрисы **Юлии Филютович**. Автор этих строк видел несколько показов. Филютович выглядит органично, когда не пытается ничего играть. Образ получается менее убедительным, когда актриса наигрывает, старается во что бы то ни стало походить на маленькую девочку.

*Андрей НОВАШОВ
Прокопьевск*

IN BRIEF

Ульяновск

**И ЗИМОЙ
РАСПУСКАЮТСЯ РОМАШКИ**

Премьера спектакля Ульяновского ТЮЗа «NEBOLSHOY TEATR» по пьесе **Сергея Козлова «По зеленым холмам океана»** – замечательный новогодний подарок зрителям. Сергей Козлов известен как автор многих тонких, лиричных детских сказок. Не менее романтична и его пьеса.



Морской Волк (**Артемий Курчатов**), конечно, хищник, но в душе добряк и грезит о путешествии через Море Света в Океан Радости. Но как тут поплывешь, если твой дом-корабль стоит посреди поляны, а друзьям-разбойникам и в лесу хорошо? Режиссер **Марина Корнева** поставила спектакль о пути, пути к Океану Радости, а он у каждого свой. Плыть в Океан Радости Морской Волк собирается с единственной мечтой – чтобы его не боялись, а любили. Засучив рукава, шаг за шагом приближается он к заветному желанию. И кто бы мог подумать, что Морской Волк, решив начать новую жизнь и порвав с друзьями-разбойниками, может подружиться с Зайцем (**Елена Дворянскова**)? «Скорее зимой распустятся ромашки, чем Волк подружится с Зайцем», – пыталась «накапать» Ворона. Колоритная тройца друзей-разбойников – Филин (**Николай Авдеев**), Ворона (**Елена Мякушина**) и Лиса (**Ольга Леонтьева**) – даже и предположить не могла, что это возможно. Но оказалось, что дрожащий от страха Заяц не только отлично играет на барабанах и дудит в боцманскую дудку, но способен «видеть невидимое» и быть самым верным, самым отчаянным Другом. И вот оба они уже не одиноки в лесу, по которому, оказывается, так здорово плыть вместе на корабле, то есть доме. И впереди уже не поляны, а Море Света. А красота, действительно, в глазах смотрящего. Море Света и Океан Радости – совсем рядом, только от нас зависит, сможем ли мы бороздить их просторы. Путь друг к другу не всегда легок, но если знать секрет... «Покричать каждый может, а ты поступок соверши...» И они совершают, Волк и Заяц, – идут друг к другу. Путь узнавания, приятия, путь к пониманию другого, тонко и просто выстроен режиссером.

Теплый, романтический спектакль «По зеленым холмам океана» (жанр определен как «маленькая баллада для большого сердца»), полный забавных комичных ситуаций, хорошо смотреть не только под Новый год и Рождество. **Эдуард Терехов** создал на сцене то ли дом-корабль, то ли корабль-дом из совершенно неожиданных вещей. Да и откуда Морскому Волку было взять в лесу, например, штурвал? А подзорную трубу? Уже с первого появления Морского Волка на сцене ответ найден – он смастерил их из того, что было! И сделаны эти морские атрибуты с таким трепетом и любовью, что желанием плыть в Океан Радости вскоре наполняется весь зал, и маленькие зрители, подняв вверх руки, стремятся записаться в команду Морского Волка.

*Лукерья БЕЛКИНА
Ульяновск*

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ.

Так стучит сердце

Семен Спивак поставил в Санкт-Петербургском молодежном театре на Фонтанке «Филумену Мартурано» Эдуардо де Филиппо – одну из самых, может быть, репертуарных для отечественного театра пьес итальянского драматурга.

Признаюсь честно: я не люблю эту пьесу, которая всегда казалась мне излишне слащавой со своей сентенцией: «Дети есть дети...» и всепримиряющим финалом. Конечно, итальянский фильм с изумительными Софи Лорен и Марчелло Мастоияни наложил свой отпечаток в той или иной мере на все те постановки, которые довелось видеть в разное время в разных городах; конечно, память каждый раз услужливо подсказывала многочисленные рассказы о легендарном некогда спектакле Театра им. Евг. Вахтангова, в котором играли Цецилия Мансурова и Рубен Симонов, а интонация, с которой дон Доменико произносил: «Запомни этот смех, Филумена...» – кажется, врезалась накрепко в память всех, кто видел этот спектакль.

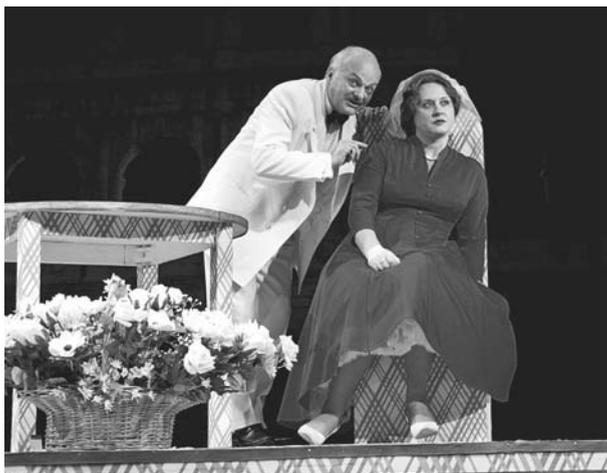
Так или иначе, но еще одна постановка истории итальянской семьи не воодушевляла и даже немного пугала, тем более что Семен Спивак назвал свой спектакль «**Семья Сориано, или Итальянская комедия**», а смысл переименования пьесы на встрече с журналистами, предшествовавшей первому показу, объяснил довольно лукаво «потребностью кассы» – проще,



мол, продавать билеты на незнакомое название...

И вот начался этот спектакль – на большой и совершенно пустой сцене появилась улыбающаяся молодая девушка, служанка Лючия (**Наталья Третьякова**), присмотрелась, прислушалась, взяла ведро, швабру и начала деловито возить ею по полу. И тогда стал медленно подниматься задник с нарисованным

на нем огромным зданием Колизея, а на переднем плане начали появляться контуры крыши, абажур, из кулис выехали стены, дверь, станок со стоящими на нем столом и стульями... Всего несколько секунд понадобилось, чтобы увидеть в этих легких, светло-клетчатых, воздушных декорациях **Николая Слободяника** изнанку, так называемые «рубашки» карт – и пере-



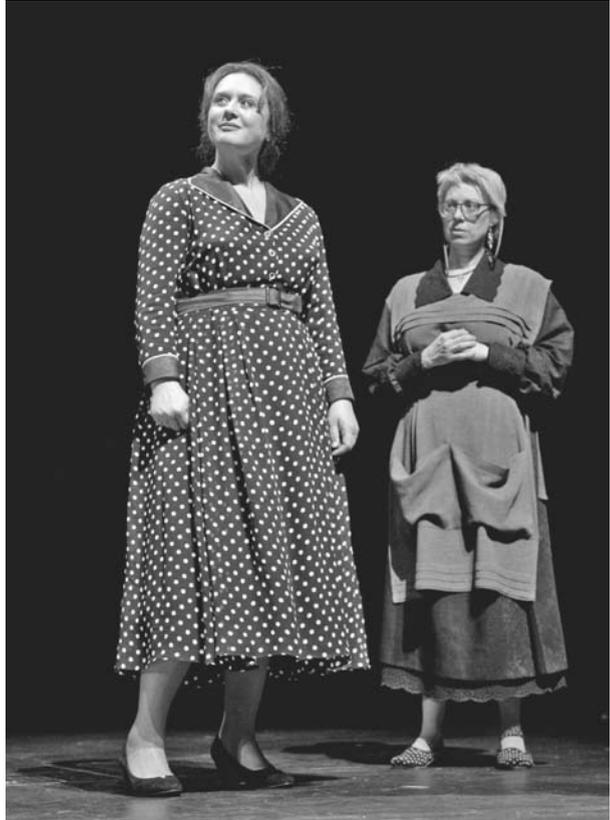
днами возник карточный домик, в котором сразу, как будто с размаху, начали кипеть нешуточные страсти двух людей, успевших за четверть века совместной жизни яростно возненавидеть друг друга. И как-то мгновенно возник тот пласт пьесы, который никогда еще не возникал у меня при встрече с «Филуменой Мартурано» – карточный домик, дом на песке, в который превратила некогда, видимо, добротное и прочное гнездо отца дона Доменико Сориано эта непримиримая вражда мужчины и женщины, связанных молодой страстью, памятью о былых временах, а теперь обреченных существовать вместе, несмотря на забытую ими любовь. И то, что этот зыбкий карточный домик вырастает перед нами на фоне Колизея – незыблемого, неподвластного разрушительному течению веков, мертвого, но всегда живого, – заставляет мысль концентрироваться на том, что все совсем не так просто...

Хотя бы потому, что в этой комедии очень много не просто грустного, но подлинно драматического. В сущности, она состоит из целой цепочки маленьких трагедий – невидимых, не всеми ощущаемых, но от этого не становящихся легковесными. Вот, например, официанты привозят дону Доменико ужин, заказанный в честь «смерти» Филумены, чтобы насладиться обществом юной и прелестной Дианы, в которую он влюблен. Всего несколько минут на сцене **Константин Дунаевский** и **Иван Мартынов**, но в каждом из них заключен целый мир: мир мальчишек из неблагополучных и, скорее всего, неполных семей. Они мечтают так же заказывать

ужины из ресторана, носить новые костюмы, наслаждаться обществом обольстительных девушек – а не дано, не случится никогда. Вот и смеются, и городят чушь, а в глазах застывшая тоска... Смешно? – ничуть...

Или Диана (изумительно сыгранная **Юлией Шубаревой**) – девушка, лицемерно узнающая о здоровье Филумены, радостно верещащая над подаренными ей донном Доменико розами. Маленькая хищница, не задумывающаяся над тем, что бесцеремонно врывается в чужую жизнь. Но ведь ей тоже хочется богатства, счастья, и ее бурные слезы, когда Филумена выгоняет девушку, заставят кое-кого и в зрительном зале стыдливо заплакать – какой бы ни была эта юная и нагловатая Диана, но и ей отчаянно хочется жить. Жить совсем не так, как приходится... А в финале второго акта, когда она бесцеремонно попытается воцариться в доме, а дон Доменико запрет ее на ключ в шкафу, – ее станет жалко уже по-настоящему, как маленького бесхитростного зверька, попавшего в ловушку...

И такие маленькие трагедии оказываются рассыпанными по комедии Эдуардо де Филиппо (вернее, по спектаклю Семена Спивака), словно хрустящие льдинки под ногами – наступать на них опасно, можно поскользнуться и свернуть себе шею. Но можно ли проходить мимо них, равнодушно отмахиваясь? Разве не трагичны, каждая по-своему, судьбы слуг – верной Филумене Розалии (очень глубокая работа **Ольги Феофановой**), готовой ради своей хозяйки кому угодно горло перегрызть, одинокой, никому не нужной стареющей женщины; и Аль-



фредо (чудесный **Сергей Гавлич**), преданного своему хозяину, как верный пес, и постоянно испытывающему ненависть хозяйки? И замечательно сыграна Сергеем Гавличем сцена, когда он проходит мимо Филумены, гордо выпрямившись, демонстрируя чувство собственного достоинства...

А портниха Терезина, появляющаяся всего на считанные секунды (очень выразительно сыграла ее **Александра Бражникова**)? Она вынуждена отрезать что-то от материи заказчика, чтобы сшить платье своей дочери, наверняка растущей без отца, наверняка чувствующей себя обделенной...

Так постепенно и очень твердо вырисовывается в спектакле главная мысль режиссера: он обратился к пьесе итальянского комедиографа для того, чтобы задуматься над главной, быть может, ценностью сегодняшнего дня – ценностью семейных отношений, восстановления того, что еще недавно носило название очага, и ушло, растаяло, потеряло свой изначальный смысл.

Когда-то Ф.М.Достоевский дал исчерпывающее определение соединительных связей своих персонажей – «случайные семейки». И произошло так, что в конце XX, а особенно в начале XXI века это понятие утвердилось, закрепилось, вошло в на-

шу плоть и кровь. Нет, конечно же, не для всех, но – для большинства. И Спивак, режиссер и человек, обладающий вполне определенными нравственными позициями и принципами, мимо тревожного знака времени пройти не смог и не захотел. Потому и получился таким его спектакль «Семья Сориано, или Итальянская комедия» – очень смешным, но бесконечно печальным, заставляющим совсем иначе взглянуть на давно знакомый сюжет.

Именно потому в момент, когда Филумена покинет дом, уходя к одному из своих сыновей, картонные стены домика начнут со скрипом сгибаться, грозя обрушиться окончательно. И дон Доменико, заперев в шкафу Диану, о чем-то глубоко задумается, держа в руке памятную для Филумены банкноту в 100 лир, брошенную ею перед уходом. Может быть о том, что со временем любовь перерождается в какое-то иное, более глубокое чувство и не перестает быть?..

Сергей Барковский в роли донна Доменико просто неузнаваем – мне казалось, что этого артиста я знаю очень хорошо, очень люблю его во всех ролях, но таким еще не видела: его герой отличается от предыдущих пластикой, выражением глаз, интонацией. Он проходит на протяжении спектакля долгий и мучительный внутренний путь от бонвивана, бездумного жуира и вечно влюбленного стареющего донжуана, человека, не привыкшего задумываться о чем бы то ни было, до мужчины, осознающего, что у каждого человека есть долг – перед тем, за кого ты отвечаешь вне зависимости от своего желания, просто в силу того, что так

сложилась жизнь. Пусть прошла горячая любовь, юношеская страсть, пусть кажется все чаще, что Филумена вызывает у него только ненависть, но... они прожили вместе 25 лет, и с ее уходом опустел дом и накренились картонные стены. Кончилась привычная жизнь, кончилось что-то очень важное, сущностное, что и обозреть умом сложно.

Барковский виртуозно «взрослеет» по ходу развития сюжета, он становится настоящим мужчиной, осознавшим, что сын – это замечательно, но роль скоро судьба посылает тебе сразу троих, надо уметь отвечать за них всех, потому что семья – это святаяня...

Наталья Суркова в роли Филумены Мартурано не пытается, в отличие от многих актрис, которых довелось видеть в этой роли, играть страдающую невинность – ее бурное прошлое сквозит то в жестах, то в интонациях, то в мимике. Но она отреклась от этого прошлого в ту минуту, когда решила собрать своих сыновей в единую семью и дать им фамилию Сориано. Она хочет жить настоящим – полноценным, радостным, какого никогда в ее жизни не было. И когда Филумена говорит им: «Вы – мои дети, идите же ко мне», – и широко раскрывает объятия, они в нерешительности жмутся друг к другу не от того, что боятся чего-то, а потому, что никто из них (даже Микеле, женатый отец многочисленных детей) не знает: что это такое – семья.

Постепенно осознание этой величайшей ценности приходит ко всем: к каждому из таких разных сыновей Филумены – Умберто (**Владимир Брик**), Риккардо (**Артур Литвинов**), Микеле

(**Юрий Сташин**), – потому что они неожиданно получают то, чего были лишены с детства: отца и мать, чувство родства и поддержки друг друга. Рожденные почти случайно, они получили в дар главное – жизнь! Как величайшую ценность. Как святуюню. Венчание Доменико и Филумены чуть было не срывается из-за очередного скандала чересчур привыкших к яростному сопротивлению друг другу людей – удивительно близких и таких же удивительно далеких. И завершается спектакль не просто сценой на балконе, когда Филумена наконец-то раздражается слезами, а Доменико предлагает ей бокал вина, а пронзительным видением. На опустевшей сцене вновь появляется служанка Лючия, осторожно прикрывая свой выросший живот (все-таки Риккардо сумел обольстить девушку!), с улыбкой оглядывается вокруг и – широко распахивает, чуть приподняв их, руки. В эту минуту звучит не музыка, а стук сердца ее будущего ребенка, медленно опускается задник с вечным Колизеем, а Лючия словно возносится над суетой, мелочами жизни, ненавистью, обидами, потому что познает величайшее счастье материнства. Основы семьи. Так неожиданно завершает Семен Спивак свой спектакль, уводя его от быта в Вечность, от незатейливой, в сущности, истории неаполитанской женщины и ее победы над тем, кто прожил жизнь, подобно бездумному мальчику, в Историю нескончаемой Жизни...

И мы начинаем слышать стук собственных сердец.

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото предоставлено театром*

САРАТОВ. Точным языком жеста



На языке жеста можно сказать абсолютно все. Он не менее, если не более выразителен, чем наш вербальный язык. В этом совершенно уверена доцент театрального факультета консерватории, замечательный хореограф **Маргарита Ликомидова**. Ее любимый, лучший ученик **Алексей Зыков** – тоже доцент, заведующий кафедрой пластического воспитания. Многие еще помнят «французские сезоны» в **Саратовском академическом театре драмы**, когда его смело-стремительная хореография вплеталась в канву драматургии равноправным партнером. Спектакль «Любовь и танец» вообще был чисто хореографическим. У Зыкова одновременно танцевали десятки людей. И еще – на сцене был сам Алексей, виртуозный танцовщик, в совершенстве овладевший сложной техникой модерна и джаза.

Увы, этот блистательный танцевальный спектакль остался в прошлом. За это время Зыков защитил в Москве диссертацию и написал российский учебник для студентов театральных вузов о смысле и значении современной хореографии для будущего актера. И – учил, учил своих не всегда пластически одаренных учеников доносить через жест и движение весь спектр



«DANCE-CLASS Алексея Зыкова» . Саратовский академический театр драмы. Фото Василия Зимина

страстей. Академдрама сделала подарок всем поклонникам этого уникального таланта. Алексей Иванович снова показывает здесь спектакль – дипломный, поставленный на **курсе профессора Риммы Беляковой**. Либретто, хореография и постановка Зыкова. И, что очень важно, он снова выходит на сцену. В спектакле **«DANCE-CLASS Алексея Зыкова»** играет самого себя. Как бы делится со зрителем заботами учителя танцев. Как нелегко из этой суматошной, разномастной, экспрессивной толпы вылепить танцующих людей.

В первом действии спектакля мы и увидели это самое «как». В сомнениях и муках рождает-

ся их нервный, стремительный, удивительно синхронный танец. Преподаватель изящной «рукой Мастера» показывает азы. Разнородная масса исполнителей круто замешивается в крепкий, сильный, эмоционально выразительный состав. Эти могут уже все: разыграть ироническую сценку с восточным колоритом, исполнить танец отчаяния (три фигурки на сцене в платках, в совершенно нетанцевальных старомодных пальтишках, но в модерне нет слова «нетанцевальный»), показать драматическую историю взрослеющей девочки, которую не смогли понять и удержать ее родители. Автор не сюсюкает со зрителем, жесткая жизнь выходит на сце-

ну – с пьянством, насилием, попыткой суицида. Эмоциональной кульминацией смотрится «Молитва нетерпеливых». Просьба к «высшим силам» превращается у молящихся в требование немедленного исполнения желания, и сразу, без перехода, – в угрозы, богохульство. Но и от отчаяния есть средство, из петли вынет истинная любовь. Красота в который уже раз спасает мир. Красота искренних чувств, красота движения, жеста, которая сквозит в зыковских танцах, и похожих на новые стили в хореографии, и таких ни на что не похожих.

Великолепны, как обычно, костюмы **Юрия Наместникова**.

Для восточной танцовщицы он придумал пылающее «живое» оперение – «жароптицево». Для массовых танцев достаточно и лоскутков ткани геометрического рисунка. И вот они уже на наших глазах превращаются в юбки, косынки, жилетки.

Новый Ершалаим

Жанр этого спектакля так сразу и не определишь. Молодой человек, артист **Саратовской драмы** (ученик Григория Аредакова), написал литературный, достаточно смешной, в меру «чернушный», в чем-то трогательный текст. Короткие рассказы **Игоря Игнатова** в сценическую композицию «Город ангелов»

превратили московский режиссер **Даниил Безносов** и ведущий артист театра **Виктор Мамонов**.

На Малой сцене драмы оживает уездный город Ершалаим – Ершов, районный центр на самой границе Европы и Азии. Узор металлических конструкций встретился с красным кирпичом стен (выразительны декорации **Юрия Наместникова**). Крупная железнодорожная станция и великий долгострой Ершова – красная стройка – главные приметы маленького городка. «Несмотря на запреты, или, наоборот, благодаря тому, что запретный плод сладок, я не знаю ничего вкуснее картошки, запеченной в углях на красной стройке», – ностальгически описывает ее Рассказчик в спектакле «Город ангелов». Эту роль с видимым удовольствием играет старший из драмовских ершовцев Мамонов. Егора в юности изображает актер с романтической внешностью **Максим Локтионов**. А его любимую девушку Янку-фортепьянку – вернувшаяся в театр белокурая красавица **Александра Коваленко**.



«Город ангелов». Саратовский академический театр драмы

Фото Василия Зимина

Все заняты в спектакле артисты – таланты и юмористы. Взять хотя бы блистательную характерную актрису **Евгению Торгашову** (Бабушка). Она разыгрывает один из самых смешных игнатовских сюжетов – в погребке. Или крепыш Денис Заржевский по прозвищу «Зараза» (неподражаемо играет его **Андрей Казаков**). Или герой **Александра Каспарова** Ангел. Этот актер сыграет вам все, от Принца Датского до уличного музыканта. Его Ангел – бывший танкист, худющий, сутулый, с безумным взглядом, чем-то похожий на своего верблюда. Он смешон и дик, как одновременно веселят и пугают нас сумасшедшие. У Ангела жил верблюд, которого он все время таскал за собою и почему-то потом зарезал.

Идеально вписались в актерскую команду спектакля и **Светлана Москвина** и **Валерий Малинин** – Тетя Малина с Дядей Сашей. Комические роли очень идут этому, казалось бы, всегда серьезному актеру. Знакомство Тети и Дяди в молодости по дано не без лиризма вначале и

с нескрываемой иронией потом. Какой уж тут лиризм! В «Новом Ершалаиме» у женщин должна быть крепкая нервная система, иначе не выживешь. Каждый раз, когда мальчишки уходят на запретную красную стройку, как заклинание, повторяет Бабушка одну и ту же фразу: «Только не нырять!» (подвал стройки затоплен и соединяется с прудом). И каждый раз ей приходится спасать кого-нибудь: растворять в керосине занозу величиной с палец, надевать на голову пакет с керосином от вшей, очищать деда, смывая «элегантные черные перчатки» и «блестящие калоши из грязи на босу ногу».

Режиссер-постановщик, талантливый ученик Сергея Женовача, облек иронично-лиричное повествование прозаика в сочную сценическую форму. Стремительный темпоритм, запоминающиеся песни, комичные повторы реплик и сцен, обилие движущихся ширм-декораций. Они то и дело обыгрываются откровенно веселящимися актерами. Живется, в общем-то, «хре-

ново» в некоем «штатце Айова», где все пьют да пьют. Но спектакль недаром называется «сентиментальным путешествием». Все смягчено, сглажено взглядом героя «из детства» и в детство – из серой городской беспросветности. И тогда у безумного танкиста прямо на костылях вырастают маленькие крылышки (мальчишек, провалившихся под лед, спас он). Да и у Бабушки уже «растут». Эти пацины пропадали на стройках и на пруду, уходя на дно, пытались пить, курить, впервые познавая женщину. Увы, мальчишки не растут на манной кашке и бабушкиных наставлениях. Иначе они не были бы мальчишками и никогда не стали бы мужчинами. И в конце концов им приходится бросать свои маленькие городки с железной дорогой и красной стройкой. Или их ждет судьба Ангела-танкиста, Вовки-десантника, красотики Янки, носящей передачи мужу в тюрьму...

*Ирина КРАЙНОВА
Саратов*

УФА. Загнанных архангелов пристреливают, не правда ли?

Премьерой «**Не играйте с архангелами**» по пьесе **Дарио Фо** в конце ноября открыл свой первый сезон новый, альтернативный театр «**Перспектива**». Идея организовать частный театр принадлежит актрисе **Анне Бурмистровой** и ее супругу, бизнесмену **Якову Ривкину**.

Как известно, культурные события происходят независимо от удаленности или приближенно-

сти к центру мегаполиса. То же и с новыми именами. Жителей Уфы совершенно не смутило местоположение нового театра в одном из старейших Дворцов культуры бывшего города Черниковка – ДК Орджоникидзе. На три премьерных дня билеты были раскуплены заранее, и собранию бомонда могло бы позавидовать любое титульное мероприятие. Немалую роль сыграли в этом уже знакомые уфимско-

му зрителю имена создателей спектакля: поставившего в Молодежном театре «Близость» петрозаводского режиссера **Олега Липовецкого** и художника **Владимира Королева**. Специально из Санкт-Петербурга была приглашена балетмейстер **Ирина Новик**. В главных ролях – **Анна Бурмистрова**, актер Молодежного театра **Андрей Максимов** и многие заметные персоны, собранные из театров, а

также из выпускников Академии искусств.

Олег Липовецкий рассказал, чем, по его мнению, новая инициатива отличается от государственных театров и антреприз, и в чем заключалась его задача как постановщика:

– Прежде всего, разница в том, что государственный театр – это структура и организация, которая появилась по инициативе государства, то есть организована сверху, жесткая, со своими правилами, и это нормально. А негосударственный театр – это инициатива снизу, театр, организованный актерами, которые хотят творить. Конечно, разница и в том, что в новом театре нет

на данный момент обслуживающего персонала, и актеры сами являются и реквизиторами, и костюмерами, и уборщиками, и монтировщиками. Естественно, декорации и костюмы, свет и звук делаются с профессионалами, но то, что касается закулисного пространства – все в руках актеров.

– Будет ли присутствовать в этом театре более коммерческий дух, чем в государственном?

– Конечно, нет. Театр не может основываться на коммерческом духе.

– Но вы же знаете, что коммерческие театры есть, и их много.

– Театров нет. Антреприз много. Это разные вещи. Антреприза,

по большей части, это две-три «звезды» или даже одна «звезда», и три-четыре актера, которые собрались вместе заработать денег. Чаще всего антрепризы – это и есть проекты для зарабатывания денег, для «чека» по стране. Процент хороших спектаклей в антрепризе невелик. В отличие от антрепризы, театр не создается с целью зарабатывания денег. Это постоянный коллектив, который репетирует не один спектакль. Сейчас мы уже параллельно репетируем еще один спектакль, потом еще что-нибудь будет. То есть это коллектив, который собирается, как я надеюсь, прочно и надолго.



Комиссар - С.Нурисламов, Фельдфебель - Д.Широнин, Ветер - А.Максимов



Чиновник - А.Накиев



Анжела - А.Бурмистрова, Архангел - А.Маликов



Ветер - А.Максимов, Женщина в министерстве - П.Шабаетва



Анжела - А.Бурмистрова

– Почему была выбрана именно эта пьеса?

– Я же апологет вахтанговской школы. Там есть такая формула: «Время. Автор. Коллектив». Во-первых, эта пьеса чрезвычайно актуальна для нашего общества. Во-вторых, здесь есть коллектив, который может ее сыграть. В-третьих, я очень люблю эту пьесу. Что еще нужно?

– А какова форма? Какие-то особенные кунштюки?

– Все кунштюки диктует пьеса. Я всегда стараюсь идти от автора. А автор, кроме того, что мы знаем про него (Нобелевский лауреат в области литературы), еще режиссер и актер. И его театр – это театр дель арте, и пьесы его создаются в импровизации. Он их сначала играет, потом записывает. Это совсем другой театр,

не психологический способ существования, как мы его по привычке воспринимаем.

На репетициях с достойной подражания подробностью Олег Липовецкий разбирал каждый жест, каждое слово персонажей, проверял на соответствие избранному жанру и особенное внимание уделял тому, чтобы никто «не играл», не изображал то, чем не является.

Авторы спектакля гиперболизировали характеры персонажей в традициях театра абсурда. Все логично, но как-то чересчур. Все реально, но в то же время фантастично. Все абсурдно, но ясно напоминает будни среднего гражданина. И костюмы героев выдержаны в этом ключе: на фоне нейтральных по цвету, многофункциональных и очень компактных декораций, они яркие и содержат вызывающе крупные детали.

Периодически взламывается «четвертая стена»: актеры напрямую общаются со зрителями, вызывают к их милосердию, призывают к аплодисментам; а в начале действия главного героя по фамилии Ветер и с тремя именами – Теплый Южный Порывистый (**Андрей Максимов**) буквально выдергивают из центра зала.

В чем-то главного героя можно сравнить со знаменитым Форрестом Гампом. Во всяком случае, у них похожие нелепые ранения, полученные на войне. Однако степень везения одного и другого простака различаются кардинально. В течение спектакля, наполненного событиями, нарастает безумие героя. Если поначалу он гордо именуется себя придурком, ибо это, как

ни странно, дает ему и доход, и кров, и развлечения, то ближе к середине Ветер становится душевнобольным – от прямого и крайне болезненного столкновения с абсурдностью окружающего мира. Неслучайно во всех вновь встреченных бюрократах, чиновниках и просто бездушных людях он видит своих старых знакомых – бандитов и проституток. Говоря словами классика, людей увидеть хочет, а вокруг – свиные рыла.

Благодаря безукоризненному умению владеть телом и феноменальной пластичности Андрей Максимов в начале спектакля превращает своего героя в безвольную тряпичную куклу, которую не пинает разве что ленивый. «Червяк! Червяк!» – закричал его на репетиции режиссер, обозначая суть Ветра. В дальнейшем шутки его «товарищей», за счет которых он безбедно существовал, превращаются в настоящие истязания, когда он пытается «выйти из образа». Конечно, можно остаться «червяком», но прежде трусливая душа Ветра восстает против окончательного унижения. Физически больно смотреть, как он отчаянно, на грани удушья рвется из проволочной петли живодеров (**Иван Трифонов, Дмитрий Широкин, Асхат Накиев**) под шелкастые кнуты и разухабистый цирковой марш. Процесс «выдавливания из себя раба» в режиме «по капле» крайне ускоряется. В какой-то момент жестокость и бессердечность, с какой обращаются с рядовым гражданином некоей республики, напоминает сюжет «Заводного апельсина» или репортаж из какого-либо нашего родного современно-го населенного пункта.

В рамках жесткой структуры спектакля артисты смогли развить характеры персонажей, сделать их уникальными. Например, Анжела, сыгранная Анной Бурмистровой, проходит тот же путь, что и ее суженый: из падшей девушки, в компании таких же отнюдь не Сонечек Мармеладых (подруги Анжелы – **Полина Шабаева, Иванна Калмыкова, Алина Мустафина**), она превращается в верного и честного человека. Не сразу, но два главных героя-маргинала, два «корявых дерева», наконец-то, находят друг друга.

Почти каждый актер играет сразу несколько ролей. Но псевдоврач **Салавата Нурисламова** в завязанном на спине миксе фрака и смиренной рубашки с нескончаемыми фалдами не похож на его же истеричного комиссара, который напоминает безумного полицейского Гари Олдена из «Леона». А тот, в свою очередь, ничуть не смахивает на постоянно теряющего штаны министра. Или безумный кондитер **Дмитрия Широкина** имеет лишь отдаленное сходство с коптским священником из древнеалбанского Египта, выпевавшим мессу в стиле блюз.

Архангел (**Азат Маликов**), шуршащий неправдоподобно роскошными, огромными крыльями, способен время от времени «нажать на паузу» или даже «перемотать» стремительно несущееся действие и дать возможность зрителю слегка выдохнуть (или вдохнуть). Но в один из моментов и этот служебный персонаж оказывается случайно подстреленным, и на время превращается в ангела павшего, то есть с тихим шелестом рухнувшего с колосников.

Второе действие начинается с некоего кошмарного кафкианского цирка, в котором наш герой под руководством экзальтированного укротителя (**Филиус Мухаметов**) работает, согласно удостоверению личности, собакой, и безо всякой страховки исполняет смертельные номера. Дальше цирк продолжается, но уже социальный – с масками,

принятыми в обществе, странными совпадениями и невероятными погонями.

Заканчивается же все практически хеппи-эндом, но счастливый конец способен лишь на время заглушить мрачные мысли, не покидающие зрителя. И, дело, наверное, не в политических аллюзиях Дарио Фо, дело в том, что на наших глазах мучи-

ли человека, а мы ничего не могли сделать. Неиссякаемая фантазия режиссера, фонтанирующая эксклюзивными находками, яркость формы являются обратной стороной глубокой экзистенциальной тоски.

*Элла МОЛОЧКОВЕЦКАЯ
Уфа*

Фото Александры Ариткуловой

ЮБИЛЕЙ

Бенефис заслуженной артистки РФ **Зинаиды Карпович** состоялся 4 февраля в **Оренбургском драматическом театре им. М.Горького**. В этот вечер в зале собрались друзья и поклонники актрисы, которая вот уже **35 лет** служит в Оренбургском театре. Путь к сцене зачастую бывает тернист. Это преодоление, это разочарование, унижение, но это и дерзкое стремление, и радость профессиональных успехов, и волнующий процесс творчества... Зинаиде Карпович этот путь довелось пройти со всеми его составляющими. Но тем дорожке победа! Будущей актрисе в раннем детстве пришлось провести 3 года прикованной к постели: внезапно обнаруженный туберкулез коленного сустава требовал лечения. Ее долгое время в школе дразнили хромоножкой, а преломить ситуацию помогло то самое дерзкое стремление, делающее гадкого утенка прекрасным лебедем. На школьных вечерах она читала стихи так, что зал замирал, а одноклассники аплодировали, предсказывая ей артистический успех в будущем. Не суждено было поступить в «Щуку», не получилось закончить эстрадно-цирковое училище, пережила любовное разочарование. Но яркой звездочкой блеснула на сцене Волгоградского театра в роли Евы – героини мюзикла «Адам женится на Еве». А затем судьба подарила ей роль леди Винтер в постановке «Три мушкетера», после которой Зинаида уверенно почувствовала себя именно как характерная актриса. Волгоградский театр стал колыбелью ее брака с артистом Константином Карповичем. Семейная пара сменила несколько театров, пока в 1976 году окончательно не осела в Оренбурге. Сцена Оренбургского драматического театра стала для Зинаиды Карпович родной и любимой навсегда! Каждый год работы в театре дарил актрисе роли, которые она с удовольствием воплощала на сцене. Зинаиду Карпович всегда называли актрисой яркой формы. Она привлекала внимание зрителей как в небольших эпизодических, так и в значительных ролях комедийного и драматического жанра. Среди них работы в спектаклях: «Ревизор», «Идиот», «Сверчок за очагом», «Олимпия», «Восемь любящих женщин», «Хочу красиво жить!», «Любовный Пентагон»... Пик популярности актрисы пришелся на спектакль «Не верь глазам своим» (1997, постановка С.Спивака), в котором она сыграла роль парижанки Матильды. Как будто в противовес французскому шарму этой героини в «Пока она умирала» (1999, постановка Р.Исрафилова) Зинаида Карпович создала образ Тани – обыкновенной, одинокой, домашней... Трудно было узнать в ней привычную Карпович, актрису заново открыл для себя и полюбил оренбургский зритель. Так и повелось: салонная красавица Матильда и одинокая старая дева Таня, величественная Императрица («Капитанская дочка») и добродушная Корова («Очень простая история»), жаждущая любви Белотелова («За чем пойдешь, то и найдешь») и неутомимый организатор чужих судеб Телегина («Шикарный мужчина»), страдающая от неразделенного чувства Полина Андреевна («Чайка») и злонравная свекровь Ганна («Бесталанная»), доверчивая вдова Шнютхен («Невидимый любовник») и жестокая в своих расчетах Чебоксарова («Бешеные деньги»)...

Бенефис Зинаиды Михайловны – это не только любимые роли актрисы на оренбургской сцене, это яркое шоу театра моды «Галатhea», руководителем которого она является вот уже более 15 лет.

Пожелаем актрисе успеха и новых творческих побед!



Мария РЯБЦЕВА, Оренбург

ТРИ ОТТЕНКА ЧЕРНОГО

В последние годы конкурсные спектакли национального театрального фестиваля «Золотая Маска» начинают показывать задолго до открытия, традиционно совпадающего с Днем театра 27 марта. Вот и «СБ, 10» начинает публиковать впечатления наших авторов от спектаклей-номинантов заранее. В нынешнем номере речь идет о трех спектаклях Александринского театра (Санкт-Петербург), выдвинутых на соискание премии в нескольких номинациях.



При всем различии жанров, режиссерских подходов и драматургического материала, спектакли **Александринки**, номинированные в этом сезоне на «Золотую Маску» и показанные в рамках программы фестиваля «Премьеры Александринского театра в Москве», имеют один очень внятный общий посыл, адресованный публике: «Недорогие и неуважаемые, ничего-то вы не умеете! Ни права свои законные отстаивать, ни любить, ни дело какое-нибудь полезное делать. И учиться всему этому вам уже поздно – время ушло, и ушло безвозвратно. Вы вообще жить не умеете, но и умирать почему-то не хотите. А раз так, то сделайте милость, потеряйтесь где-нибудь между жизнью и смертью. Ну хотя бы, как Изотов».

Пациент скорее мертв

Валерий Фокин принадлежит к редкой категории лидеров-стратегов, обладающих не только четко обоснованной концепцией театрального процесса, но и умеющих последовательно и целенаправленно эту концепцию реализовывать в пространстве вверенных им театров. По его убеждению, театр должен иметь собственный прочный фунда-

мент, уметь работать с неординарными иностранными режиссерами и иметь смелость привлекать современных драматургов и режиссеров, давая им возможность экспериментировать с непредсказуемым результатом. **«Гамлет»**, поставленный самим Фокиным, **«Дядя Ваня»** известного «румыно-американского» режиссера **Андрея Щербана** и **«Изотов»** **Андрея Могучего** и составили обойму аргументов худрука Александринки в пользу своей точки зрения.

Проинтегрированные современными реалиями традиции русского психологического театра, генномодифицированная режиссура постмодерна и компьютеризированная виртуально-визуальная стилистика, в которой многие видят будущее современного театра: найдется ли другой театр с таким диапазоном, как у Александринки? Профессиональный критик может сколь угодно долго упиваться процессом сравнительного стилистического анализа режиссерских систем, любоваться тончайшими нюансами авторских почерков, изучать под микроскопом мельчайшие телесные и душевные движения актеров, выполняющих поставленные перед ними задачи. Какое богатство для построения собственных теорий и

концепций как тактического, так и стратегического назначения!

Но что со всем этим достоянием делать обычному зрителю, которому в один прекрасный вечер вздумалось сходить в Александринку? Разумеется, у каждого театра своя публика, но немалая статистика свидетельствует, что в зале любого театра «свой» зритель занимает примерно треть зала. Остальное же – публика, которую позволительно назвать случайной, поскольку ее выбор обусловлен, как правило, либо пьесой, либо именем любимого артиста, либо статусом театра. Кто-то из коллег-критиков, рассуждая о творческом кредо Фокина, сравнил его с Чеховым: мол, он тоже в некотором смысле «врач», его задача поставить правильный диагноз, а не разводить сантименты с большим и его заплаканной родней. Что и говорить – правильный диагноз вещь архиважная. Но только патологоанатому важен диагноз сам по себе (сделать-то все равно уже ничего нельзя, кроме как установить причину смерти). А врачу диагноз потребен для дальнейшего лечения. И если уж вести эту аналогию дальше, то, что в этом театре происходит на сцене, больше похоже на вскрытие, чем на хирургическую операцию.

Иссиня-черный

Синеватые металлические отблески играют на опорах, держащих трибуны «стадиона», где происходит инаугурация нового короля (сценография **Александра Боровского**), и на латах Призрака, оказывающегося лишь розыгрышем, нарочно устроенным Гильденстерном и Розенкранцем для своего и так уже порядком спятившего принца, и на обводах огромной чаши, из которой Гертруда залпом выпивает чуть ли не литр яда. Ну а чернота просто кажется



«Гамлет»



Гертруда - М.Игнатова



Гамлет - Д.Лысенков

бескрайней, так много ее и в нарядах (костюмы **Оксаны Ярмольник**), и в душах, и в замыслах. Политический памфлет, идеологический трагифарс... Можно придумать название и попроще, и позамысловатее. Суть одна - **Валерий Фокин**, похоже, предпринял попытку вернуть на отечественную сцену тему противостояния человека и государственной власти. В союзники он взял драматурга **Вадима Леванова**, который не ограничился синтезом разных переводов пьесы (от Полевого и Морозова до Лозинского



Гамлет - Д.Лысенков, Офелия - Я.Лакоба

и Пастернака), но и «помог» шекспировским героям освоить сленг XXI века. А кроме того и умудрился втиснуть всю историю датского принца в час сорок. Спектакль ориентирован в первую очередь на гамлетовых ровесников. А четырех часов с двумя антрактами им в театре не высидеть.

Гамлет-2010 неумен, истеричен, вульгарен и практически не вылезает из запоя: его бы в клинику доктора Маршака, а не на престол. Офелию niskолечки не любит (угловатого нервного подростка, какой ее играет **Янина Лакоба**, можно жалеть, любить – не получается). К вопросам бытия абсолютно равнодушен: знаменитый монолог (на английском!) длится всего несколько секунд и обрывается на полуслове характернейшим «Хватит!». Но что **Дмитрий Лысенков** играет с особенным вдохновением, так это сцену с матерью: не смерть отца и не прелюбодеяние матери заставляют его рыдать, а навеки утраченная власть, каковая должна была бы перейти к нему по наследству.

А матери (глядя на **Марину Игнатову** нельзя не прийти в ужас) такой сын в принципе не нужен ни в каком качестве. Тем более в качестве престолонаследника. Управлять государством не может он, управлять им не в состоянии она. Зато **Клавдий (Андрей Шимко)** такими щедрыми мазками рисует портрет венценосного ничтожества) – идеальная марионетка в руках ее ненасытного честолюбия. Похоже, она сына изначально стремилась воспитать инфантилом, чтобы царствовать как можно дольше. И только сообразив, что она не вечна и кому-то передавать власть рано или поздно все равно придется, она опроки-

дывает в себя гигантских размеров чашу с ядом.

Впрочем, эта сторона им же самим перекроенного сюжета Фокина не особенно интересует. «Труп» вскрыт, диагноз поставлен. Дальше – тишина. У Шекспира появление Фортинбраса знаменует собой конец распри и надежду на то, что отныне (не навсегда, конечно, но хоть на какое-то время) в Датском королевстве все будет ладно, у Фокина – замена ключевой фигуры в игре, правила которой остаются неизменными. Его взгляд на нынешнее поколение, грядущее которого куда как смутно и темно, не столько печален, сколько презрительно-безжалостен.

Антрацитово-черный

Цвет непролазной российской грязи, бесконечность которой перемежается лишь зеркальцами мутноватых луж, в которых с трудом отражается затянутое вечными тучами сумрачное небо. В этот цвет окрасил **Андрей Щербан** самую безысходную и бессобытийную чеховскую пьесу, последовательно вываляв в грязи всех ее персонажей. Званный гость Александринки столь же бес-

пощаден, как и ее худрук. И еще больше отстранен и от наших реалий, и от загадок, которые любит преподносить иностранцам наша коллективная душа. Для него, человека западной культуры, жизнь обитателей захоластного поместья кажется еще более бессмысленной, чем драматургу, их сотворившему. И то обстоятельство, что сотворены они были столет назад, для Щербана, по-видимому, ничего не меняет. Люди, так и не сумевшие добиться осязаемого, измеримого успеха, для него не просто смешны, они – жалки



«Дядя Ваня»

и ничтожны. Следовательно, ничего, кроме грязи, не заслуживают. Вот и насыпают на сцене пару кубометров земли, потом щедро поливают ее сценическим дождиком, а потом по очереди макают всех и каждого в образовавшуюся жижу.

А чтобы даже совсем наивному и недалекому зрителю было ясно, что людюшки эти не что иное, как карикатура на него самого, режиссер в первом же акте отзеркаливает на сцене зрительный зал – ложи, кресла – и рассаживает там персонажей, заставляя их фиглярничать друг перед другом и перед нами. А что – жизнь-то ведь театр, ну и все мы в ней... И что с того, что в дурнушке Со-не (**Янина Лакоба**), тянущей на себе полуубыточное хозяйство, в пошляке и алкоголике докторе (**Игорь Волков**), и в Елене Андреевне (**Юлия Марченко**), томной красавице с первыми признаками увядания, и в дяде Ване не от мира сего (**Сергей Паршин**) мы узнаем себя – изнуренных гонками по вертикали жизни, растерявшими в этой гонке и скромные свои таланты, и свойственную молодости веру в светлые идеалы. Узнали? Прекрасно! Диагноз поставлен...

Бархатно-черный

Обычно его называют бездонным, но устроен он, по всей вероятности, сложнее. Если долго всматриваться, начинает казаться, что дно, то есть граница, у него все же существует, и за нею начинается свет. «Оптика» этого спектакля настроена не на свет, а на сумрак, заполняющий пространство между бытием и небытием. В него-то по воле режиссера **Андрея Могучего** и драматурга **Михаила Дурненкова** и устремля-

ется некто без имени по фамилии Изотов. Не без помощи композитора **Олега Каравайчука** и художника **Александра Шишкина**.

Спектакль, начинающийся как достаточно связная история, в какой-то момент превращается в замысловатую мистификацию. Богополучный писатель (**Виталий Коваленко**) играет ровно ту меру inferнальности, чтобы никак нельзя было понять, жив его персонаж или уже умер), подцепив на вечеринке по поводу им же полученной премии длинноногую красотку Лизу (точно работающая в унисон с партнером **Юлия Марченко**), едет в дачный поселок, где прошло его детство (прототипом служит легендарное питерское Комарово), но по дороге попадает в аварию. С этого момента относительно связный рассказ

превращается в разлетевшийся пазл, фрагменты которого валяются на белом скользком «трамплине», начинающемся на авансцене и круто уходящем в глубину сцены.

Дом и сортир, забор и шахматы, равно как и прочие предметы и приметы быта, рисуются в воздухе электронными лучами. В заповедно-пограничном мире Изотова обитают его старая любовь (или просто увлечение) библиотекаряша Ольга, утонувший по его (или не по его) вине маленький брат Ольги, эксцентричный ученый, свихнувшийся на космогонии, гениальный пианист, он же дядя героя, с которым отец героя поссорился в незапамятные времена да так и не помирился, два ангела с лицами цирковых клоунов, время от времени появляющиеся на сцене, чтобы показывать стол



«Изотов»

же простые, сколь и неповторимые фокусы (виртуозная работа александрийских патриархов **Николая Мартона** и **Рудольфа Кульда**).

В финале Изотов сдирает несколько слоев со ставшего для него центром мироздания «трамплина» и обнаруживает под ними деку рояля: колки еще натягивают струны, и клавиши вроде на своих местах, но сыграть на этом инструменте ему уже не удастся – жизнь прошла, словно ее и не было, несмотря на тиражи, гонорары и премии. Музыка своей жизни он так и не исполнил.

Это вообще удается не каждому. И не всегда лишь по причине бездарности или бездушности. Драматург в компании с режиссе-

ром могут упрятать своего героя в пространство между жизнью и смертью и оставить его там на века вечные. Никому из зрителей совершить такой экзистенциальный кульбит не под силу. Между тем, у всех у нас есть дом детства, где мы были счастливы. Самим собой можно быть только там, где ты счастлив (ради того, чтобы стать собой, Изотов и отправляется в это путешествие назад в детство). Но бежать из нашей липкой обыденности в эти далекие дома, зачастую давно уже прекратившие свое земное существование или населенные людьми, не имеющими к нам никакого отношения, у большинства из нас возможности нет. Есть люди, которых мы оставили, но не забыли,

и люди, которых разлюбили, так и не успев по-настоящему полюбить. Есть непрощенные нами и непростившие нас. И отдавать эти мучительные долги нужно в реальной жизни, а не в инфернальном пространстве между сном и явью. Но создатели спектакля не стремятся облегчить нам эту нелегкую душевную работу.

Впрочем, с какой стати они должны нам что-то там облегчать? Человек никому ничего не должен. И театр человеку ничего не должен. Такова жизнь. А жизнь, как сказал один прекрасный поэт, «такова, какова она есть и больше никакова». Жизнь черного цвета.

*Виктория ПЕШКОВА
Фото Виктора Сенцова*

Юбилей – **55 лет** – отметил народный артист Бурятии **Дмитрий Панков**, а вскоре после этого был подписан приказ Президента России о присуждении ему звания «Заслуженный артист России».

Ему никогда не дашь истинного возраста. Он моложав, пластичен, легок... до сих пор играет трубадура. В его репертуаре и черт, и король, и управляющий в казенном доме, и помощник премьер-министра, и принц, и немецкий офицер... Артист очень плотно занят, словом, – востребован. Ему подходит характеристика одного из его персонажей: целеустремленный жизнелюб.

Дмитрий Леонидович талантлив многосторонне. Причина тому или следствие того, что он вырос в актерской семье. Отец – народный артист Бурятии Леонид Николаевич Панков, Мама – Ирина Михайловна – заслуженная артистка Бурятии. Вероятно, от матери он унаследовал пластичность, к тому же имел возможность стажироваться в Москве у Аркадия Немировского. Параллельно с работой в театре Дмитрий Леонидович преподавал сценическое движение и фехтование в русской актерской студии ВСГАКИИ. Неоднократно Панков выступал в качестве художника по костюмам. Эту традицию он перенял от старшего брата, народного артиста России Сергея Панкова. С большим вкусом и выдумкой Дмитрием Леонидовичем сделаны костюмы к спектаклям «Коварство и любовь», «Кабала святош», «Тартюф». На вопросы экспресс-анкеты отвечает не задумываясь: «Пошел в актеры во имя любви к театру, к родителям, продолжая семейную актерскую династию».

Актерское кредо: любить театр в себе, а не себя в театре, играть на сцене, но не в жизни. Роль-событие: Николай I – «Мятежники» Б.Голлера. Ключевые роли: Герострат – «Забить Герострата» Г.Горина, Дон Гуан – «Маленькие трагедии» А.Пушкина, Шаманов – «Прошлым летом в Чулимске» А.Вампилова.

Примите, Дмитрий Леонидович, искренние пожелания крепкого здоровья и долголетия, радости и успехов в воплощении Ваших творческих замыслов!

Лилия МАРКИНА, Улан-Удэ

ЮБИЛЕЙ



В ПОИСКАХ РОДНОГО ОЧАГА

В ноябре в столице Республики Марий Эл Йошкар-Оле прошел VIII Международный фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул». Не кривя душой, можно назвать этот десятидневный праздник «пиром для глаз и сердца» – так он был неожиданно красив и пронизан устремлением в будущее, в контакты, дружбу, творческое взаимодействие людей, объединенных почти недоступным современному сознанию «родством финно-угорской крови». В мире, где модно порицать разделение на «своих» и «не-своих», трубить о толерантности, люди со схожим «генетическим маркером» показывают свое видение Жизни и Истории языком театра...

Я уверена, что все, кому посчастливилось увидеть восхитительную по красоте ритмов, чувств, жестов, звуков «**Легенду о Душианте и Сакунтале**» Театра Обско-угорских народов «Солнце» (Ханты-Мансийск, режиссеры Анна-Ксения Вишневецкая и Тимур Салихов) по древнеиндийской «Махабхарате» и драме Калидаса «Шакунтала», пронесут этот свет, нежность и общность дыхания через всю дальнейшую жизнь и передадут всему, с чем соприкоснутся. Собранные в этот вечер в один тесный многоярусный круг в пространстве большой сцены, актеры в центре круга и мы, зрители, были лепестками одного мирового Лотоса, который раскрывался перед нами в выхваченном свете пространстве и состоял из человеческих тел, других живых существ,



«Легенда о Душианте и Сакунтале». Лотос раскрывается. Театр Обско-угорских народов «Солнце», Ханты-Мансийск

Фото Марии Чернядьевой

стей, цветов, плодов, музыкальных инструментов, драгоценных тканей, звуков, ритмов, жестов. В центре его сидел загадочный, мечтательный и внимательный, как дикий зверь или змей, бог Индра – творец земного мира... Древняя история о любви, предательстве, раскаянии и новом обретении любви прозвучала как страстная молитва и одновременно как традиционная народная игра, изображающая сцены из индийского эпоса с тонким хантыйским не акцентом даже, а обертоном, где бесконечное индийское сари читается как шлейф несбывшихся надежд, как дорога, ветер, вертикаль покоя и устойчивости; где индийские барабаны и колокольчики гармонично соседствуют с бубном шамана, флейтой и палками, привычно стянутыми у вершины ремнями и ненавязчиво обозначающими чум и царский шатер одновременно. Спектакль метафоричный, с аскетичными, предельно выразительными и до боли откровенными мизансценами, идеально выверенными пластически, где ни одного случайного жеста, вдоха, поворота головы. Как молодые актеры добиваются этого единого дыхания, способности чувствовать друг друга, мгновенно, точно и страстно передавать энергию, вектор движения, фазы поворотов – как рыбы в морском косяке? Режиссер-постановщик Анна-Ксения Вишневецкая призналась, что воплотить индийский эпос на сцене было заветной мечтой ее мастера в Петербургской театральной академии, Зиновия Яковлевича Корогодского:

– Это очень современный материал – о любви, предательстве, прощении, и в то же время он изысканно тонкий по стилю раскрытия человеческих чувств – в нем есть ответы на многие вопросы, обиды и комплексы. (Зрители иногда тихонько плачут в зале: что-то из них в этот момент выходит...) Корогодский предложил поставить «Махабхарату» на одном из курсов, где и я преподавала вместе с ним. Мы вернулись к этой идее уже без него, несколько лет спустя взяли священную книгу, по которой как раз Питер Брук уже создал одноименный фильм, древнеиндийский эпос Калидаса, пластику Камасутры, скомпоновали, добавили своеобразие ханты-мансийских мотивов. Играем на хантыйском и мансийском языках (только сегодня так получилось, что мы должны были играть на русском, но на хантыйском они говорят лучше, и спектакль получается еще более осмысленный). Пластическое решение делали тоже ученица Зиновия Яковлевича, **Екатерина Домбровская** и **Евгений Беспалов**. Очень талантливый дуэт. Только что мы узнали: они и на «Белом пространстве» (театральный фестиваль в Югре) взяли первую премию с этим спектаклем именно за пластическое решение. Ханты вообще уникальный народ – очень пластичный, очень театральный, у них до сих пор существуют «медвежьи игры», традиционные музыкальные инструменты, а дети, как только начинают ходить – уже танцуют и поют!

– Мне показалось, я видела вашего потрясающего Индру и Царя раньше... Десять лет назад, на Первом фестивале детских театров



А.-К.Вишневецкая
Фото Марии Чернядьевой

финно-угорских народов. Тогда приезжал театр «Салы лехьет» («Оленьими тропами») Дмитрия Георгиевича Агеева из поселка Саранпаул, они показывали сложное этнографическое представление по мотивам «Языческой поэмы» Ювана Шесталова. Я писала об Агееве, даже фотографии сохранились.

– Да, в театре «Солнце» – большинство – ученики Агеева, он руководил детской музыкальной школой искусств в поселке Саранпаул (Ханты-Мансийский автономный округ), в последние годы занимается только этим детским театром, он уникальный педагог и этнограф. **Вадим Важенин** (Индра) действительно ученик Агеева и царь Душианта (**Александр Тургачев**), и **Евгения Молданова** (Сакунтала)... Дмитрий Агеев работает в народной традиции театрального воспитания: для его воспитанников театр – не профессия «для избранных», а продолжение вечной традиции, отчасти реализация естественной потребности в игре, в движении, в прикосновении к другим культурам. На выходные они все уезжают к себе на стойбища, у них там родители, чумы, олени, собаки, они самодостаточны, живут в абсолют-

ной гармонии с природой и с собой. При этом они суеверные, внимательные: девушка-хантыйка, какая бы современная ни была, никогда не «переступит через мужчину», не возьмет инструмент, на котором он играет, его оружие – это у них в крови! И когда у нас в финале действия бог Индра игриво говорит за Сакунталу царю Душианту: «Милый, как ты меня мог покинуть? Ведь ты же такой... добрый!..» – в этом есть такая большая ирония!..

– В сцене полета Индры и Душианта в поисках утраченной Сакунталы молодые мужчины вскакивают на перевернутые барабаны, площадь которых не составляет даже трети площади их ног, и каким-то немалым образом удерживаются на них в течение 20 минут, пока перед царем проходят все видения его советки, и он по-настоящему глубоко их проживает, при этом на фотографии я ясно вижу, что одна нога у царя находится... за границей дна барабана, – как это?

– Это терпение... – загадочно произнесла Анна-Ксения. – Эти ребята – такие глубокие!..

Спектакль **Горномарийского драматического театра «Панночка»** по мотивам повести **Н.Гоголя «Вий»** и пьесе **Нины Садур** в постановке известного и любимого в Марий Эл театрального педагога и режиссера **Татьяны Лядовой** (ныне преподавателя Казанского театрального училища), несмотря на свою мрачность и постоянную медитацию, движение между тем и этим мирами, как бы предоставляет не только философу Хоме Бруту, но и сегодняшним зрителям личное право выбора судьбы и любви, ответственности за свой выбор, даже если цена ему – жизнь. Смелость идти за чувством читается как лейтмотив этого лаконичного по оформле-



**Танец Гансавати -
И.Каштырева**
Фото Мари Чернядьевой



**Полет Индры и царя Душианта в
поисках утраченной Сакунталы.
Индра - В.Важенин, Душиант -
А.Тургачев**



**Объяснение в любви. Душиант
- А.Тургачев, Сакунтала -
Е.Молданова**



Божественный Индра - В.Важенин



Прощание



**Смертельная тоска царя
по утраченной любимой.
Друг - Д.Решетников**



**Видения любви. Индра
видениями пробуждает
раскаianie Душианта**



Финал. Индра - В.Важенин
Фото Анны Смоленцевой



нию, но удивительного в нравственном плане спектакля. Реальный мир, с его пампушками, горилкой, с синими на солнце прекрасными в своей реальности горшками на заборе, потребностью носить определенную одежду, совершать церковные, семейные, дружеские ритуалы, – вдруг отпадает от челове-

ка как старая ненужная вещь. И абсолютно реальна и неисключима из круга бытия – только доска («лава», которая в народе – и лавка для гостей, и место работы и сна, и место первого упокоения усопшего, и гробовая крышка). Это доска на тросах, бочка на первом плане сцены да пол, заваленный соломой, и составляют «декорацию» спектакля. «Церковь» – круг свечек, которые зажигает Хома пред чтением Псалтыри, и растрепанная, но явно давно не читанная книжка – изначально не спасает от загадочной и страстной бездны, которая как бы втекает в этот мир с тихими и нежными шагами Панночки, у которой всех страданий, которые доставил ей Хома, всего лишь «пальчик болит»...

Не случайно на обсуждении спектакля член жюри, театральный критик **Ирина Мягкова** с явной симпатией и какой-то грустью заметила, что «тот» мир у автора спектакля получился более нежным и привлекательным, более полетным... А председатель жюри, финский театральный критик **Кирсикка Моринг** восхищалась головокружительным полетом и акробатикой главных исполнителей



(Панночка – **Ольга Искокина**, Хома Брут – **Александр Сильвестров**) без страховки на высоте четырех метров над уровнем сцены (в Финляндии это недопустимо).

Эти спектакли получили соответственно **вторую** и **третью**

премии фестиваля – за лучшее постановочное решение и яркую образность.

А «**Гран-При**» получил финский спектакль-сказка театра кукол «**Мальчик-лебедь Йюксэрге**» в исполнении актрис **Анны Лихавайнен** и **Теийи Мююринен** (пьеса **Ойли Садеоя** по мотивам марийского фольклора). В нем гармонично взаимодействуют куклы, люди, маски, пластика и элементы костюмов народа мари, лапландцев, финнов и даже японского традиционного театра (беленые лица, постановка ног и жестов, застывающие гримасы), а музыкальные инструменты и атрибуты охотников, рыболовов и женщин-рукодельниц, выступая в непривычном для них и для зрителя качестве в контексте сценического представления, образуют новое, поэтикомифологическое пространство и даже время. Зрелище красивое, психологически благотворное, абсолютно гармоничное и по-настоящему культурно-интернациональное, без патетики, вывихов и «заигрываний».

Среди неоднозначно восприня-



тых зрителем и частично жюри (ибо отражают нашу реальность, а реальность нелицеприятна и сложна) – одноактный спектакль «Жажда» по мотивам новеллы эстонского писателя **Томаса Винта** в постановке и исполнении эстонского театрального педагога и режиссера **Урмаса Аллика** и актрисы

Марии Кудряковой. В спектакле почти без слов параллельно друг другу в пространстве комнаты в течение одного дня живут Женщина и Мужчина, которые как бы утратили язык и предмет общения. Одиночество, мучительная немота, невозможность высказаться толкают их обоих на глупости, но это

ни к чему не приводит – ни к безобразному, ни к счастливому концу. «В никуда» отражается в бездонных, стеклянных глазах Женщины, в зеркале декорации, повернутом в зал, в граненом стакане Мужчины, который, будучи наполнен водой, способен вместить еще девять ложек сахара. Женщина пробует прямо на сцене покончить с собой (почему-то при помощи напильника), ее хотя бы становится жалко.

– А Мужчину – не жалко? – как-то беззащитно-нежно спросил меня **Урмас Аллик** после спектакля. Мы сидели в служебном гардеробе театра, под пальто, и я попросила его продолжить случайно услышанный накануне разговор с одной из участниц фестиваля – о том, что театр – как подвижный песок на морском берегу, каждая следующая волна его безвозвратно изменяет.

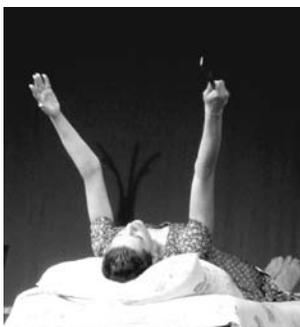
Урмас сказал:

– Мне важно сегодня не «как», а «зачем» я ставлю то или это. Я понимаю, что зрелищность и эффекты привлекут зрителя, но мне интереснее понять, что чувствует *нормальный* человек, когда он не калека, не болен, не пьян, не заморочен рекламой... Мне важно не «как» ставить то или это, а «ради чего», «во имя чего». И когда делаю «во имя» – постановка не приносит больших сборов, но она сильнее воздействует на зрителя и на ситуацию вокруг, и дает мне больше свободы и сил двигаться дальше...



«Мальчик-лебедь Юксерге». А.Лихавайнен и Т.Мююринен. Театр Jukserge The Swan Boy, Финляндия

Фото Елены Мажириной



У.Аллик

Фото Марии Чернядьевой

Герой «Жажды» большую часть времени сидит спиной к залу, это вызывает негативную реакцию у женщин. А их большинство и в жюри.

Единственный мужчина – член Совета Гильдии режиссеров России **Алексей Никольский** с некоторой тревогой отметил, что из более благополучной в социальном смысле Эстонии – это уже второй спектакль на фестивале, несущий негативное отражение жизни, в которой «нет положительного героя». К сожалению, его нет и в современной финно-угорской драматургии, и если этот дефи-

цит в ближайшие годы не заполнить, театр перестанет выполнять свою функцию «кафедры, с которой много добра можно сказать миру», и этнографичность его не спасет.

– Если говорить об этом более предметно, – добавил Алексей Никольский на семинаре «Финно-угорская драматургия 21-го века», состоявшемся в рамках фестиваля, – мне хотелось бы на будущих фестивалях наконец-то увидеть не только фольклорные финно-угорские мотивы (это уже повторяется), но действительно современные моменты жизни, чувства, проблемы

Жажда. Творческое объединение «Teine laine» («Вторая волна»), Таллин

Фото Елены Мажириной

людей: жизнь так разнообразна – танцплощадки, бизнес, школа, семья, экология, подворотни, что угодно, но давайте же наконец говорить о сегодняшней нашей жизни, решать сегодняшние нравственные и духовные проблемы!

Марийская драматургия и театр были представлены гротесковым, нелепым по моделям социального поведения персонажей спектаклем «**Когда гром грянет**» («Кюнам кюдырчэ кюдурта») по пьесе **Геннадия Гордеева** в постановке **Олега Иркабаева-Этайна** (Марийский ТЮЗ, Йошкар-



«Когда гром грянет».
Марийский
ТЮЗ,
Йошкар-Ола



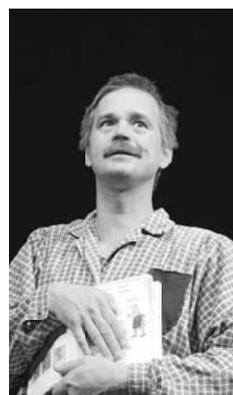
«Женитьба». Коми-Пермяцкий национальный
драматический театр, Кудымкар



«Саня, Ваня, с ними Римас». Марийский
национальный театр им. Шкетана



«Мать и сын». Национальный музыкально-
драматический театр Республики Коми. Мать -
Л.Третьякова, Сын - А.Епанешников



«Петушок из букваря». Тыну Оя. Таллин, Эстония
Фото Валерия Тумбаева

Ола). Кто-то пришел в восторг от этого бурлеска о современной марийской деревне в предполагаемых обстоятельствах новой социально-маргинальной революции, кто-то в ужас, большинству членов жюри и пьеса, и двухуровневое (вертепное) решение сценического пространства (художник **Лион Тирацунян**), бесспорно, понравились. Сцена представляла собой некое двухуровневое пространство (подобие вертепного), пронизанное стволем огромного дерева (подобие мирового древа), на которое, однако же, все персонажи по очереди взбираются с весьма утилитарной целью – покричать по сотовому телефону о своих потайных проблемах кому-то дальнему, но так громко, что этого невозможно не слышать всем ближним и, конечно, зрителям. В нижнем «этаже» сотик «не ловит», здесь живут алкоголики, непуганые рыбаки, безработные фермеры и комбайнеры, лишённые техники, полей, электричества... Наверху, в модерно-купеческо-гламурных зелено-сиреневых балкончиках, в подобии церковного купола со свешивающимся белым паникадиллом-люстрой, живет современный деревенский «богатенький», бывший партиец, бывший комсомольский лидер, ныне владелец сельского магазина Кузьма (**Игорь Актуганов**). И весь этот стабильный мир вдруг переворачивается с ног на голову безответственным романтиком и горланом, Поэтом (**Сергей Мамаев**), слишком голодным, чтобы заботиться о последствиях своего заказного творчества. В результате, получив «вектор» жизни, малохаризматичные люмпены начинают скандировать лозунги, петь

революционные песни, бегать по деревне с красными флагами и с наслаждением экспроприировать экспроприаторов. Но внезапное включение телевизора с текущими новостями нашей (НАШЕЙ!) стабильной страны переводит бурлящую энергию масс в привычный гипнотический паралич и отработанное годами неподвижно-сидячее положение. Последняя сцена с трансляцией ответа главы государства на письма граждан вызывает в зале гомерический хохот.

Члены жюри единогласно пожелали постановщику большей смелости в выражении абсурдности происходящего на сцене. Смех вызывается в основном текстом, но не действием, что дает повод постановщику всерьез призадуматься. Председателю жюри Кирсикке Моринг пьеса однозначно понравилась. Приятный отзыв в сердце неискушенного зрителя оставила «**Женитьба**» (на коми языке «Гётрасьём») **Н.Гоголя Коми-Пермяцкого национального драматического театра им. А.М.Горького (Кудымкар)**. В сценической редакции **Анатолия Радостева** в спектакле появились милые интермедии: Пульхерия Ивановна (**Нина Голева**) и Афанасий Иванович (**Александр Власов**) из «Старосветских помещиков» угощали зрителей блинчиками, грибочками, настойками и наливками. В постановке **Анны Потаповой** и оформлении **Юрия Жарикова** возникает трогательное совместное ожидание (сценой и залом) роскошного свадебного стола, а необъятный белый подол невесты похож на свадебную скатерть, на снежный сугроб, на хоровод (окружающие

невесту девушки поют на коми-пермяцком старинные свадебные песни), на облако, за которым завтрашний день...

Моноспектакль гости из Арктической Норвегии (г. Кауткейно) **Сары Мергрете Оскал «Всё при себе» («Guksin Guollemuorran. – The Whole Caboo»)** был заявлен как «комедия в духе древних традиций шутов». Автор и исполнительница выступала от лица сильно расторможенной Девушки, входящей в пубертатный возраст, ее Бабушки и Быстрого Оленя, а также Повара, который готовит из Оленя еду. В продолжении полутора часов она произносила текст на саамском языке при освещенном зале и довольствовалась из всех средств театральной выразительности лишь световой указкой для включения проекции русского перевода на экране у себя за спиной, цветным поясом и яркими большими розовыми помпонами на башмаках. Однако в контексте фестиваля свою роль сыграла, видимо, дальность проделанного пути: Сара Маргрет Оскал получила **спецприз**.

К радостным откровениям фестиваля относится моноспектакль актера Эстонского драматического театра **Тыну Оя «Петушок из букваря» («Rooster On ABC Primer»)** по рассказу и в постановке известного эстонского писателя и драматурга **Андруса Кивиряка**. Автор спектакля и исполнитель держат зал в полном внимании и сопереживании. Это нескудное, смешно-печальное зрелище, когда актер на чужом для него языке (русском), используя старую книжку с картинками, сотовый телефон, старые кроссовки, шкаф и окно, оживля-

ет с непостижимой детской легкостью в нашем воображении все «закадровое» пространство вокруг своего героя: эпоху, окружающую людей, взаимосвязи и отношения, транспорт, религию, социальное устройство... Сценография **Лийси Ээлмаа** строится вокруг большого окна, герой, как маленький ребенок, бегаёт по полу в шерстяных носках со старым букварем, находя в нем ответы на все жизненные вопросы. Как бабочка, за один день (ужатый до 1 часа 45 минут), он эмоционально проживает целую жизнь: от чистосердечной детской нежности и радости – к счастливым откровениям, идеям и озарениям, житейской хитрости, находчивости, завиральности, от мужских фантазий, почти звериной тоски по любви – до старческих страхов огласки, вторжения, ведущих к одиночеству. Спектакль можно использовать как пособие по

психологии. В какой-то момент зритель понимает, что вступил в диалог с разумом пятилетнего ребенка.

Тыну Оя награжден **Специальным призом фестиваля за лучшую актерскую работу.**

Этим же призом отмечены актер **Сергей Данилов** за роль Ивана в спектакле **Марийского национального театра драмы им. М.Шкетана «Саня, Ваня, с ними Римас»** по пьесе **Владимира Гуркина** и актер **Андрей Епанечников** за роль Сына в затынутом спектакле **Национального музыкально-драматического театра Республики Коми «Мать и сын»** по пьесе **Эйлы Пеннанен**: фактурность и непосредственность хороши на сцене, актер бы достойного партнера! **Людмила Третьякова** в роли Матери «давила слезу», «рвала страсти в ключья»...

Разумеется, раздача дипломов и наград – не главное.

Участник оргкомитета фестиваля, автор интернет-сайта www.mayatul.ru, режиссер Марийского национального театра драмы им. М.Шкетана Алексей Ямаев подытожил:

– Для меня главное – то, что определяется словом «message» (посыл, сообщение) нашим братьям по театру, по духу, по тоске и любви в мировом пространстве. Мы сегодня очень быстро врубаемся в контакты, в ноутбуки, в виртуальное пространство, а когда выезжаем на природу, воспринимаем ее как огород, а все, что в ней – как грядки. Новое, что всходит, – цветы, мы не видим и не замечаем. А их надо сначала увидеть. А потом беречь.

*Марина КОПЫЛОВА
Йошкар-Ола*

IN BRIEF

Санкт-Петербург

ВСЕ О ВОЛОНТЕРАХ

Актриса театра «Современник» **Чулпан Хаматова** стала первым гостем петербургской общегородской программы **«АРТЛИЧНАЯ ПРОФЕССИЯ»**, которая осуществляется в рамках проекта **«АРТ Личность»** (с 2009 г. реализует инновационные программы профориентации для подростков от 9 до 17 лет). Это социальная некоммерческая программа для подростков, цель которой – помочь им определиться с выбором профессии и получить от самых ярких представителей того или иного дела информацию из первых рук.

Чулпан Хаматова предстанет перед петербургскими школьниками не в качестве актрисы, а познакомит их с работой волонтеров. Подростки узнают о том, что такое волонтерство, почему этот труд необходим, каждый ли может быть волонтером, какими чертами характера должен обладать этот человек, какие существуют направления добровольческой работы. Чулпан хорошо знакома с деятельностью волонтеров, так как вместе с Диной Корзун создала активно работающий уже пятый год Благотворительный фонд «Подари жизнь» для помощи детям с онкологическими, гематологическими и другими тяжелыми заболеваниями. Одно из важнейших направлений работы фонда – волонтерский проект. У фонда есть крепкая и надежная команда из более чем 300 волонтеров, которые навещают детей в больницах, играют с ними, ведут творческие и школьные занятия, организуют праздники, встречают детей и их мам на вокзалах и в аэропортах, подвозят на своих автомобилях, делают многое другое. Сайт фонда: www.podari-zhizn.ru

*Айдар ФАРРАХОВ
Санкт-Петербург*

ДЕТИ ПАРАДИЗА

По количеству премьер Новосибирск вполне может претендовать на звание театральной столицы Сибири – театры здесь работают в условиях жесткой конкуренции и ревностного соревнования. Давным-давно осталась в прошлом ситуация, когда драматическое искусство было представлено всего тремя театрами. Более двадцати лет **Новосибирское отделение СТД РФ** проводит ежегодный смотр разнообразных (драматических, музыкальных, кукольных) премьер десяти театров и по итогам сезона награждает победителей. Ныне **фестиваль-премия «Парадиз»** прошел в 23-й раз, завершившись традиционным вручением призов. Знаменитый **«Красный Факел»** представил на конкурс амбициозный и дорогостоящий проект. Работа «академиков» театрального Новосибирска впечатляет даже в записи, не говоря уж о непосредственном зрительском восприятии. Молодой режиссер **Тимофей Кулябин** упорно ведет поиск в направлении спектакля большого стиля. В прошлом сезоне это был шекспировский **«Макбет»**, номинированный на «Золотую Маску», в нынешнем – лермонтовский **«Маскарад»**. Под его руководством создана творческая группа, в которую входят художник-постановщик **Олег Головкин** и хореограф-постановщик **Ирина Ляховская**. Это постановочное трио своей изобретательностью, фантазийностью, богатством театрального воображения находится на уровне европейских театральных стандартов. Зако-

номерно, что второй сезон подряд оно награждается **призом «За эффективное постановочное решение»**. На этот раз жюри отметило, кроме постановочных изысков, актерскую работу **Владимира Лемешонка**, одержавшего убедительную победу в номинации **«Лучшая мужская роль»** (Казарин). Содержательность прочтения классики, точность действенного анализа, выразительность смысловых акцентов сценической композиции – необходимые качества спектакля большого стиля. Верится, что на пути создания такого спектакля одаренный Тимофей Кулябин обретет необходимое режиссеру «чувство актера» и будет находить опору своим творческим замыслам в труппе театра. С учетом бытования в городе академического «Красного Факела», выбор названия для буквально только что (в конце 2008 года) организованного театрального коллектива – **«Первый театр»** – производит впечатление озорного, полемичного и дерзкого вызова. Таков же и представленный на конкурс спектакль **«Доходное место»** в постановке художественного руководителя театра **Павла Южакова**. Острую социальность содержания подчеркивает неожиданное (для Островского, во всяком случае) сценографическое решение: действие развивается в «железнодорожном» пространстве, а все его участники служат в ведомстве Транссибирской магистрали, что для новосибирских зрителей обладает особой актуальностью. И фактура, и цвет, и освещение этой среды обитания «остров-

ских» персонажей выразительны и сценически остроумны (художник-постановщик **Николай Чернышев** получил первое место в номинации **«Лучшая сценография в драматическом театре»**). Насмешливый, темпераментный, задиристый, спектакль напрочь лишен почтения и почитания классики. Игру молодых актеров порой можно упрекнуть в неряшливости: избыточность актерских красок «зашкаливает», шальная и местами шальная манера исполнения грешит промахами вкуса, а некоторые из мизансцен несут откровенно и преувеличенно пародийный характер. Злости здесь больше, чем горечи, а иронии – больше, чем скорби, что иногда не может не приводить к поверхностной «самоигральности» и напрасному «смехачеству». Но сказанное не отменяет своеобразного театрального обаяния этой постановки, отмеченной специальным призом жюри **«За творчески свободный диалог с русской классикой»**. **«Возвращение»** по **Андрею Платонову** – цельная, строгая и серьезная работа **академического молодежного театра «Глобус»**, сделанная новосибирскими артистами с московским содружеством режиссера **Олега Юмова**, сценографа **Марии Вольской** и художника по свету **Евгения Виноградова**. Верно найдена интонация сценического повествования – негромкая, сдержанная, внутренне наполненная. Точна атмосфера – холодноватоскудная, дымчато-разреженная, неприятно-серая. Общий тон исполнения – очень «платоновский»: не то печальной страстности, не



«Маскарад». Казарин - В.Лемешонок, Арбенин - И.Белозеров.
Новосибирский академический театр «Красный факел»



Т.Кулябин. Фото Ирины Гавва

Фото Игоря Игнатова



«Доходное место». «Первый театр»

то страстной печали. Артисты играют ансамблево, особенно хорошо **Денис Васьков** в роли Петра, получивший премию в номинации «**Лучшая мужская роль второго плана**».

Но целый «букет» призов собрал **Новосибирский Городской драматический театр п/р Сергея Афанасьева**, представивший на конкурс спектакль «**Танец Дели**» по пьесе **Ивана Вырыпаева**. Во-первых, «Танец Дели» оказался победителем в номинации «**Лучший спектакль**». Во-вторых, в номинации «**Лучшая женская роль**» победительницей стала **Ирина Ефимова**, сыгравшая роль Валерии. В-третьих, «**Специальный приз секции критики драматических театров при Новосибирском отделении СТД РФ**» за роль Екатерины получила **Снежанна Мордвинова**. И, наконец, за роль Андрея и творческие достижения сезона артист НГДТ **Андрей Яковлев** был награжден командировкой в Москву – в летнюю международную театральную школу СТД.

Иван Вырыпаев написал странную пьесу, а Сергей Афанасьев поставил не менее странный спектакль. Лаконизм оформления почти стерилен: белый кабинет и невысокая площадка с тремя стульями посредине – вот и все. Перед нами пространство театрального «рентген-кабинета»: театр «просвечивает» внутренний мир персонажей и артисты выставляют его «на просвет» зрителям. Действие строится как цепь монологов: один монолог – одно звено в цепи; после каждого – выход на поклон. Если действительно единственно серьезное и настоящее в жизни человека – это смерть, а жизнь – это некий



«Возвращение». Молодежный академический театр «Глобус»

танец с экзотическим названием Дели (см. название спектакля), то здесь каждый из действующих лиц перед лицом смерти «протанцовывает» свою жизнь в монологе. Каждый из монологов – последний, предсмертный, но никакой истощенной надрынности в его исполнении нет. И смерть, приходящая в облике дежурной Медсестры с предложением соблюсти формальности и расписаться в документах, здесь тоже более чем заурядна, нечто вроде «казенной землемерши». Афа-



Петр – Д.Васьков

насыев стремится к тому, чтобы увести артистов от рутинного психологизма, банального «сопереживальчества», он ищет новый способ актерского существования, в котором момент «переживания» уравновешен с моментом «представления» этого переживания со сцены. От спектакля веет лабораторным холдом, зоркая точность экспериментатора здесь важнее влажной эмоциональности. Артисты будто совсем не думают об успехе и вовсе не заботятся о том, чтобы вызвать у зрителя чувство сострадания к своим персонажам (так сказать, нажать на знакомые душевные «клавиши», безотказные в плане вызывания нужных эмоций). Они играют скупко, бесслезно, сосредоточенно, можно сказать, аскетично. И на поклон выходят – будто не за аплодисментами, а чтобы «отбить эпизод», поставить точку в монологе, который никак не хочет и не может превратиться в диалог. Свой танец Дели каждый танцует в одиночку. Афанасьев уводит свой театр с проторенной дороги в рискованный поиск новой театральной содержательности. Фестивальная афиша «Парадиза» изобиловала детскими спектаклями – из представленных на конкурс десяти работ драматических театров четыре предназначались для юных зрителей, и членам жюри представилась замечательная возможность вернуться в детство и оживить в памяти свои первые театральные радости и восторги. Но ни **«Карлсон»** в театре **На левом берегу**, ни **«Том Сойер»** в **«Глобусе»**, ни **«Чемоданное настроение»**



«Танец Дели». Валерия - И.Ефимова. Новосибирский городской драматический театр п/р С.Афанасьева

Фото Юлии Лебедевой



Екатерина - С.Мордвинова, Валерия - И.Ефимова

в **«Старом доме»** не порадовали. Спектакли, поставленные разными режиссерами в разных театрах, выглядели одинаково: они были надоедливо громки, подчеркнута красочны и игрались в одном, специфично «тюзовском» тоне, знакомом каждому театралу с середины прошлого века. Даже при самом добродетельном отношении к их создателям, невозможно не отметить царивший в них дух искусственной бодрости. Игрались они добросовестно – актеры честно пели, плясали, прыгали, бегали, кувыркались, вскрикивали и в нужных местах исполняли пластические трюки. Быстрее, горячее, скорее, еще стремительнее, еще азартнее... Как будто в мире детства паузы не предусмотрены, а лиризм места нет вообще.

В этих спектаклях все, как говорится, «на уровне»: костюмы и декорации, мизансценирование и элементарные, но броские краски внешней хараκτηрности – все, кроме внутренней жизни души. Они органично вписываются в современную зрелищную индустрию, но создается впечатление, что на пути соревнования с музыкальными шоу всех мастей и расцветок они утрачивают свое «театральное первородство». Наивнее и примитивнее на фоне драматических постановок выглядел кукольный спектакль по мотивам армянских сказок **«Абрикосовое дерево»**, но «собственно театра» в нем было больше, несмотря на постановочную архаику и рутинность исполнения. Фестивальная программа «Парадиза» с акцентом на юных театралов заставила задуматься о том, каким быть детскому спектаклю XXI века. Ясно одно: в осмыслении, уточнении и разработке нуждается сам «способ разговора» театра с маленьким зрителем. Фестивальная программа «Парадиза» представляет собой «срез» театральной жизни всей России: новизна соседствует с традицией, авангард полемизирует с архаикой, «провинциализм» преодолевается избыточной «столичностью», а серьезные поисковые тенденции привлекают особое и пристальное внимание театралов. Главное впечатление от Новосибирска театрального – театральное искусство здесь живо и не собирается умирать.

Нина ШАПИМОВА

Фото предоставлены театрами

О ПЕРЬЯХ ЖАР-ПТИЦЫ, ДОБЫТЫХ «ЗОЛОТЫМ КОНЬКОМ»

На современной фестивальной карте России существует необычный бренд – «Золотой Конек» – фестиваль-конкурс театров драмы и театров кукол, имеющий не прямолинейную историю.

Началась она в прошлом, двадцатом веке. Инициатором создания и главным организатором этого фестиваля был и по сей день является **Тюменский драматический театр**. Название связано с самым знаменитым литературным произведением, рожденным на тюменской земле, – сказкой «Конек-горбунок» Петра Ершова.

В первом фестивале в 1998 году участвовали кукольники – Тюменский государственный театр кукол и масок и «Барабашка» из Нижневартовска. Кукольный спектакль был представлен только тюменским театром, это был «Сэмбо» Ю.Елисеева, режиссер Г.Гольдман, художник В.Осколков.

В связи с празднованием 60-летия **Тюменский театр кукол** вынашивал идею организации своего фестиваля, но обстоятельства сложились так, что «Золотой Конек» разделился: участников, представляющих искусство театра кукол, теперь принимает наш театр по четным годам, а всех остальных – театр драмы по нечетным (о нем «СБ, 10» писал). Дабы не усложнять нумерацию двойным обозначением, фестиваль-конкурс кукольников ведет отсчет с 2006 года, когда он впервые состоялся со своим профессиональным жюри и работа-



Продюсер «Золотого Конька» В.Пустьльников и Ю.Федоров в обществе «мадам Грицацуевой» – художника-бутафора Тюменского театра кукол Г.Дергачевой. 2006

ми именно в кукольном исполнении.

В 2010 году прошел **III Всероссийский фестиваль-конкурс театров кукол «Золотой Конек»**.

Первоначально состав участников кукольного «Конька» складывался из представителей Урала и Сибири, но уже в 2008 году география фестиваля стала заметно расширяться, в конкурсную часть вошел Московский областной государственный театр кукол, были заявки из других городов. Гостем фестиваля был прославленный Государственный академический центральный театр кукол им. С.В.Образцова.

Новому фестивалю всегда нелегко утвердиться, вписаться в планы театров, у которых финансирование таких поездок – вопрос отнюдь не легкий. Но «Золотой Конек» у кукольников быстро завоевал популярность, благодаря своей интересной и насыщенной творческой программе. Конкурсная часть, есте-

ственно, является главной. Общественно демократичное обсуждение спектаклей членами жюри – высокопрофессиональными специалистами театра кукол. Очень серьезно и тщательно продумывается клубная программа. Здесь выпуск фестивальной газеты «Хроники фестиваля», в которых оперативнейшим образом местная пресса делится впечатлениями об увиденных постановках, и конкурс капустных номеров, всегда богатый не только заранее подготовленными, но и импровизированными выступлениями, здесь различные соревнования типа «Лучший шаровик» в боулинге или «Чемпионат в подкидного дурака», азартно одобренные театрализацией игры каждой из команд, где широко раскрываются артистические способности участников, предлагаются и рождаются по ходу забавные развлечения, требующие от команд опять же творческого подхода. Одним словом, фестиваль предложил интересное,



Награду вручает И.П.Уварова, микрофон держит главный режиссер Тюменского театра кукол С.Грязнов. 2006



Жюри-2010



Три богатыря: А.Тучков, Ю.Фридман, В.Шадский. 2006



Обсуждение спектаклей. 2008



Художник С.Перепелкин, режиссер С.Грязнов



Капустный номер «Баня» (Тюмень). 2008



«Как с Луны свалились». Томский театр куклы и актера «Скоморох» им. Р.Виндермана



«Умка». Магнитогорский театр куклы и актера «Буратино»



«Маленький принц Датский». Челябинский театр кукол им. В.Вольховского



«Двенадцать месяцев». Тюменский театр кукол

разнообразное общение в рамках профессии, дающее не только заряд бодрости духа, но и импульс созидательных идей.

Поскольку список участников варьируется от фестиваля к фестивалю не слишком, лидеры своих позиций не сдают, хотя молодежь и наступает на пятки), то в Тюмень съезжаются уже знакомые друг другу представители театров, из которых сложилась группа любимчиков, таких, как «Аистенок» из Иркутска, Челябинский государственный областной театр кукол им. Валерия Вольховского, у остальных трупп появился стимул показать себя с лучшей стороны. Радость встречи со своими коллегами на «Золотом Коньке» – не просто приятное ощущение, это отличная поддержка в непростом будничном существовании театрального сезона.

Конечно, очень радостно привезти домой как можно больше наград – в каждой из основных номинаций фестиваля выдается диплом лауреата и красивый сувенир, который меняется каждый раз. Первыми были уникальные авторские статуэтки Конька-Горбунка на подставках из уральского камня, впоследствии – золотое перо Жарптицы из той же сказки Ершова. Номинаций немного, тем дорожке победа. Особенностью наградного списка является разделение спектаклей на большие и малые формы, поскольку специфика кукольного представления в очень большой степени зависит от размера аудитории, многие театры с огромным удовольствием работают в камерном варианте, однако современная экономическая ситуация все чаще заставляет осваивать

большие залы. Режиссерское и сценографическое решения, принцип актерского существования «комнатных» и более масштабных постановок значительно различаются. Впервые в 2008 году оказалось два победителя: иркутский «Аистенок» с камерным спектаклем «Терешечка» и тюменцы с музыкальной сказкой для своего немалого зала «Поющий поросенок».

У кукольного «Золотого Конька» была еще одна, нетрадиционная номинация – «Премия Папы Карло», которую с удовольствием вручали тем, кто участвует в созидательном процессе, но остается незамеченным, то есть обладателем ее мог стать и конструктор кукол, и звукорежиссер, и художник-бутафор, модельер и так далее. Первыми обладательницами этой премии стали представительницы хозяев: «**За вклад в пластическую и музыкальную культуру театра кукол**» – Елена Бакланова (хореограф Тюменского театра кукол) и Ольга Двинина (зав. музыкальной частью Тюменского театра кукол) за спектакль «Канакпури». В 2006 году жюри распорядилось этой премией еще более значительным образом. Она была вручена **за выдающийся вклад в творческую жизнь театров кукол Сибири и Урала Людвигу Устинову**, первому главному режиссеру Хакасского государственного театра кукол «Сказка» (Абакан). На последнем, нынешнем фестивале решили номинацию переименовать, теперь она называется «**Мастер**», поскольку в реальности имеет более широкое значение. Получил ее в 2010 году главный режиссер Томского областного театра куклы и актера

«Скоморох» имени Романа Виндермана **Сергей Столяров за создание концепции художественного решения спектакля «Герой»** по селькупскому эпосу.

«Золотой Конек» – живой организм, проявляющий свою волю, активно развивающийся в театральной действительности.

Постоянный председатель жюри фестиваля – **Валерий Николаевич Шадский**, президент Российского центра Международного союза деятелей театра кукол (УНИМА), заслуженный деятель искусств РФ, художественный руководитель Рязанского театра кукол. Кроме него, состав жюри претерпевает изменения. Начиная еще с легендарных фестивалей кукольников Уральской зоны, членом жюри на них является заведующая кабинетом детских театров СТД РФ, член Совета по культуре Министерства культуры РФ, театральный критик **Ольга Леонидовна Глазунова**. В 2006 году, празднуя свое 60-летие, Тюменский театр кукол, организатор фестиваля, пригласил не только почетных гостей, чья жизнь тесно связана была с театром-юбиларом, но и членов жюри, составляющих старую гвардию кукольного искусства. Среди них – **Юрий Александрович Фридман, Станислав Федорович Железник**, председательствовала **Ирина Павловна Уварова**. Почти все члены жюри были активными и деятельными участниками клубных программ. Остались в памяти и в фотографиях чудесные мгновения общения нашей большой российской кукольной семьи.

К сожалению, финансовый кризис последних лет внес свои коррективы в жизнь кукольного «Золотого Конька». Организаторам

пришлось приложить массу усилий, чтобы он состоялся в третий раз, но форма его претерпела существенные изменения. Тюменские журналисты окрестили нынешний фестиваль гибридом, имея в виду его явную гастрольную черту: участникам, как, впрочем, делают многие фестивали, было предложено сыграть свои спектакли по несколько раз, дабы окупить транспортные расходы. Организаторы фестиваля взяли на гарантию выплату заранее оговоренной суммы каждой делегации, причем расходы на доставку декораций участников, их проживание, отменное питание и развлечения также оплачивались хозяевами. Правда, при этом был более жесткий отбор спектаклей по критериям не только художественным, но и техническим, ведь театрам предлагалась в качестве второй фестивальной площадки открытая, на популярном в Тюмени Цветном бульваре. По решению продюсера фестиваля, директора Тюменского театра кукол **Василия Николаевича Пустыльниковца**, спектакли на бульваре игрались для публики совершенно бесплатно, а фестивальная касса пополнилась вкладами спонсоров, которым была предоставлена отличная возможность для рекламы. В театральном зале спектакли игрались обычным образом, но цена билетов была максимально демократична. Ежевечерне на бульварной площадке проходила благотворительная акция «Арт-визит» для молодых творческих коллективов города, также организованная театром. Получить прибыль с фестиваля организаторы не планировали, да это и вряд ли было бы возможно. Но праздник для детворы состоялся, с ярким театра-

лизованым открытием на обеих площадках, кукольными визитками каждого представления, подготовленными хозяевами, праздничными сувенирами от спонсоров и т. д. Целую неделю по 8 спектаклей в день показывалось для тюменской детворы!

Клубная программа «Золотого Конька-2010» состояла из экскурсий и показов спектаклей разнообразного репертуара принимающей стороны. Конечно, прошли вечера встречи фестиваля и его закрытия. Атмосфера оказалась более деловой в сравнении с предыдущими фестивалями, более строгой. Режим работы участников – нелегким, напряженным. Но все же фестиваль состоялся, не было потеряно два года. Меняющаяся жизнь подскажет, каким быть следующему «Коньку».

Тюменский театр не только сумел в сложных условиях собрать своих друзей, но и подарить им неожиданный финал, показав свой спектакль «**Двенадцать месяцев**» по сказке **Самуила Маршака** (режиссер **Сергей Грязнов**, художник **Сергей Перепелкин**), принимавший участие в конкурсе.

В жюри входили, помимо В.Н.Шадского и О.Л.Глазуновой, режиссер Театра кукол им. С.В.Образцова, художественный руководитель центра С.В.Образцова **Екатерина Михайловна Образцова**, представители театральной Тюмени: театровед, заведующая литературной частью Молодежного театра «Ангашемент» им. В.С.Загоруйко, доцент кафедры режиссуры и актерского мастерства ТГАКИСТ **Анна Михайловна Николаева** и член Союза художников РФ, член Союза дизайнеров РФ, до-

цент Тюменского института дизайна, художник-постановщик **Ольга Федоровна Трофимова**. На обсуждениях часто речь шла о проблемах кукловодства, о необходимости чуда на сцене, о неправомерности большом количестве живого плана в кукольных спектаклях.

Тюменцы стояли последними в конкурсной программе, никаких признаков лидерства не выказывая, жюри не надеялось на особые впечатления от «Двенадцати месяцев». Тем ценнее результат! Именно тюменский спектакль единодушно был признан **лучшим спектаклем большой формы**, лауреатами стали также художник спектакля **Сергей Перепелкин** (**лучшая сценография**) и актриса **Надежда Черемнова** (**лучшая женская роль**). Спецпризом жюри «**За работу с артистами над пластикой кукол в спектакле**» был награжден **Юрий Федоров**.

Но главное – это искренние слова похвалы членов жюри и коллег, отметивших цельность, живописность спектакля, чистоту пластического рисунка куклы, эмоциональность, уважение к детям.

Остальные награды распределились следующим образом: **Специальный приз жюри «За самый поэтический спектакль для детей»** – **Умка** Магнитогорского театра куклы и актера «Буратино»; **«Лучшая мужская роль»** – **Роман Есин**, «Принцесса на горошине» Курганского театра кукол «Гулливер»; **«Лучшее режиссерское решение спектакля»** – **Александр Борок**, «Маленький принц Датский» Челябинского театра кукол им. В.Вольховского;

«Лучший спектакль малой формы» – «Как с Луны свалились» Томского театра кукол и актера «Скоморох» им. Р.Виндермана.

Маленький коллектив Тюменского театра кукол с честью предал огромную подготови-

тельную и организационную работу, результаты которой все оценили очень высоко. Усилия театра были не напрасны, коллектив, умеющий радоваться достижениям своих коллег, учиться у замечательных кукольников, получил новый опыт

и готов вновь собирать своих коллег с обеих сторон Уральского хребта в «воротах Сибири» – Тюмени.

Любовь ЧМУТИНА
Тюмень

Фото предоставлены
Тюменским театром кукол

ЮБИЛЕЙ

В январе отметил **60-летний** юбилей и **30-летие** творческой деятельности ведущий солист **Новосибирского театра музыкальной комедии Владимир Вальвачев.**

Загадочный Мистер Икс и самодур граф Кутайсов из оперетты «Холопка», романтический Эдвин, влюбленный в красавицу Сильву, и комичный старик доктор Ломбарди в спектакле «Труффальдино», благородный граф Данило из оперетты «Веселая вдова» и Сыщик из сказки «Бременские музыканты». Сложно даже представить, что столь разные образы могут быть воплощены на сцене одним актером. С одинаковой легкостью и мастерством он работает над ведущей ролью в спектакле, готовит номер для концертной программы и принимает участие в экспериментальных проектах театра.

Поистине для настоящего артиста возраст не помеха. Неиссякаемой жизненной энергии Владимира Вальвачева остается только позавидовать. Когда-то в детстве он хотел стать летчиком, но стремительностью и высотой взлета его артистическая карьера ничуть не отступила от его мечты. Кажется, что каждая сыгранная Владимиром Михайловичем роль оставила в нем частичку своей энергетики. А творческий багаж артиста нешуточный, не только по количеству сыгранных ролей, но и в отношении их вокальной и драматической сложности.

Творческую карьеру, благодаря выразительной сценической внешности и прекрасным вокальным данным, он начал в амплу героя, но когда пришло время, легко перешел на роли характерного плана, что удается далеко не всем. Эти роли исполняются актером с блеском, выдумкой и необыкновенной фантазией – Ротмистр («Дамы и гусары»), Полковник Чесней («Тетка Чарлея»), Марлаграм («Лунный день»), Король («Принцесса из Страны Роз»), Земляника («Инкогнито из Петербурга»), следователь («Шведская спичка»), Архип («Дубровский»). За блестящее исполнение роли Пали Рача в оперетте «Цыган-премьер» и роли Ротмистра в музыкальной комедии «Дамы и гусары» Владимир Вальвачев удостоен наград Новосибирского театрального фестиваля-конкурса «Парадиз».

Великолепный исполнитель камерно-вокального репертуара, Владимир Михайлович является постоянным участником концертных программ театра, активно поддерживает творческие инициативы. В год 65-летия Великой Победы в театре был реализован совместный проект Новосибирского театра музыкальной комедии и Новосибирской государственной консерватории «Молодые помнят». Вместе со студентами Владимир Михайлович работал над постановкой спектакля «В начале мая», в котором повествуется о событиях последних дней войны. Сотворчество с начинающими артистами, их трепетное отношение к сцене, к материалу настолько увлекли заслуженного артиста с многолетним сценическим стажем, что небольшая роль генерала в этой постановке стала для него одной из любимых.

Авторитет артиста и уважение коллектива, которым пользуется Владимир Михайлович, позволили ему неоднократно занимать пост председателя профсоюзного комитета, на котором он находится и сейчас. Со свойственным артисту позитивным напором и энергией он вдохновенно руководит общественной жизнью театра. Для него не существует мелочей, к каждой проблеме, к каждому обращению он относится очень внимательно, будь то приобретение новогодних подарков или создание книги памяти ушедших из жизни артистов.

Жизнь в театре, жизнь на одном волнующем дыханье, жизнь, в которой ценен каждый день – сыгранными ролями, огнями рампы, встречей со зрителями. Сегодня заслуженный артист России, ведущий солист театра Владимир Вальвачев находится на том возвышенном, зямящем сердце этапе жизни артиста, когда творчество измеряется уже не театральными сезонами, а пятилетиями, увенчанными блистательными бенефисами.

Татьяна ИЛПИНА, Новосибирск



ТОН ЗАДАЮТ ДЕТИ

В дни осенних каникул в столице прошел XII Всероссийский фестиваль школьных театров «Русская драма». Как всегда, адресом его прописки стал Московский театр русской драмы «Камерная сцена».

Придумал этот форум художественный руководитель театра М.Г.Щепенко. О своем детище он рассказал так: «Наш театр осознает необходимость противопоставить натиску массовой культуры те высокие духовно-нравственные ценности, которые имеет в себе русская национальная культура. Верность этим традициям не исключает, а предполагает новаторство в творческом процессе. Я глубоко убежден в том, что наше внимание должно быть сосредоточено на подрастающем поколении и на его воспитателях. Вот почему 12 лет назад я пришел в Министерство образования России с идеей фестиваля и получил одобрение. В процессе деятельности стало очевидно, что в новом поколении велик запас нравственного здоровья, велика духовная жажда режиссеров и юных артистов. Любительское движение живо, оно развивается. В нашем фестивале участвуют и профессиональные группы, но в подавляющем большинстве участники – любители».

В своем приветственном послании Председатель Союза театральных деятелей России Александр Калягин отметил: «Мало кто помнит, что история русского театрального искусства начиналась в школьно-церковных театрах. Именно здесь



Михаил Щепенко открывает творческий вечер Михаила Ножкина

появились первые наши драматурги, здесь формировалось и было определено высокое значение театра в России. Наверно, нелепо проводить параллели между явлениями, которые разделяют века, но, тем не менее, сегодня наше внимание вновь обращено к школьным театрам, чья роль в воспитании подрастающего поколения чрезвычайно высока. Более того, я думаю, что школьные театры обогатят нас и новыми театральными идеями. И потому так важен этот фестиваль, который собирает самые разные театральные коллективы, в которых, я уверен, растут будущие звезды российского театра».

О фестивале «Русская драма» знают не только в Москве, России, но и в СНГ. На этот раз в столице приехали 12 школьных коллективов из разных уголков страны. Прибыла делегация из Казахстана. Нынешний фестиваль был посвящен 65-летию Победы в Великой Отечественной войне.

«Гран-При» получил спектакль «Далекие близкие звезды», поставленный по книге А.Приставкина «Трудное детство» в образцовой театральной студии «Живое слово» Краснодара (руководитель Людмила Осадчая). Перед зрителями ожили рассказы писателя «Человеческий коридор», «Бинокль», «Между строк», «Портрет отца», «Обманутые письма», «Фотографии», «Звезды». В начале действия в исполнении юного артиста прозвучали слова писателя: «Война ворвалась в наше детство внезапно. И все, что казалось таким надежным, вечным и неизблемым, вдруг рассыпалось, так же легко и мгновенно, как от неловкого прикосновения рассыпается домик из разноцветных кубиков. Но, как ни странно, жестокая и безжалостная, она стала для нас временем духовного становления. Именно здесь, на этой войне, мы – ее дети, получали подлинные уроки любви, милосердия и сострадания...»



Детское жюри и Т.Баснина



«Далекие близкие звезды». Образцовая театральная студия «Живое слово», Краснодар



«Коротышки в сказочном городе». Омский лицейский драматический театр



«Варшавская мелодия». Казахстан



«Семь мисок, семь ложек». Архиповна - Д.Тактарова. Театр-студия «Мы», Астрахань

Зрители следили за действием, затаив дыхание. За исполнение роли Людочки **дипломом лауреата** была награждена **Анастасия Красовская**. Эмоционально и трогательно исполнили роли детдомовцев **Олеся Аблова, Рафаэль Аветисян, Игорь Рапопорт, Александра Александрова, Аркадий Голубинский, София Исаева, Юлия Лабутина, Даниил Павлов, Вера Сычева, Наталья Хачатурова** и другие юные артисты.

Потрясающий спектакль, поставленный по пьесе **Н.Семенов** «**Семь мисок, семь ложек**», показали артисты **театра-студии «Мы»** из **Астрахани** (руководитель **Евгений Докучаев**). Необычные программки в виде треугольников напомнили о фронтовых письмах.

Пьеса написана на основе реальных событий. Она о простой сельской женщине Архиповне, которая на склоне лет осталась одна. На войне погибли ее муж и шестеро детей. Эту роль блистательно сыграла **Дарья Тактарова**. Она награждена **дипломом лауреата**. А спектакль «Семь мисок, семь ложек» получил **диплом лауреата за сценический поиск образа русской женщины**. На сцене оголенные стены русской избы, портреты. Хозяйка – с необычайно выразительными, прямо-таки говорящими глазами. Но создается впечатление, что дом полон родственников, что они живо общаются между собой. Актриса прекрасно владеет голосом, буквально рисует им характер своей героини. Ее интонации поражают богатством оттенков.

Перехватывало горло, когда она читала строки из писем с войны от своих родных и любимых,

когда в конце спектакля пела в сельском хоре: «Догорай, гори, моя лучина...» Этот спектакль о великом горе матери и о вечной победе человечности над жестокостью.

Дипломы лауреата получил спектакль «**Последний звонок**» по пьесе **Ю.Авериной**, поставленный в **юношеской студии при театре русской драмы «Камерная сцена»** (руководитель **Юлия Щепенко**). Очень нужный и своевременный спектакль продолжает горячие споры, трудные размышления о том, кого сейчас можно считать положительным героем, на кого равняться нынешней молодежи. И такого героя мы увидели на сцене. Это молодой школьный учитель, который организовал в местном ДК театральную кружок и репетирует с ребятами спектакль «Молодая гвардия». Дети верят наставнику. В непростые моменты своей жизни вспоминают про его жизненные уроки.

Этот спектакль, поставленный тонким и думающим режиссером, рассказывает о связи поколений, об ответственности за свою страну, о равнодушии. Режиссер раскрывает актуальную на сегодняшний день тему: как ломается человек, соблазненный деньгами. Спектакль заставляет задуматься над сложными общественными явлениями, вовлекает в активную борьбу с социальным злом. Именно в этой постановке особенно чувствуется дух студийности. Спектакль получил дипломы – **за наиболее полное соответствие девизу фестиваля «Береги честь смолоду»** и **за лучшую постановку современной пьесы**. **Ярослав Симаков** награжден дипломом лауреата

за создание положительного образа современника, Мария Аверина – за исполнение роли Любови Шевцовой.

Антивоенным настроением пронизан спектакль «**Что такое война**» (детский театр-студия «Этюд» при **Национальном художественном музее Республики Саха (Якутия)**, руководитель **Альбина Габышева**). Он отмечен дипломом лауреата **за патриотическое воспитание средствами театра**. **Александр Крымов** получил диплом лауреата **за проникновенное исполнение стихов о войне**.

Спектакль «**Марьино поле**» по пьесе **О.Богаева** театрального коллектива «**Эликсир**» г. **Остров Псковской области** (руководитель **Елена Петрова**) жюри отметило за **целевую целостность спектакля**. Юные артисты **Валентина Бородинская, Ольга Морозова, Екатерина Андреева** признаны **лучшим актерским трио**.

И.В.Ковенькова, учительница русского языка и литературы **школы-гимназии № 5** города **Лисаковска Костанайской области**, поставила пьесу **Л.Зорина «Варшавская мелодия»**. **За бережное и проникновенное воплощение темы любви** спектакль отмечен дипломом лауреата. **Диана Уябаева** получила диплом лауреата **за исполнение роли Гели**. Их дуэт с **Александром Захарчуком**, пожалуй, был самым романтическим. Лев Толстой в романе «Анна Каренина» писал: «Сколько голов, столько умов; сколько сердец, столько родов любви». Диана и Александр показали свой, особенный род любви, очень нежной, трепетной.

Учительница из **Казахстана И.В.Ковенькова** рассказала: «Я являюсь режиссером **школьного театра «Созвездие»**. 25 лет преподаю русский язык и литературу, 18 лет руковожу театром. Однажды, когда мы в классе по программе прошли комедию Фонвизина «Недоросль», дети предложили ее поставить. Спектакль получился. Вместе с ребятами на сцене выступали их родители, учителя. Таким образом совершенно спонтанно возник наш театр.

В молодом городе Лисаковске драматического театра нет, поэтому горожане с большим нетерпением ждут наших премьер. Мы играем в актовом зале нашей школы-гимназии, в городском Дворце культуры.

В связи с госреформами в школах сейчас уделяется много внимания изучению казахского языка. Это государственный язык. Изучение русского языка и русской литературы уходит, к сожалению, на второй план. Русский язык здесь считается языком общения. Я вижу свою миссию в том, чтобы люди не забывали русский язык, изучали русскую литературу. Мне приятно сказать, что наши дети любят русских писателей, знают их.

Все произведения школьной программы мы показывали в своем театре. Особенно удачными были спектакли «Горе от ума», «Моцарт и Сальери», «Пиковая дама», «Ревизор», «Бесприданница», «А зори здесь тихие...» Теперь осваиваем список для внеклассного чтения. Произведение Леонида Зорина как раз из него».

Диплом лауреата получил и спектакль «Далеким зимним вечерам» по В.Шукшину. Алек-

сандр Яблоков признан лауреатом за исполнение роли **Деда**. За создание атмосферы семьи лауреатами стали **Наташа Ермакова, Катя Шнайдер, Костя Сергачев**.

Яркий праздник для зрителя наступает, когда встречаются на перепутье сказка и театр. Их многое роднит: лукавство, вера в фантастическое. В них всегда скрывается жизненная мудрость, стремление к добру, отрицание несправедливости. Словом, в них есть все то, что находим в спектакле «**Коротышки в сказочном городе**» Омского лицейского драматического театра (руководитель **Зинаида Костикова**), поставленного по сказке Н.Носова «Незнайка». Изящная камерная постановка показала интересной попыткой по-новому прочесть знакомую сказку. Оригинальную инсценировку написала Зинаида Костикова, она же и осуществила постановку вместе с молодым режиссером **Гаянэ Енгибарян**.

Спектакль свеж, задорен, разыгран юными артистами легко и грациозно. Он награжден дипломом лауреата за лучший сценический ансамбль. Звание лауреатов получили **Анастасия Таран, Екатерина Тевелевич**, исполнившие роли ведущих. **Владимир Билык** замечательно сыграл Незнайку. Столько в нем быющего через край темперамента! Атмосферу праздничности, сказочности, радости помогли создать красочные декорации (художник-декоратор **Ольга Кипяtkова**). Публика во время действия чуть ли не висела на люстре. Всем хотелось встречи с Незнайкой и его друзьями.

Сказка **В.Зимина «Кошачий Декамерон, или Кто ска-**

зал БРЫСЬ?» (театр-студия «7-й урок», Астрахань, руководитель **Анатолий Дубченков**) напоминает нам об ответственности за тех, кого мы приручаем, за наших братьев меньших. Сюжет сказки прост – коты и кошки, которых выгнали из уютных домов, поселились на крыше. И каждый усатый герой рассказывает зрителю свою печальную историю. В спектакле много музыки, танцев. Дипломом лауреата спектакль награжден за **музыкальное решение и сценическую пластику**. **Ярослав Зюров** удостоен звания лауреата за исполнение роли **Кота Плутона, Настя Каркина**, исполнительница роли Фунтика, уехала домой с дипломом «**Малышка фестиваля**». У исполнителей замечательный «кошачий» грим (художник-гример **Ксения Соловьева**).

Дипломы участников фестиваля получили спектакли «**Птицы**» по пьесе **С.Бариновой** «Мы идем по дороге любви» (театр-студия «**Алый парус**», **Хабаровск**, руководитель **Сергей Кидин**), «**Любовь как милитаризм**» **П.Гладилина** (театральная студия «**Арт-Магия**», Санкт-Петербург, руководитель **Ольга Агеева**), «**И все мы воскреснем из мертвых**» по рассказам **Максима Горького** (детский юношеский центр «**Ведогонь**», **Зеленоград**, руководитель **Лилия Берендюхина**). Эти постановки – очень разные по стилю, но все они о любви к ближнему, об уважении человеческого достоинства, о благородстве.

Сейчас много говорят о том, что театр якобы изживает себя, уходит в прошлое. Меня поразил уровень мастерства юных арти-



«Последний звонок». Юношеская студия при театре русской драмы «Камерная сцена»

стов. Конечно, они только знакомятся со сценой, но в их работах отсутствует самое страшное – трафарет.

Актеры играли эмоционально, зрители это хорошо чувствовали, поэтому и возникали между ними живительные, от сердца к сердцу идущие токи.

С уважением думаю о людях, которые увлекли ребят этим искусством, помогают им познавать самих себя, друг друга, жизнь. А кто-то, наверно, познает и свою будущую профессию. Этот форум дал возможность юным артистам показать свой талант другим, пообщаться с ровесниками, оценить свои силы. Для нас, болельщиков театра, побывать на таком творческом смотре – огромная радость.

В жюри фестиваля по традиции входили писатели, режиссеры, критики, артисты, общественные деятели, представители Русской Православной Церкви. Это заслуженные деятели искусств России **Михаил Щепенко** и **Тамара Баснина**, народные артисты России **Юрий Каюров**, **Михаил Ножкин**, **Зинаида Кириенко**, **Екатерина Васильева**, **Раиса Недашковская**, **Лилия Толмачева**, **Николай Бурляев**, заместитель председателя отдела по делам молодежи Русской Православной Церкви иеромонах **Серрафим (Петровский)**, заслуженная артистка России **Елена Цыплакова**, телеведущая **Ангелина Вовк**, заслуженная артистка России **Валерия Поля-**

кова, протоиерей **Александр Ильяшенко**, драматург **Римма Кошурникова**.

На фестивале работало и независимое детское жюри. Им руководили актрисы **Тамара Баснина** и **Валерия Полякова**. Каждый приехавший в Москву коллектив выделил по два представителя в жюри. Тамара Сергеевна Баснина рассказала: «Мы удивились и даже поразились, насколько точны, глубоки и принципиальны наши дети в своих оценках. Здесь (а не только на сцене) наглядно проявляется та титаническая работа с детьми, которую ведут режиссеры-педагоги в своих коллективах».

В рамках фестиваля прошли творческие вечера популярных артистов Зинаиды Кириенко, Михаила Ножкина, Михаила Щепенко. Русская Православная Церковь наградила **Михаила Григорьевича Щепенко** орденом в честь святого Федора Стратилата за утверждение в своем творчестве православных идеалов, за тонко и проникновенно сыгранную роль царя Федора в спектакле «Царь Федор Иоаннович», который уже несколько лет с аншлагом идет на сцене Московского театра русской драмы «Камерная сцена».

XII фестиваль завершился. На церемонии закрытия из уст юных артистов и их наставников прозвучало много слов благодарности в адрес организаторов замечательного праздника.

Татьяна БУЛКИНА
Фото автора

Фото спектакля
«Последний звонок»
предоставлено театром
«Камерная сцена»

ОПЕРНЫЕ ВОРОТА В ИСКУССТВО

В начале декабря Тюмень, которую не зря называют воротами в Сибирь, накрыли сразу две стихии – погодная (впрочем, сибирякам к этому не привыкать) и театральная, размах которой был впечатляющим: драма, опера, современная хореография – и все это в исполнении молодых, делающих первые шаги в искусстве. Поскольку качество показанного материала было весьма разнородным, то сразу встал вопрос о целях, которые преследовали организаторы. На II Всероссийском молодежном фестивале «Живые лица», проведенном Тюменской государственной академией культуры, искусств и социальных технологий, были представлены как сами воспитанники академии, так и их сверстники из Барнаула, Екатеринбурга, Тобольска, Челябинска и Ханты-Мансийска, что давало определенную пищу для анализа путей развития современного театра.

Первыми из увиденных работ стали две хореографические новеллы театра танца АртФорм «Над вершиной холма» в постановке С.Скосярской и «Цыганская пудра» И.Ивановой. Видимо, не случайно в обоих случаях не назван композитор, поскольку музыка, являвшаяся ранее основой для возникновения пластического образа, теперь мало что значит, и потому «новеллы» идут под некий усредненный музыкальный фон, такой же пресный, как и его пластическая трактовка. Глядя на ничего

не говорящие телодвижения в первом номере, невольно вспомнились насмешливые строки Гейне: *«Равнодушно сияют холодные звезды, И дурак ждет, когда же ему ответят».*

Что же касается «Цыганской пудры», то нарочито экспрессивная пластика вальсирующих «цыганок» с обнаженными до бедра ногами, вызвала стойкую ассоциацию с ночным клубом.

В «Молитве» провинциальная тяга к философичности достигла своего апогея. Некие девы в длинных белых одеждах, с распущенными волосами резво взмахивали ногами и под танго Пяццоллы творили молитву. Возможно, то был намек на «поединок роковой» духа и плоти, недаром в конце с одной из них сняли юбку. Косноязычие хореографии «украшалось» модными изысками типа внезапно появившихся веревок, ребус же финала вообще не поддавался никакой расшифровке: сверху (с небес?) спустилась синяя шопеновская пачка.

Номер «Мимо летящая» театра танца «Абрикос» зацепил внимание лишь нечаянным плагиатом: так совпал он по содержанию со знаменитым майоровским номером «Мы», в котором когда-то имела огромный успех юная Л.Семеняка. Современная молодежная тусовка была представлена в номере «Такое вот свидание», в котором выплеск молодой энергии, никоим образом не заводящей, оставил ощущение наспех приготовленного «дежурного блюда». А вот номер «Я вернусь!» вызвал резкое неприятие своим конъюнктурным

решением. О какой войне шла речь? Вообще? Ни музыкально, ни пластически не были очерчены временные границы. Пустые аллегии никогда не вызывали зрительского сочувствия, а для данной темы, тем более в нашей стране, – это провал.

В антракте любезные хозяева с кафедры спортивного и эстрадного танцев предложили посмотреть записанное на видео выступление тюменцев (ансамбль «Vera Formation») на чемпионате мира по латиноамериканской программе, где они завоевали I место. Это было такое блистательное исполнение, перед которым теряли цену любые эпитеты (тем более что перед тюменцами выступали немцы, признанные фавориты в этой области). Техника танца сибиряков была не просто ошеломляющая по своей точности, но и прекрасна той красотой, что освещала эту технику радостью молодости, счастья, упоения жизнью. Незабываемое впечатление!

Но прозвенел третий звонок, и пора было возвращаться к фестивальному будням. Театр танца «Я в предлагаемых» представил свою работу «Любовь. Точка. Я боюсь повзрослеть» (хореограф В.Семенюк, режиссер А.Масликова). Что хотели сказать постановщики, ведомо лишь им самим. Невнятная драматургия, весьма среднее исполнение да еще несколько раздвигание при далеко не идеальном телосложении исполнительниц. И, разумеется, многозначительные намеки: на сцену внесли цинковые бачки для стирки,



герои встали в них, и из-под их ног начали вылетать воздушные шары – то ли мыльные пузыри, то ли воплощение мечты о беззаботной жизни, и все это под немудрящую песенку: «Ты целуй меня везде, я ведь взрослая уже». Такая вот молодость.

Что касается драматической части фестиваля, то и здесь больше возникало вопросов, чем ответов. Преддипломный спектакль «Город, где я» по пьесе **И.Вырыпаева** с первой же сцены вызвал вопрос: почему режиссером **О.Ботовой**, студенткой IV курса Тюменской академии, был выбран именно этот материал? Привлекла тема одиночества, любви? Но, боясь обыденного, не умея вычленив в нем важное, молодость часто впадает в напыщенный тон, который пытается как-то снизить словесными пакостями, не обладая языковым мастерством (не случайно писатель и руководитель молодежного театра из Когалы-



«Оперный марафон». «Мельник-колдун, обманщик и сват»

ма Е.Ерпылева назвала эту пьесу «драматургической заумью»). Говорить не о чем, вот и возникает ерничество вместо движения мысли, хождение по кругу (жизни?) босыми ногами по рассыпанным кнопкам, не вызывающее никакого душевного отклика, кроме опасения за исполнителя. «Золотой петушок» по сказке **Пушкина**, представленный сту-

денческим театром «Стрекоза» из **Барнаула** (режиссеры – студентки III курса Алтайской государственной академии культуры и искусств **Е.Волкова** и **Д.Королевская**) также оставил впечатление какой-то маловразумительной, очень сырой режиссерской работы. Учитывая, что поставлен он был по просьбе сотрудников интерната для

больных детей, тем более хотелось бы больше света и радости, которые, кстати, мало присущи этой весьма непростой, насыщенной многочисленными аллюзиями пушкинской сказке.

Учебный театр Тобольского колледжа искусств и культуры им. А.Алябьева показал инсценировку одноименной повести **В.Пелевина «Затворник и шестипалый»** (режиссер – студентка III курса **З.Хисматуллина**). И вновь иносказание, избрание символической формы от неумения внятно выразить то, что саднит душу настоящими, а не придуманными вопросами.

«Экспериментальный драматический театр 3» из **Екатеринбурга** представил спектакль-кабаре **«Внутренняя эмиграция»** (художественный руководитель и режиссер **И.Павлова**). Похоже, что опознавательным знаком современного сценического искусства становится показ нижнего белья. Никаким кабаре здесь и не пахло – лишь голая претензия, порождавшая неодолимую скуку. Над историей страны, ее героическими и трагическими страницами вершился суд скорый и неправый людей невежественных и мало профессиональных в избранной ими сфере деятельности, поскольку даже в шестом ряду с трудом улавливалась невнятная скороговорка исполнителей, да еще забиваемая звуками гитары, извлекаемыми с настырностью любителя. Вся информационная ткань сего опуса (автор текста не обозначен), говоря словами современного исследователя **Вс.Троицкого**, «засорена продуктами морального распада, что способствует выращиванию обездуховленной мо-

лодежи. Здесь нет главного: человеческого стимула жизни. Молодежи навязывают инстинкты растительно-животного мира, общества потребления, рабское желание иметь: иметь вещь, иметь удовольствие. Так искусственно стимулируются рабство перед вещью, жажда плотских желаний, закладывается основа неудовлетворенности, неблагополучия, несчастья» (Судьбы русской школы. – М.: Институт русской цивилизации, 2010).

Полным подтверждением этого диагноза явился спектакль театральной студии **«На коврике» Тюменской государственной академии мировой экономики, управления и права «Любл уоу. Убь уоу. Вер уоу»** по мотивам пьесы **О.Мухиной «Ю»** (режиссер **Д.Чашин**). И так, некая квартира, битком набитая людьми, празднующими... ну, хотя бы Новый год. Кремлевские куранты бьют 19 раз. Звуки выстрелов, а может, салюта. Реплика: «Как до войны». До какой? Неважно. Прибыл еще один гость. На вопрос: «Надолго?» – отвечает: «Если войны не будет». И так далее. Вдруг мелькает слово «наркотики», значит, пьеса современная. Ведутся претенциозные разговоры о бессмысленной мельтешне жизни, ничем не озаренной. Главная же мысль пьесы выражена словами молодых ее героев: «Ты и я мчимся навстречу катастрофе».

Современный театр перестал быть тем, чем мы привыкли его видеть, – «кафедрой, с которой можно много сказать миру добра» (Гоголь) и превратился в оружие массового поражения, «психологическое по форме, цивилизованное по содержанию и информационное по средствам» (Альманах межрегиональной го-

сударственности. – М.: 1997). Где же выход? Ответ пришел со стороны неожиданной, и дал его **«Оперный марафон»**, организованный **Тюменским региональным центром поддержки оперного искусства им. В.А.Орлова**. С чего начали его отважные руководители – **Римма Петровна Орлова** и **Елена Викторовна Орлова**? С детства, поскольку именно там закладываются черты личности будущего человека. И не случайно проходил «Оперный марафон» в стенах театра кукол – первого театра в жизни человека.

Опера **«Теремок»** в исполнении воспитанников **детского сада № 135** будто взбрызнула давно знакомую сказку живой водой и прозвучала она по-детски голористо, радостно и как-то уютно. **Школа № 73 «Лира»** представила оперу **В.Бойко «Квартет»** чуть «подросшей»: этих исполнителей уже приучили к сценической свободе – они не озбочены вокалом и с азартом играют свои роли, вполне осознанно выполняя режиссерские задания, достаточно привольно ощущая себя в сложном жанре. Следующая ступень роста – **«Мойдодыр» Ю.Левитина** в исполнении **Школы искусств «Этюд»** (режиссер **В.Архипов**). Оперное деревце, посаженное умелыми руками, тянулось вверх, крепло, и во второй вечер был дан настоящий оперный спектакль, **«Золотой цыпленок» Н.Улановского**, полноценный по всем параметрам – музыке, режиссуре и исполнителям, студентам, выпускникам и преподавателям **музыкального колледжа Тюменской академии культуры, искусств и социальных технологий**. Как и по-

ложено в детских музыкальных театрах, перед началом спектакля с добрым словом напутствия юным слушателям выступила музыковед **Ольга Ивановна Глазунова**, и переполненный детворой зал затих, ожидая музыкальную сказку.

Наибольший успех выпал на долю «честных грабителей» – Волка и Лисы, и если Волк (**Олег Ефимов**) предстал таким лесным бардом, подвывающим под гитару нехитрые попевки, то Лиса, краса лесного околотка, была поистине неотразима в своем ярко-оранжевом одеянии и белых туфлях на шпильках (можно представить, сколько трудов стоила молодому артисту **Евгению Ельцову** пластическая свобода его героини). Спектакль, исподволь воспитывающий малышей, говорящий о цене дружбы, любви и теплоты, воспринимался ими как захватывающая игра, в которой они также принимали участие, активно помогая героям. «Дети – главное на свете», – этот простой, но важный урок был преподан театром с веселым озорством, без малейшего назидания и потому запомнился как славный праздник, вызывающий улыбку.

Подтверждением правильности выбранного пути – создания оперного театра в Тюмени с помощью неспешного кропотливого труда, с самого начала, с азав, свидетельствовал и открытый урок народного артиста России, в прошлом одного из ведущих баритонов Свердловской оперы **Николая Николаевича Гольщикова**. Взыскательность мастера и в то же время благожелательность тона покоряли молодых певцов, решившихся на этот публичный экзамен.

Каждое замечание формулировалось предельно четко, образно и было рассчитано на индивидуальные особенности дарования конкретного исполнителя (сказывался большой опыт работы Н.Гольщикова на посту заведующего кафедрой вокального искусства Уральской консерватории им. М.Мусоргского). Главное, на что делал упор мастер, – смысл произведения, целостного в своем вокально-содержательном единстве. И еще один из его советов молодым: технология должна быть скрыта – это главное требование к культуре певца.

И вот на другой день состоялось главное событие «Оперного марафона» – показ одной из первых русских опер, появившихся на исходе XVIII века, «**Мельник-колдун, обманщик и сват**» **А.Аблесимова**, «чернильного сына Сумарокова», как называли его за должность переписчика пьес первого директора русского театра. Спектакль (режиссер **Е.Орлова**) производит впечатление воспоминания о том, как это могло быть: камерное произведение, насыщенное русскими песнями, полузабытыми преданьями «старины глубокой», привлекает своей безыскусностью, неспешным течением действия, возможностью вслушаться-вдуматься в истоки нашей культуры, которой предстоял такой блистательный расцвет в следующем веке. Наибольший успех выпал на долю исполнителя заглавной партии, солиста Омского музыкального театра **Александра Федотова**, певшего с покоряющей творческой свободой, герой его чувствовал себя как рыба в воде в захватывающей интриге.

После спектакля Н.Гольщикова кратко профессионала дал следующую оценку: «Хор спел все чисто; самое уязвимое место у персонажей – речь, поскольку пустого слова на сцене не бывает. В целом же, спектакль оставил очень хорошее впечатление».

Итак, памятуя о знаменитом сравнении, что вся русская симфоническая музыка, как дуб из желудя, родилась, из «Камаринской» Глинки, можно сказать, что в Тюмени «проклюнулось» дело большой культурной важности – родился оперный театр, жизнестойкость которого была подтверждена вечером вокального искусства, начавшимся дуэтом двух будущих примадонн пока еще подросткового возраста (**Даша Лутаева** и **Вероника Орлова**), с блеском продолженного лауреатами всероссийских и международных конкурсов, выпускниками вокального отделения Уральской консерватории и завершившегося великолепным выступлением **Н.Гольщикова**. Давно я не слышала таких оглушительных аплодисментов. Это был действительно урок подлинного мастерства. И тут же со сцены, после исполнения мастером озорного романа А.Даргомыжского «Мельник», прозвучало его напутственное слово организаторам, участникам и зрителям «Оперного марафона», переполнившим зал: «Теперь тюменцам деваться некуда – необходимо открыть оперный театр. А уральцы в лице консерватории им. М.Мусоргского вам помогут. При таких-то голосах Тюмень просто обязана иметь оперный театр!» Значит, быть по сему.

Нелли ОНЧУРОВА

Несколько лет назад в Доме актера, в крошечном зале на 7-м этаже, **Камерный драматический театр из Вологды** показал «Преступление и наказание». Народу набилось столько, что стулья в верхнем ряду импровизированного зрительского амфитеатра перед началом спектакля не удержались и рухнули. Этот живой, необычный спектакль поразил умной режиссурой Якова Рубина, постановочной культурой, превосходными актерскими работами. За исключением исполнителя Раскольникова, каждый из актеров играл по две роли. Заслуженная артистка России **Ирина Джапакова** очень по-разному играла двух матерей: Катерину Ивановну, обезумевшую от несправедливости мира, гибнущую – темпераментно, ярко; Пульхерию Александровну, тихую, простоватую, почти жалкую, но безоглядно любящую своего Родю – проникновенно, набирая внутреннюю силу, которая поддерживала и вела героя не меньше, чем любовь Сонечки. Потом видела Ирину в роли Москалевой в «Дядюшкином сне» (огневая мечта вырваться из мордасовского болота толкала ее на авантюру), в роли лесковской Домны Платоновны в спектакле «Классика.ru», объединившем рассказ «Воительница» и «Белые ночи» Достоевского – здесь Ирина создала образ женщины не столько циничной, сколько нравственно девственной, не ведавшей страстей до поры и буквально скошенной неожиданно нагрывавшей любовью. А в «Континууме», моноспектакле по интернетным рассказам Лидии Раевской, Ирина поет, и как! Ее героиня – стареющая рок-певица, и слушающая Ирину понимаешь: она могла бы сделать карьеру вокалистки. Великолепный сильный голос, которым актриса профессионально владеет, страсть, стиль, ум – все при ней. Много позже, сопоставив факты, я поняла, что видела Ирину в 1999 году на «Золотой Маске» в роли Кармен. Тогда она играла в Вологодском ТЮЗе, и ее цыганка, воплощавшая дикую, неподотчетную и ей самой свободу-волю, запомнилась.



В биографии этой талантливой актрисы-мастерицы были Саратовское театральное училище, театры Орджоникидзе, Орла, Вологды, Братска, Иркутска. В ее репертуарном листке Аркадина в «Чайке», Регана в «Короле Лире», Абби в «Любви под вязами», Екатерина Первая в «Петре Первом», Книппер-Чехова в «Насмешливом моем счастье», Анна Андреевна в «Ревизоре», Мурзавецкая в «Волках и овцах», Аманда в «Стеклянном зверинце»...

Среди ее многочисленных наград – Государственная Премия РСФСР за исполнение роли Лиды в спектакле «Прости меня» (В.Астафьев).

В 1999 году актриса стала инициатором и вдохновителем создания нового профессионального театрального коллектива в Вологде. С тех пор судьба Ирины Джапаковой связана с Камерным театром. Талантливые люди, энтузиасты, подвижники создали этот театр. Вдобавок к таланту, беззаветной, самоотверженной любви к театру, готовности на любые труды и мытарства ради него, они еще оказались людьми добрыми, сердечными, в высшей степени порядочными, легкими и веселыми. Свой юбилей Ирина Джапакова встречает, полная сил и надежд. Наконец-то Камерный театр получил помещение, свой дом, который, впрочем, требует ремонта и огромного вложения сил. Так что не до отдыха. Встреча с этой актрисой – огромная радость. Надеюсь, что этих встреч будет впереди много!

Ирочка! С днем рождения! Счастья тебе в жизни и на сцене!

Анна ЛАПИНА

«ГДЕ ТАК ВОЛЬНО ДЫШИТ ЧЕЛОВЕК...»

Роман Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей» пришел к нам в ту пору, когда чтение стало почти для всех такой же насущной потребностью, как еда и сон. И дело не в том, что произведения, буквально обрушившиеся на нас, были равнозначны и «равноталантливы»; читали за ночь, за две «Жизнь и судьбу» В.Гроссмана, «Детей Арбата» А.Рыбакова, «Белые одежды» В.Дудинцева, «Зубра» Д.Градина, огромное количество мемуаров – читали с удивительным ощущением: вот и открылась перед нами совершенно новая жизнь, в которой уже не будет лжи и лицемерия, в которой вечные ценности и нравственные ориентиры обретут свой изначальный смысл. И это будет уже навсегда, потому что мы оказались в удивительном времени восстановления справедливости, восстановления истории литературы и культуры в полном ее объеме, без раздражающих белых пятен и умолчаний!..

Ах, эта эйфория! Как жестоко смеялась она над охваченными ею людьми в самые разные времена; как изощренно обманывала, льстила, заманивала в свои сети и... равнодушно уходила, даже не бросив прощальный взгляд назад, на оставленных, забытых, разочарованных...

Роман Юрия Домбровского пришел к нам в ту пору, когда мы не могли насытиться – глотали без разбора, не пережевывая, большими кусками, все, что услужливо подсовывала госпожа Эйфория, и – восторгались, возмущались слепоте предшествующе-



Роман Штерн - М.Филиппов

го поколения, считая, что вот это чтение и есть начало больших перемен.

Сегодня мы перечитываем его совсем по-другому. Как, наверняка, перечитывали бы другими глазами, с другим сердцебиением и прочие книги той поры, найдись для этого время. Но что-то заставило писателя и режиссера **Михаила Левитина** именно сегодня обратиться к «Факультету ненужных вещей», и оказалось, что роман не просто современен, а необходим нам сегодня как серьезный нравственный ориентир, как предупреждение, как напоминание.

В последние оттепельные дни перед Крещенскими морозами (что тоже довольно символично!) в театре «Эрмитаж» состоялась премьера сценической версии романа «Факультет ненужных вещей» – «**Меня убить хотели эти суки**». Михаил Левитин, очень точно, скрупулезно выстроивший пьесу по роману (из огромного произведения

режиссер выбрал, фактически, лишь одну линию, линию Георгия Николаевича Зыбина), назвал спектакль первой строкой самого, быть может, пронзительного стихотворения Юрия Домбровского:

*Меня убить хотели эти суки,
Но я принес с рабочего двора
Два новых наводстренных топора.
По всем законам лагерной науки
Пришел, врубил и сел*

на дровосек...

Когда-то, несколько десятилетий назад, я услышала впервые эти строчки от Юрия Осиповича Домбровского, который прочитал их за столиком в кафе ЦДЛ и, никогда не читая глазами, запомнила не только эти начальные строки, но и весь облик необычного, искалеченного четырьмя арестами человека, в котором продолжал яростно и отчаянно биться великий и несломленный дух. В нем жила сила, которую пытались уничтожить; в нем жила огромная нравственная и культурная традиция, кото-



Мадам Смерть – К.Тенета, Яков Нейман – М.Филиппов

рой он был предан, несмотря ни на что...

И вот теперь к нам пришел спектакль Михаила Левитина – жестокий, пронзительный, мучительный, потому что все, происходящее в нем, переживаешь и проживаешь нервами, мыслями, кровью, кожей. Потому что очень вовремя обратился Левитин к роману Юрия Домбровского: в тот самый момент, когда мы снова утратили ощущение каждой человеческой жизни как высшей ценности; когда мы начисто отказались от каких бы то ни было гуманистических и культурных традиций; когда понятия справедливости, права, закона, а также милосердия, сострадания стали для нас «факультетом ненужных вещей» – хлама, вышедшего из употребления, состарившегося, обветшавшего и годящегося только на то, чтобы вытащить его на гигантскую помойку, на которой покоятся еще совсем недавние наши нравственные ценности и ориентиры.

Это уже не просто факультет – это целый университет ненужных вещей, в котором все мы получали непригодное для сегодняшнего дня образование. Многие, поняв свою неприспособленность к современной реальности, предпочли отречься от этого университета, но кто-то остался верен его наукам. Михаил Левитин не просто верен – он вопреки всему пытается продолжать служить, а не обслуживать. И, к счастью, это ему удается. Пусть ценой колоссальных нервных усилий, открытого противопоставления своей эстетики общепринятой ныне, но – удается!

Спектакль «Меня убить хотели эти суки» – живое доказательство тому.

Кто-то может упрекнуть режиссера в том, что в спектакль не вошла линия Корнилова и связанная с ней интереснейшая судьба и философия отца Андрея Курторги, что упущены какие-то важные в литературе момен-

ты, но Левитин имел на это право – его пьеса создана как **предупреждение** на примере конкретной судьбы большого писателя и (простите за высокий стиль!) страдальца Юрия Осиповича Домбровского.

На редкость выразительна и трагична сценография **Сергея Бархина** – все действие словно заключено в стенки гигантской терки: такого, казалось бы, безобидного кухонного инвентаря. Но терка снимает слой за слоем, оставляя «ненужную сердцевину», бесполезную в приготовлении пищи. Так и здесь – она снимает слой за слоем гуманность, справедливость, честность, принципиальность, человечность, оставляя лишь условность, причастность к роду человеческому. Причем с одинаковым рвением делает она это в руках «опытного повара» в отношении палачей и жертв – ведь и те, и другие в равной степени теряют человеческий облик, и только единицы могут противостоять предательству, низости, доносительству. Как не вспомнить здесь слова из завещания Ленина, характеризующие Сталина: «Сей повар будет готовить только острые блюда»...

Над стенками терки – синие лампочки в форме волн и надписи: «Синее море свободы», а в переднем и заднем углах сцены – наваленные горой яблоки, знаменитый алмаатинский «апорт», краснобокие, крупные, упругие, хрустящие. Время от времени персонажи будут брать их в руки, нохать, иногда и откусывать и по зрительному залу словно пронесется аромат этих яблок – таких вкусных, таких уже забытых.

В середине сцены – стол и стул, справа – матрас на полу и на нем



съжившаяся фигура заключенного Зыбина (**Станислав Сухарев**) – еще не получившего свой срок, пока идет следствие, но обреченного, потому что из этих стен-терок нет и не может быть выхода ни для кого. Ни для палачей, ни для жертв.

А еще – металлические двери, множество дверей, которые словно живут собственной жизнью, открываясь и закрываясь, хлопая или бесшумно. А еще – музыка **Владимира Дашкевича**; незатейливая, на первый слух, но такая печальная, такая монотонно-мучительная, словно именно она ведет за собой всю цепочку сменяющихся событий...

Михаил Левитин рисует свой спектакль резкими и крупными мазками, рассчитывая на тех, кто роман Домбровского читал, но, несомненно, учитывая и то значительное количество зрителей (в основном, молодых), которые о нем и не ведают, но должны, обязательно должны услышать, почувствовать всю силу его предупреждения о том, к че-



му приводит презрение к ценности чужой жизни; как зомбируются люди пустыми и звучными лозунгами, начиная служить тому, чему служить нельзя, чему служить – величайший грех!

Следователь Роман Штерн говорит: «Преступна мысль! – это понял еще Достоевский, но после него это забыли». А зомбируются, подавляются люди именно мыслью – красиво сформули-

рованной зачастую, но пустой, словно гнилой орех.

Тамара Долидзе (**Александра Володина-Фроленкова**), которая могла бы стать, быть может, неплохой актрисой, участь в ГИТИСе, избрала для себя путь неправедный – видимо, слишком сильным оказалось искушение власти над себе подобными и пример двух дядюшек. Через это же искушение проходят и молодые люди – «будильники» (**Виктор Непомник, Александр Андриевич**): сегодня их роль в системе весьма примитивна – не давать заключенному уснуть на стуле, пока следователь вышел «сделать

вдох-выдох», но завтра!.. Ведь оно придет очень скоро, это завтра, и они будут орать, подобно Бешеному (**Петр Кудряшов**), материться как Хрипушин (**Сергей Олексяк**), мягко стелить как Мячин (**Алексей Шулин**)...

Надо отдать должное труппе театра «Эрмитаж». Пройдя соответствующую «прививку», все они сегодня хорошо знают и чувствуют, что такое большая ли-

тература, настоящая литература, в которой краски, используемые для обрисовки персонажей, могут быть чересчур порой яркими и жирными, но слово произносится и летит к нашим зрительским душам во всей своей ясности, определенности и чистоте. Это в равной мере относится и к тем, кто уже назван, и к неназванной еще Лине (**Ирина Качуро**) – красивой, загадочной, казалось бы, твердой в своих убеждениях, но уехавшей навсегда от этого страшного города и любимого человека... И даже безмолвные герои словно наполнены этим тайным значением Слова. Таков Румын (**Сергей Щепачев**), который воспринимается многозначно и многомысленно: в единственном своем появлении, когда он ложится рядом с гигантским крабом, купленным Зыбиным для московской знакомой и не уснувшим вопреки ожиданиям героя, словно рыба, а обреченным на мучительную медленную смерть, он кажется душой этого краба. А в финале, когда он так же ложится на просцениуме, его начинаешь «прочитывать» как образ самого автора романа «Факультет ненужных вещей» – с такой обезоруживающе легкой и мудрой улыбкой взирает он на нас... Но главным театральным героем спектакля становится, несомненно, **Михаил Филиппов**, играющий две роли – братьев, верных слугителей системы, **Романа Яковлевича Штерна**, видного московского следователя, прототипом которого стал Лев Шейнин, и заштатного алмаатинского майора **Якова Абрамовича Неймана**, мечтающего развернуть в Казахстане процесс похлеще московских.

Зная и любя Михаила Филиппова как крупного, значительного артиста, чье участие в спектаклях родного ли Театра им. Вл.Маяковского, в спектаклях театра ли «Эрмитаж» всегда становится гарантом большого успеха, я и предположить не могла, что здесь он раскроется в совершенно новых, непривычных своих чертах. Во-первых, мгновенные перевоплощения Филиппова из Штерна в Неймана и наоборот до такой степени виртуозны, что заставляют вспомнить лишь единственный пример – Аркадия Исааковича Райкина, у которого доли секунды уходили на то, чтобы предстать перед публикой в совершенно ином **внутреннем** облике. Михаил Филиппов ведет труднейший по плотности текста диалог братьев так, что становится трудно дышать: ни одно слово, ни малейший жест, никакое мимическое движение не пропадают в этом стремительном, ошеломляющем ритме!.. Артист создает два совершенно разных характера при одной внешности, ничего не меняя, лишь набрасывая халат или жилет: бонвиван, душа общества Роман Штерн, развлекающий на пляже группку молодежи пенем «О, Баядера...» и лихим приплясыванием, наслаждающийся из ложи (даже слова пришептывает!) диалогом персонажей пьесы «Очная ставка» в исполнении артистов МХАТа, кокетливо сообщающий о том, что «наш наркомат – самый пишущий сегодня», и – замороченный провинциальный майор, которому обязательно надо, чтобы «дело» было шито накрепко, но не подходящий для этого оснований и к финалу ощутивший тщетность

не своих усилий – нет! – неправедность системы, которой он служит верой и правдой. Это ему доведется спасти Зыбина и «пробудить» от зачарованного сна влюбленную в него Маддам Смерть, кадровичку (**Катя Тенета**), и даже Тамару Дolidze, понявшую внезапно, что все совсем не так просто в этой жизни.

И в финале, который покажется немногом идиллическим, вместе с Зыбиным и Маддам Смертью Нейман будет смотреть на экран, где будут идти финальные кадры фильма Чарли Чаплина «Цирк». Единственная строчка романа, когда сотрудники ведомства сокрушаются о том, что де никак не привезут им посмотреть фильм с Чаплиным, хотя весь город уже видел, развернута Михаилом Левитиным в грандиозную метафору: в начале и в конце звучит в исполнении Елены Камбуровой песня «Чарли Чаплин» на стихи Осипа Мандельштама, а в финале перед нами предстают кадры не того советского фильма «Цирк», который смотрела тогда вся страна, повторяя строки: «Я другой такой страны не знаю, где так вольно дышит человек!», а чаплинского – где маленький человечек, смешно вывернув ступни, уходит спиной к нам по кажущейся совершенно пустой земле.

И в таком финале особенно отчетливо слышится предупреждение режиссера Михаила Левитина. Мы все еще не знаем, насколько вольно сможем дышать завтра на опустевающей, скудеющей земле...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Фото Михаила Гутермана*

СУДИТЬ НЕЛЬЗЯ ПОМИЛОВАТЬ

Константин Райкин – большой артист, природа его лицедейского дара вряд ли в большой мере поддается разгадке и анализу. Прежде всего поражающее, виртуозное владение телом, способность телесно-психологического перерождения в сценический образ, в данном случае – не просто результат достигнутого мастерства и многолетних тренировок. Так владеть можно только *умным*, от природы *талантливым* телом (что не умаляет количество затраченного пота и труда), и только с помощью железной воли, умной головы и поистине безграничного таланта внутренних перевоплощений. В последние годы сценическое волшебство Райкина, которое вызывает восхищение, как истинное чудо, все более кажется одноприродным с явлением другого мастера, немецкого артиста Мартина Вуттке. О Константине Райкине в пору писать подробные монографии. Критики, отдавая дань его таланту, тем не менее долгое время были озабочены другим: как артист-виртуоз строит свой театр, как воспитывает труппу, выводит своих молодых партнеров на уровень, по возможности сопоставимый с его профессиональной оснащенностью, цепкой органикой. Что ж, репертуар и труппа **«Сатирикона»** давно доказали, что театр Райкина – это именно театр, а не солист и подтанцовка. Имена состоявшихся на сатириконовских подмостках артистов хорошо известны публике и зрелым зрителям. Невозможно забыть не только спектакли,



украшенные присутствием на сцене Мастера («Ричард III», «Король Лир»), но и «Макбета» Ионеско, где К.Райкин не выходил на подмостки (все три спектакля – постановки Юрия Бутусова). К своим личным важным художественным впечатлениям отнесу и давний спектакль Елены Неvejeиной «Жак и его господин», в котором Райкин-актер показал класс партнерства в дуэте с Владимиром Стекловым. Константин Аркадьевич каждым своим новым выпуском Школы-студии МХАТ подтверждает свое мастерство педагога, причем готовит студентов не только для своего театра. Об актерской, партнерской деликатности говорит,

например, дипломный спектакль «Не все коту масленица», в котором Мастер блистает, не затмевая, а поддерживая своих учеников-партнеров (спектакль включен в репертуар театра). Хочется упомянуть и о том, что Константин Аркадьевич – один из немногих руководителей театров, режиссеров, которые появляются едва ли не на всех гастрольных и фестивальных спектаклях, на студенческих дипломах других мастеров. Это свидетельствует о многом, в том числе, как мне кажется, и о живом любопытстве, стремлении найти и использовать новое, столь необходимое для развития артиста. Райкин, который давным-давно

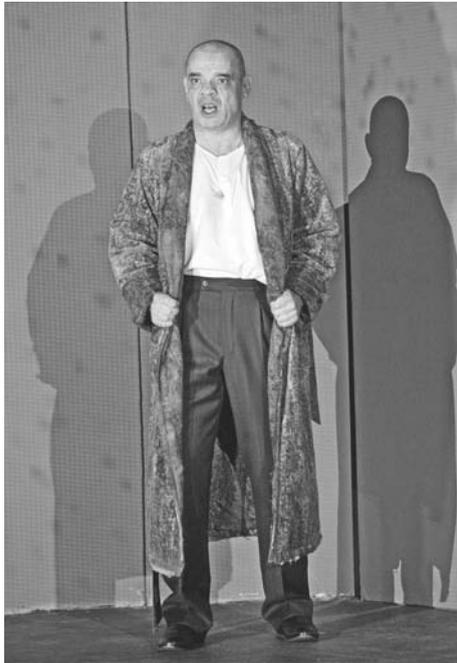
мог бы успокоиться данным и достигнутым, представляется мне перфекционистом, стремящимся к совершенству.

Такое длинное вступление мне понадобилось, чтобы пояснить: сольная премьера **«Константин Райкин. Вечер с Достоевским»** по **«Запискам из подполья» Ф.М.Достоевского** лишь на первый взгляд кажется юбилейным бенефисом. Конечно, знаменитые райкинские моноспектакли – колоссальный выход актерской энергии мастера. Они дают ему возможность в полной мере отдаться именно актерскому искусству и очень востребованы, любимы публикой, хотя поставлены по отнюдь не развлекательной литературе (и оценены профессионалами – «Золотая Маска» за лучшую мужскую роль в «Контрабасе» Зюскинда тому свидетельство). Но в новой работе Райкин-артист и **Валерий Фокин** – режиссер предложили публике сложную, многослойную игру, позволяющую кому-то просто насладиться искусством любимого актера, кому-то – почувствовать себя «своим» (знающие контекст вспомнят давнюю легендарную постановку Фокиным Достоевского в «Современнике», когда К.Райкин играл в первом акте «Записки из подполья» с Еленой Кореньевой, а знающие репертуар «Сатирикона» вычитывают в новой роли пластические цитаты из других работ артиста). Кому-то – расценить театральное высказывание как разговор о нынешнем состоянии общества, личности, театра, кому-то – погрузиться в импровизационную, яркую стихию этого театра. Спектакль начинается именно как вечер, тональность задает-

ся абсолютно точно и обманывает даже тех, кто ожидал другого: артист в костюме «как в жизни» всходит на сцену из зала, поклонница успеваает преподнести ему букет, лишь небольшая полоска, по сути авансцена отведена для «встречи», глубина сцены отсечена стеной-занавесом, чтоб приблизить героя вечера к зрителям. **Артист Райкин** начинает свой вечер, посвященный чтению книги – большая, толстая, она у него в руках. Кажется, сейчас немного почитает и зрители начнут передавать на сцену записочки с вопросами. Дальше следует быстрая, но чрезвычайно насыщенная часть спектакля, поражающая плотностью существования артиста, мгновенностью его эмоциональных и психофизических переключений: сценический образ на глазах двоится и даже троится. Райкин сначала благодушно, но тут же неожиданно с полоборота злея (недовольный непорядком), просит принести стол и стул, вазу для цветов, обращается над головами зрителей к работникам театра, чтобы отрегулировать свет и звук, устремляется к середине стены-занавеса, которая обнаруживает свою немонументность: раскрывает дверку туда, в черную пустоту еще пока не искусства, но уже другой реальности, и появляется с микрофоном, в концертном пиджаке с блестящей искрой, это уже второй герой – **герой ток-шоу «Разоблачим себя перед всем миром»**. Ведь сегодня герои подполья валом валят из жизни в различные саморазоблачительные телелепередачи! Именно герои из подполья, то есть спрятавшиеся от мира, самоуглубившиеся,

становятся самыми публичными людьми эфира. Или это еще тот же артист Райкин? Во всяком случае персонаж (или артист Райкин?) заявляет о своем намерении почитать Достоевского, демонстрирует свои фантастические актерские возможности – вы же этого от меня ждете? Только что текст произносил, к залу апеллировал, а вот уже вошел в образ подпольного шоумена, прошелся в нем, беспардонно ботинки снял, шевелит пальцами, забрался на стул, стол, скорчил, скроил рожу... все лицо пошло мимическим волнами, будто один образ вытесняет другой... Затанцевал, как только он, артист Райкин, умеет, превратился в горбуна Ричарда, схватился за поясницу – и вот уже признается в своем возрасте (60, а не 40 – как герою «Записок»). Да прочти он текст по книге – и это было бы спектаклем! (Кстати, знаю случаи, когда провинциальные телестудии приглашали популярных местных артистов читать детям сказки на ночь, и артисты эти становились настоящими кумирами всех жителей города.) Но интерлюдия – своего рода рекомендация, призванная вызвать доверие у всех сидящих в зале. Декларация о взаимном доверии. Ах, вы не любите Достоевского? Не хотите копаться в душе несимпатичного героя, а заодно и в своей? Хотите развлечься, получить удовольствие? Не хотите проблем? Так это же просто вечер – демонстрация всего, что я, любимый вами артист, умею. А это же просто книга, никакой боли душевной – одна игра. (Помню, папа уговаривал маленького сына не плакать на спектакле, когда Герасим утопил Каш-

танку: это же театр, выдумка, собачка живая, сейчас выбежит!) А я – артист Райкин, я вам гарантирую, что больно не будет. Просто почитаем. Или вам хочется погорячее, хочется все-таки покопаться в душе другого человека, такого, как вы, но вышедшего на площадку? Как-то так, ненароком, между делом, совершается и смысловая заявка: представлен герой, для которого главное – самолюбование ничтожеством, сладострастное упоение страданием, вообще-то довольно мелким, самоучительство и благородство, которое оборачивается мучением другого. Райкин пристраивается к герою, пробует его так и этак на пластику, звук и вкус. Поиграем! И вот уже в распахнувшуюся дверку стены выходят музыканты (скрипка, аккордеон и ударные), и пространство заполняется звуками **Александра Башки**, направленными над залом (потому что сцена-то по-прежнему отгорожена, а стена прямо-таки нависает над залом, да и по цвету-фактуре на него похожа – зеркалит). Музыка, кажется, рождается по призыву артиста, то он вступает с музыкантами в диалог, получая ответ на свой запрос, а то буквально вытягивает нужные созвучия из их инструментов. То наяривает русскую, то пускается в пьяцолловское танго, то обмякает мешком. То поет рэп, то речетативит, то тараторит скороговоркой, то глуховато бубнит, то замедленно роняет слоги, то кри-



чит, как зверь, то говорит ясно и доходчиво. Обманутые натиском артиста зрители и не замечают, как он возвращается из очередного вояжа на ту сторону реальности в длинном домашнем халате, накинутом на исподнее (ну вылитый Поприщин с картины Ильи Репина) и, кажется, полностью совмещается с образом Достоевского героя, а мир его обитания населяется партнерами – тенями и постепенно все расширяется. Сценография **Александра Боровского** вдруг смыкается (во всяком случае у меня случилось так) с его же и Фокина сценографическим теньвым Петербургом «Шинели» (в том же «Современнике»). Достоевский – с Гоголем. Жизнь – с театром. Время – со временем. Времена – с вечностью. Признаемся, когда-то герой «Записок», с его подростковым мар-

гинальным сознанием, воспринимался читателями и зрителями преимущественно позитивно – как внутренний эмигрант, с ним отождествлялись, его оправдывали. Теперь он, как и большинство других героев Федора Михайловича (отнюдь не только таких, как Смердяков или Свидригайлов), как и до него и после него созданные образы «лишних людей», от Онегина до Зилова, от Печорина до повествователя маканинского «Андеграунда», кажется большинству однозначно отрицательным, смешным, уродливым. Основная часть спектакля – герой и тени – ломает и за-

данный вначале тип восприятия героя из подполья как шоумена, и эту связанную с нашим временем его полную дегероизацию. Ерничанье героя сменяется исповедью, бунт – осознанием длинной трагедии, своей и встретившейся ему, оскорбленной им девушки-проститутки Лизы, экзистенциальный ужас – смирением перед какой-то высшей правдой, которая оправдывает и его, и ее существование. И наше. В этом искусном спектакле достигается редкий сегодня на театре эффект всего во всем. Вот мышка пробегает вдоль занавеса – ее играют звук и следящий за мышкой герой, так и ищешь глазами если не живого зверька, то хотя бы тень. Так звуковой образ превосхищает театр теней – теневой снег кружит и уже не валит вниз, а устремляется ввысь, в космос, включая историю жалкого чиновни-

ка в иные масштабы, в музыку сфер. И – вспомним – если вначале звуки оркестрика и голос Райкина устремлялись от стены в зал, то теперь, напротив – зал опрокидывается на стену-занавес, превращенную создателями спектакля в экран-небо. Зал расширяется и устремляется за снегом – через сцену – в небо. Вот тeneвая девушка-силуэт уходит от героя, воплощенного Райкиным во плоти – только что он так же, во плоти, играл и ее в диалоге, но вот она уходит, и снова уходит, и снова, тени множатся. Можно прочесть метафору поразному: в памяти героя образ обиженной и униженной им девушки, которая доверилась ему, будет жить (уходить снова и снова), жить вечным укором, и упущенным шансом вырваться из одиночества, и пониманием: выбор был сделан правильно, сблизиться не с кем и помочь никому нельзя. А можно и так: этих униженных и оскорбленных так много во все времена, они все продолжают уходить в небытие снова и снова. А вот и тень самого героя начинает самостоятельную жизнь – поначалу просто повторяет его движения, потом едва заметно отклоняется от их рисунка, наконец, то уменьшаясь до размеров той самой мыши, то вырастая как великан, выбирает свои траектории и направления, множится, разбегается в разные стороны, подобно его болезненному сознанию.

И все же (несомненно!) главное в этом спектакле – артист, Райкин. Его герой, даже завладев на продолжительное время создателем, даже подчинив внимание зрителей, забывших, что пришли на вечер артиста, этот герой постоянно, кажется, помнит, что

обращается к собеседнику. Помнит о слушателях (зрителях), и они это ощущают. Но наступает неувольимый момент, когда они с такой же уверенностью могут утверждать: захватив их предстательство, он обращается уже не к ним, а – вместе с ними – куда-то туда, куда только и можно адресовать свою муку и надежду.

В финале Райкин вновь выходит в обычном сером костюме, сидящем на нем безукоризненно. Серьезно, устало, от се-

бя лично смотрит в зал. Аплодисменты. Вроде бы юбилейный вечер. Правда, как-то само собой (вроде бы) получилось, что классика оказалась современной всех живых, моноспектакль оказался диалогом (или полилогом), а зрители вновь уверились в столь русских по своей сути максимах: судить нельзя помиловать, жизнь каким-то необъяснимым способом вновь победила смерть.

*Александра ЛАВРОВА
Фото Михаила Гутермана*



КУКЛА – ЭТО МИСТИЧЕСКАЯ ВЕЩЬ

Виктор ШРАЙМАН – личность в театральном мире легендарная. Театральный режиссер, актер, педагог, основатель и первый главный режиссер Магнитогорского театра куклы и актера «Буратино», один из ведущих специалистов в области театра кукол, ставящий, однако, и в драматических, и в музыкальных театрах, обладатель множества наград, вице-президент Международного театрального фестиваля «КукАрт», член жюри множества театральных фестивалей, руководитель Межрегионального семинара для актеров театров кукол, руководитель Всероссийской лаборатории режиссеров театров кукол (СТД РФ) и т.д., и т.д. В настоящее время – гражданин Израиля, но активно работает в России.

О театре кукол Виктор Львович знает все! Мы обратились к нему с вопросом, откуда же взялся миф о том, что театр кукол – исключительно детский.

Кукла – это мистическая вещь. Помню собственное мистическое ощущение, которое испытал еще молодым актером, когда возникает взаимная связь между тобой и куклой, которой ты управляешь. Посмотрите, вот она, кукла, висит на гробенке, мертвая, пуστα. Потом ты соприкасаешься с этим магическим материалом, и вот он одушевлен – тобой. Но не только ты с ней что-то делаешь, а еще и она что-то делает с тобой. Наверное, в этом и есть мистическая составляющая куклы. Помню роль, которую сыграл в молодости – Доктор Сальпернус в спектакле «Чертова мельница». Это была тростевая, очень красивая, выразительная кукла Дьявола. Черный плащ с кровавым подбоем, рожки под цилиндром. Помню, как взял ее в руки и поднял над ширмой, стал пытаться ее оживить... И вот тут возник потрясающий взаимообмен энергией, когда ты кукле что-то пытаешься диктовать, а она, догадываясь, чего ты хочешь, это пони-

мает и начинает что-то диктовать уже тебе! Острейшее чувство наслаждения, не сравнимое ни с какими известными человеку наслаждениями, скажем, с наркотиками или сексом. Оно возникает всегда, когда в руках оказывается хороший художественный инструмент.

Ну а относительно мифа, что театр кукол только для детей, так это абсолютное заблуждение. Кукла вообще возникла как театр для взрослых. Я видел множество эстрадных программ с куклами в Америке, Франции, Италии. Некоторые были просто развлекательными, удивительными, интересными, с большой выдумкой, а были и очень глубокие, серьезные. Я просто немою, когда вспоминаю Альберта Розера, он совершенный гений. Он не только технический виртуоз, вы посмотрите, что он делает со своим инструментом! Но важно и то, про что он играет.

Так уж сложилась практика Советского Союза, что театр кукол больше работал для детей. Спек-



В.Шрайман

такли для взрослых ставились только у Образцова в Москве. Остальные просто даже и не смели играть для взрослых, робели. Я сам помню, когда после института делал дипломный спектакль – и сразу для взрослых. Это было так страшно и в то же время интересно. Сегодня, пожалуй, это обычная вещь, а тогда такова уж была политика. Царствовала идеология Сталина, который везде поставил маяки в искусстве: все должны писать стихи, как Маяковский, музыку – как Прокофьев, а спектакли ставить, как Станиславский. Вот и стал театр кукол таким уменьшенным советским драматическим театром, в котором бегают маленькие люди. Как будто на него бинокль навели и перевернули.

Таким путем и пошел советский театр, а потом и российский, где слово считается почти главным. А на самом деле, я считаю, и пусть даже выгляжу таким максималистом, что театр кукол может обойтись вообще без слов. Жизнь тела – это пластическая жизнь куклы. Она может разговаривать так же, как разговаривает театр балетный, как разговаривает хореография. И когда кукла замолкает в хорошем спектакле, то публика замирает, она начинает следить за тем, как

выражается жизнь духа через жизнь тела куклы. А если кукла начинает просто болтать, то, как правило, это утомительно и никому не интересно.

Я сейчас говорю с вами, и возникают в памяти спектакли, которые я видел. В основном, к сожалению, за рубежом. Но и в России некоторые спектакли меня просто поражают. Есть, например, такой кукольник Боря Константинов. Этот молодой режиссер – один из моих самых любимых. Кроме него в числе самых перспективных российских режиссеров я называю еще Евгения Ибрагимова и Александра Борока.

Вспоминаю спектакль чешского театра «Драк». Не могу припомнить, что было в сюжете, но там властвовала и царила Кукла. Куклу очень легко дискредитировать, если с ней неправильно обращаться. Надо знать, что может она и чем увлекательна, привлекать наиболее сильные стороны этого художественного инструмента. И совсем неважно, что там было в сюжете, который я не помню, главное, что в том спектакле оживали странные, забавные, иногда очень драматичные персонажи этого театра.

Нужно просто понять главное, Кукла – это не развлечение. Это

серьезное существо хоть в детском, хоть во взрослом спектакле. Когда с ней общаешься, начинают вибрировать такие поля, к которым прикасаться нужно бережно. Конечно, можно все ополщить и превратить ее в развлечение, что и делают сейчас с успехом очень многие театры. Но когда к ней подходит настоящий художник, который понимает ее, чувствует, то мы сидим в зале и немеем, не понимая, как это делается.

*Записали Юлия КЛЕПИКОВА
и Анна ЗАВЬЯЛОВА
Озерск*

ЮБИЛЕЙ

Актриса **Камышинского драматического театра**, любимица камышинских театралов, заслуженная артистка России **Лариса Жарова** отметила свой юбилей. 33 года из **50** она отдала служению в нашем театре. Сколько помнит себя, всегда была уверена, что станет артисткой. Самыми яркими впечатлениями школьных лет считает занятия в драмкружке при Доме пионеров. Талантливую девочку заметил П.В.Джапаридзе, в те годы главный режиссер театра, и пригласил ее во вспомогательный состав. Ларисе было тогда 17 лет. Начинала со сказок (баба-яга, ведьма, колдунья, кикимора и др.). С упоением играла на сцене и училась в театральной студии при театре.



Свою первую большую роль она получила в 21 год. В спектакле «Моя теща» ей пришлось играть сорокапятилетнюю женщину. Было нелегко, но интересно. И эта роль принесла ей первый значительный успех. Возглавивший в 1988 году театр его нынешний художественный руководитель В.К.Геворгян сразу разглядел в юной Ларисе характерную актрису и загрузил ее, как говорится, по полной программе. Она играла чуть ли не в каждом спектакле, не переставая удивлять и радовать зрителей. Все ее героини, даже отрицательные, неизменно вызывают симпатию, благодаря обаянию и чувству юмора актрисы, которая в каждый образ добавляет что-то свое, делая его ярким и запоминающимся.

Лариса Ивановна ни разу не изменила родному театру. Количество сыгранных ролей даже сама она уже не может сосчитать. Камышане помнят ее в спектаклях «Происшествие в грозовую ночь» А.Кристи и Р.Тома (Ивонна Берар), «Обманщик» Мольера (горничная), «Охота на мужчину» К.Абрамцева (лейтенант милиции), «Игры взрослых парижан» М.Матуа (Жозиана), «Чудеса пренебрежения» Лопе де Веги (Элеонора), в более поздних – «Слишком женатый таксист» и «Папа в паутине» Р.Куни (Барбара Смит), «Ищу человека!» Б.Рацера и В.Константинова (Флорамия) и других.

Сегодня Лариса Жарова играет Коринкину в спектакле «Без вины виноватые» А.Островского, Жаклин в спектакле «Ох, уж эта Анна!» М.Камолетти и Аделаиду в одноименном спектакле Е.Унгарда. По случаю ее юбилея выпущен благотворительный спектакль «Сирена и Виктория» по пьесе Александра Галина, где камышинская публика чествовала свою любимицу, выступившую в роли Сирены.

Мы от всего сердца поздравляем Ларису Ивановну с юбилеем и желаем ей много новых интересных ролей и оригинальных творческих находок, крепкого здоровья и счастья.

Коллектив Камышинского драматического театра

ТЕАТРАЛЬНОЕ ДЕЛО НЕ УГАСАЕТ, ОНО ЖИВЕТ...



В.Поглазов на репетиции в Иркутске

В марте в **Иркутском драматическом театре им. Н.П.Охлопкова** вышла яркая премьера – спектакль по ранней пьесе **А.П.Чехова «Безотцовщина»**. Спектакль был поставлен известным московским педагогом и режиссером **Владимиром ПОГЛАЗОВИМ**.

Владимир Поглазов, заслуженный деятель искусств, профессор кафедры мастерства актера **московского Высшего театрального института им. Б.Щукина**. За его плечами двадцать лет работы актером и режиссером театра «Современник», почти сорокалетний стаж работы педагогом, сотни и сотни выпускников, которые ста-

ли известными актерами, достаточно вспомнить Евгению Симонову, Сергея Маковецкого, Сергея Жигунова...

Им поставлены десятки спектаклей на сценах России и за рубежом. Дважды его спектакли были признаны лучшими на фестивале театральных вузов Европы – в 1996 и 2002 гг.

В сентябре Владимир Петрович снова приехал из Москвы в Иркутск, но уже с иной миссией: вести уроки мастерства актера на курсе, набранном при Охлопковском театре совместно с московским институтом им. Б.Щукина.

– Владимир Петрович, насколько интересна идея создания такого курса при театре?

– Идея замечательная! Она дает возможности вырастить мо-

лодые кадры для большого сибирского театра. Когда молодые люди приезжают в Москву учиться, они, как правило, обратно не возвращаются. Москва – это отдельная страна. Это мегаполис, который затягивает, заглатывает и не отпускает. Конечно, их привлекает внешний блеск, лоск, успешность, деньги, сериальная известность, вся эта мишура, золотая пыль. И становятся они актерами на подхвате. Счастливы, если где-то их лица мелькнули в третьесортном сериале. Судьба многих печальна.

– А что вы можете сказать о ребятах новоспеченного актерского курса?

– Они мне интересны. Не буду забегать вперед и раздавать ком-

плименты. Им предстоит много работать, очень много. А способности у них есть. Они должны учиться профессии. У них уже сейчас напряженный учебный график, ритм, плотность. Может, не все выдержат. Но те, кто дойдет до выпуска, пройдут хорошую школу. Несколько лет назад я был приглашен возглавить как председатель государственную аттестационную комиссию в Иркутском театральном училище на курсе, которым руководил Геннадий Викторович Шапошников. Посмотрел дипломный спектакль «Очень простая история», потом видел «Евгения Онегина». Приехав в Москву, рассказывал на кафедре, что был бы счастлив, если бы у меня на курсе учились такие ребята, были такие дипломные спектакли. Я увидел, что театральное дело не угасает, оно живо. Часто я встречаю в Москве спектакли, которые не задевают человеческую душу. Они поражают выдумкой, фантазией, но не более. Я не о слезливости говорю, а о необходимости затрагивать струны души. Сердечности в них нет. Цель одна – удивлять: фокусами, фишками, штучками. Бывает, что очень талантливые коллективы и режиссеры увлекаются формоудвилением, а не тем, чтобы уловить суть времени, его болевые точки. Есть замечательно раскрученный разум, а души нет. Вот в спектаклях, которые я видел у охлопковцев – «Очень простая история», «Евгений Онегин», «Последний срок» – есть душа, есть смысл, есть жизнь. Многие театры сегодня пытаются выживать при помощи комедий. Жизнь, мол, сложная, давайте будем зрителя развлека-

ть. Но вот мне неоднократно приходилось слышать от тех же зрителей, что надоел им юмор ниже пояса. Когда зритель приходит и, вдоволь насмеявшись над шутками и дурачествами со сцены, выходит в эту жестокую жизнь, этот смех никак не помогает ему в дальнейшем. Выходит он с пустой головой и сердцем. Другое дело, если он придет на спектакль, где есть серьезные темы и идеи. Этот спектакль не изменит жизнь общества и не изменит жизнь этого человека, но когда он, сидя в зале, сможет посопереживать кому-то, почувствовать, вдруг расплакаться, задуматься, то в результате приобретет некий душевный иммунитет для этой тяжелой жизни.

Можно стоять на четвереньках перед зрителем, как это делает, в основном, наше сегодняшнее телевидение. В трудное и тяжелое время, мол, нужно народу хлеба и зрелищ. Ну, давайте превратим людей в обезьян, в дикарей, вернем их на тысячелетия обратно. С такой политикой в культуре и образовании, где в школах все больше и больше сокращают за ненадобностью уроки литературы, это вполне возможно. Завалили Россию глупейшими сериалами. Все это без-умие.

Вахтангов делал свою «Принцессу Турандот» в тяжелейшее для страны время: голод, холод, война. Но этим спектаклем он не развлекал народ, там был другой смех, другое восхищение, другой восторг. Он делал спектакль ради высокой духовной свободы, которая жила в этом празднике театра. И зрителей было – полные залы, сидели даже на полу. Не ставил себе

Вахтангов цели в тяжелое время – развлекать, хоть и смотрели его спектакль и красноармейцы, уходившие на фронт, и голландные горожане, и студенты, и служащие.

Некоторые наши умные политики и деятели предлагали театрам перейти на самоокупаемость, списать театры с бюджетной «шеи», пусть, мол, сами, кто талантливее, тот и выживет. Пагубна такая политика. Зарождение и все развитие театра в России всегда шло при поддержке государства.

– Владимир Петрович, вы поставили на охлопковской сцене замечательный спектакль по ранней пьесе Чехова «Безотцовщина», премьера которого прошла в марте. Спектакль живет, собирает аншлаги, пользуясь популярностью у зрителей. Причем многие из них приходят целенаправленно именно на это название по совету знакомых и друзей. Я знаю, как интересно вы работали с актерами, как горели их глаза от счастливых открытий, как напряженно и радостно шел репетиционный процесс. Скажите, а насколько пьеса Чехова созвучна сегодняшнему дню?

– Чехов всегда современен. Я убежден, каким бы ни был современный технический прогресс, инновации, технологии, компьютеризация и прочее, в мире всегда существует тенденция – борьба за душу человеческую. И даже тот факт, что в академическом театре им. Н.П.Охлопкова ставят Чехова, Пушкина, Гоголя, Вампилова, а не дешевые комедии, говорит об этом. Значит, есть некое сопротивление. И у меня очень оптимистический взгляд на эту историю, хотя финал пьесы печален. Этим она меня и привлекла. Мы все развлекаемся, а ведь те, кого мы вырастим сегодня, будут жить завтра. Сегодня отсутствует идеология, вернее, она

есть, но она настолько обмельчала! Процвечают обман, безответственность, стремление к успеху любой ценой, самыми низкими и грязными средствами, влияние криминала. Чиновничество ворует, а те, кто связан с этим борются, «крышуют». Так выглядит сегодня общество. У нас, у взрослых людей, кто это видит и понимает, уже устоявшаяся психика, нормы и правила. А молодежь? Она рождается и живет в этой стране, она все это видит, слышит, под влиянием этого формируется ее мировоззрение. Каким оно будет при лжи и лицемерии общества?

Но все же, надо заметить, природа берет свое, не меняется природа таланта, возможностей, способностей, хоть и изменились установки. Ребята приходят к нам, в основе своей хорошие, и немало среди них тех, кто пытается дообразовать себя, довоспитать, сформировать, если это не было заложено в семье. Я вижу по многим, что это получается именно у тех, кто сам задается такой целью. Примеров много. На моих глазах это было. Девочка к нам поступила, откуда-то из провинции. Одна мама у нее. Воспитания не получила никакого, знаний тоже. Одна мечта – сняться хоть в каком-то сериале, пусть самом что ни на есть низкопробном. И уже на третьем курсе, встретив ее в коридоре института, спрашиваю: «Куда бежишь?» – «В Пушкинский музей». – «А что там?» – «Новую выставку привезли...» Мне стало радостно за нее. Сознание направилось в нужное русло.

– Владимир Петрович, а что отличает студента-щучинца от студента других театральных учебных заведений?

– Я с уважением отношусь ко всем театральным школам. В каждой есть что-то свое, свои разработки. Что касается нашего вуза, то у нас кафедральное обучение, а не система мастерской, где курс набирает один мастер и ведет его до выпуска. На протяжении четырех лет студенты общаются с большим количеством педагогов. Что это дает? Студенты отличаются большей степенью адаптации к разным условиям, более мягко встраиваются в различные системы и режиссерские стили. В этом есть универсальность.

Как формулировал Вахтангов свою идею обучения? Стань другим, оставаясь самим собой, но при этом стань другим с наибольшей степенью сильных выразительных средств. Именно такими я увидел ребят с курса Шапошникова, о которых говорил вначале. Курс уникальный, не с точки зрения особых дарований, а с точки зрения живого организма – актерского коллектива и возможностей его развития. Я смотрел «Ромео и Джульетту» в вашем театре, в спектакле сочетается много разных компонентов: и музыка, и драма, и танец. Чудесная сценография. Я вижу талантливое проявление молодых людей, но самое главное – есть во всем этом смысл. Делается спектакль не ради барабанов, чтобы удивить публику, а барабан ради спектакля. Ради общей идеи. В этом – замечательная заслуга театра, а театр – это все те, кто в нем играет, и те, кто его ведет, а ведут его сегодня по этой дороге слаженно и талантливо Анатолий Стрельцов и Геннадий Шапошников.

В театре есть группа замечательных актеров.

Я видел Наталью Королеву в «Последнем сроке», это высочайший уровень актерского искусства. Я не комплименты говорю, я говорю от увиденного. Мы часто произносим хорошие слова, когда они уже никому не нужны. По той работе, которую я видел, я ставлю ее в разряд самых сильных русских актрис. И при всем при этом, высочайшая скромность человека. Именно таким, как правило, является истинный талант. Чем выше талант, тем выше его культура.

В этом театре меня восхищает его художественный руководитель – Геннадий Шапошников: своим существованием в театре, своим отношением к молодежи, взглядом на живое развитие театра со всеми его сложностями. Замечательно, что есть такой директор, Анатолий Стрельцов, который поддерживает любые творческие начинания. У него, кроме выдающихся способностей руководителя и крепкого хозяйственника, ярко выражена и духовная составляющая. Это просто уникально, это большое достоинство, это великая вещь. Поэтому в итоге что мы имеем на сегодняшний день? Иркутчане имеют замечательный театр, который совсем недавно отметил свой большой юбилей, 160-летие со дня основания. Этот театр идет по хорошей и мощной творческой дороге. В этом театре происходят явления, которые радуют. Я смотрю спектакли, которые меня вдохновляют, потому, что в них работают живые артисты и в том, что они делают, есть большой смысл.

*Беседовала Лора ТИРОН
Иркутск*

Фото предоставлено театром

ВЫСШАЯ СИЛА

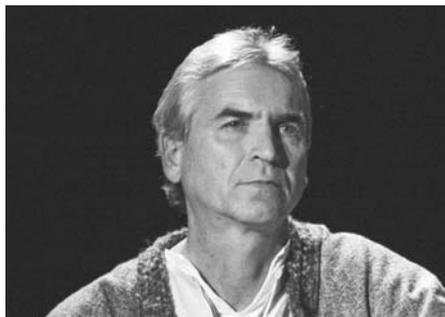
Не так давно **Валерий ЛАГУТИН**, артист Молодежного театра Алтая, отпраздновал свой 50-летний юбилей. И вот на подходе новая круглая дата, для артиста, пожалуй, куда более весомая – 30 лет творческой деятельности. Все эти годы Валерий Николаевич оставался верен одной сцене Алтайского края – МТА. Он

пришел сюда в 1981 году, пережил многие события в жизни театра и твердо знает, что не бросит его никогда.

Они взрослеют вместе – Алтайский государственный театр для детей и молодежи (Молодежный театр Алтая) и артист Валерий Лагутин. Что вовсе не удивительно – ведь они ровесники. Отсюда, наверное, и их особые взаимоотно-

шения – понимающие, уважительные и неразрывные. Может, для кого-то это удивительно, но Лагутин до сих пор считает театр не будничным трудом, а чудом – светлым и настоящим. А зрителям это чудо открывается во многом благодаря именно таким артистам, как Валерий Лагутин.

Несмотря на появление в труппе новых лиц Лагутин всегда оста-



«Прекрасное Далёко». В.Лагутин - Саныч



«Федра и Ипполит». Тесей



«Старосветские помещики». Приказчик



«Преступление и наказание». Порфирий Петрович

ется на ведущих позициях. Этому способствует то, что он артист широких творческих возможностей – в его исполнении блестящие и трагические, и комические роли. Можно сказать, что в МТА он сыграл лучшие образы русской и зарубежной драматургии. **Гаев** в «Вишневом саде», **Тесей** в спектакле «Федра и Ипполит», **Порфирий Петрович** в «Преступлении и наказании», **Приказчик** в «Старосветских помещиках»...

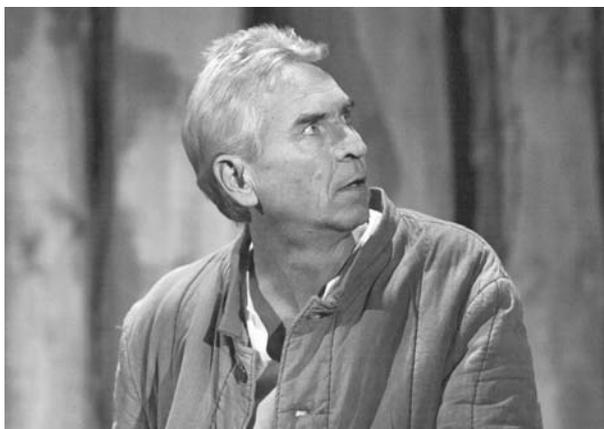
А в веке XXI ему довелось сыграть одного из самых загадочных персонажей мировой литературы – **Луку** в спектакле Алексея Песегова «На дне» по пьесе М.Горького. Этот странный старец вызывает неоднозначное отношение как, собственно, у героев пьесы, так и у ее читателей – воплотить этот образ всегда нелегко, это особая ответственность. Видя Лагутина в спектакле «На дне», понимаешь – актер разгадал свой персонаж, но не преподносит этот ответ зрителю на блюдечке. Он в этой роли почти аскетичен, в его «здешнем» арсенале нет практически никаких эффектных приемов – его Лука несуетлив, тих и успокаивающ. Однако вместе с этим внушает почти что ужас – он говорит о лучшей жизни, которой – и зритель это понимает – никто из героев так и не достигнет. Сам актер своего героя считает скорее отрицательным, нежели положительным, хотя и не лишенным обаяния. Кстати, Лука стал первым персонажем, которого Лагутин играет по очереди с художественным руководителем МТА, народным артистом РФ Валерием Золотухиным. Еще одна их «совместная» роль – это **Городничий** в «Ревизоре».



«Боль о деревянном человеке». **Карабас-Барабас**



«Горе от ума». **Скалозуб**



«Прощание славянки». **Шпатор**

Интересно, что, когда Лагутин играет роли в двойном составе, он всегда умеет наделить героя особыми характеристиками, которые присущи персонажу исключительно в его исполнении. Таков **Саньч** в «Прекрасном Далёко» режиссера Дмитрия Егорова. Персонаж тоже довольно загадочный – вроде бы такой же ангел, как и другие, а все же не такой: летает куда-то, гостинцы приносит. Саньч в своей небольшой «свите» ангелов счита-

ется главным, и при появлении Валерия Лагутина на сцене в этом образе «старшинство» сразу бросается в глаза. Он рассудителен, мудр, слов на ветер не бросает. И от этой его уравновешенности, смешанной с невысказанной нежностью, становится тепло и одновременно горько – так же, как и от общей атмосферы спектакля. Лагутин признается, что любит Молодежный театр Алтая еще и за то, что он дает возможность раскрыть себя молодым режис-

серам. А с ними Валерию Николаевичу работать очень нравится – его заряжает их энергия, то, что они живут происходящим здесь и сейчас. Так, с Дмитрием Егоровым Лагутин работал еще над двумя спектаклями, которые наряду с «Прекрасным Далёко» являются ныне визитными карточками театра. В 2009 году была выпущена военная драма «Прощание славянки», где Валерий Лагутин сыграл старшину **Шпатора**. В жестком казарменном миреке поначалу он кажется фактически единственным защитником и опорой попавших в эту «чертову яму» мальчишек. Он хлопочет, беспокоится, заботится, за что далеко не всегда получает «спасибо». Но он твердо

знает, что его усилия не напрасны, раз хоть как-то могут облегчить жизнь кому-то из ребят.

А год спустя театр открыл сезон постановкой «**У ковчег в восемь**» по пьесе Ульриха Хуба. И здесь Лагутин продолжил свою серию полубожественных персонажей, ведь его **Старик** с длинной белой бородой вполне возможно и не Ной, как заявляет Белая голубка, а кое-кто повыше. Именно в его уста вложена одна из ключевых фраз всего спектакля: «Вы можете представлять себе Бога, каким хотите. Но он везде. В каждом человеке, в каждом животном, в каждом растении». Эта постановка рассчитана на зрителей от семи лет, а вести понятный и нескудный разго-

вор о Боге с детьми – дело сверхсложное. Однако актерской братии МТА это, кажется, удастся – постановка популярна у зрителей самого разного возраста.

Несмотря на то что Валерий Лагутин выходит на сцену уже 30 лет, волнение его не покидает. «Все ли получится в этот раз?» – задает он себе один и тот же вопрос. Для него сцена – это преодоление себя. Постоянное, безостановочное. И в этом вся его жизнь. А в помощь... В помощь Бог. Ведь, наверное, неслучайно едва ли не в каждой роли Валерия Лагутина присутствует что-то «сверх».

Наталья ПРИТУПОВА
Барнаул

Фото предоставлены
Молодежным театром Алтая

ЮБИЛЕЙ

В этом году **Сахалинскому областному театру кукол** исполняется **30 лет**. За это время на его сцене поставлено около 100 спектаклей. Каждый год рождается по 5 новых постановок, показывается порядка 350 спектаклей для более 25 000 зрителей. Ежегодно труппа театра проводит множество выездных спектаклей в детские сады и школы, гастролирует по Сахалину, Курилам, Приморью и Хабаровскому краю. На протяжении 20 лет театр поддерживает международные связи с творческими коллективами о. Хоккайдо. Сахалинский областной театр кукол – лауреат всероссийских и международных фестивалей в Москве, Иваново, Мытицах, а также в Литве, Польше, Турции, Сербии, Молдавии, Эстонии, Финляндии.

Уже более 10 лет возглавляет театр **Антонина Добролюбова**. Она – директор, художественный руководитель, режиссер и актриса. В 2010 году А.Добролюбовой присвоено почетное звание «Заслуженный работник культуры Сахалинской области».

Одним из значительных событий в культурной жизни островного края стало проведение I Международного фестиваля «Ковчег». Он проходил на базе театра кукол. В юбилейном 2011 году в областном театре кукол состоится I Международный фестиваль театров кукол, ожидается переезд в новое здание, начнется работа по гранту Президента РФ по поддержке театральных инициатив на создание летней театральной международной школы на Сахалине.

«На маленькой сцене нашего театра прошло огромное количество сказок, – рассказывает А.Добролюбова, – и сложилось немало человеческих судеб. В наших сундуках живут куклы, которых накопилось тоже очень много. Некоторые уже «на пенсии». И жаль, что их никто не видит». На выставке «Сказ о кукольной стране» были представлены фотографии и костюмы актеров театра, награды, полученные на фестивалях, афиши (в том числе, советских времен), благодарственные письма и, конечно, – сами куклы, как современные, так и участники первых спектаклей. Надеемся, что это не последняя выставка единственного в нашей области профессионального театра кукол, тем более что в новом помещении у кукольников появится свой музей.

В юбилейный год хочется пожелать всему коллективу Сахалинского областного театра кукол творческого вдохновения и осуществления задуманного!

Анна Лапина

ТРИДЦАТЬ ТРИ СЧАСТЬЯ АКТРИСЫ

Народная артистка России **Нина ТУМАНОВА** в день своего юбилея вышла на сцену **Государственного русского драматического театра им. Н.А.Бестужева** в спектакле «**Стулья**» по пьесе французского абсурдиста Эжена Ионеско. Историю о жизни, смерти, любви и возрасте актриса рассказывает вместе со своими коллегами – Сергеем Рыжовым и Сергеем Левицким. «**Стулья**» – это игра слов и игра смыслов, абсурд как норма и жизнь как аномалия... Спектакль, сложный для исполнения, актерского существования, рассчитанный на подготовленного, интеллектуального зрителя.

Нина Константиновна принадлежит к плеяде замечательных мастеров бестужевской сцены, которые являют собой пример беззаветного служения профессии, театру, воспитавшему их и ставшему для них лабораторией постоянного творческого поиска. За 33 года на сцене Русского драматического театра Улан-Удэ Нина Туманова сыграла множество ролей современного и классического репертуара, которые стали заметными вехами театральной истории. Актрисе особенно хорошо удавались характеры сильные, властные, за сдержанной, чуть холодноватой манерой ее героинь всегда угадывалась страстная, деятельная натура, способная подчинять себе обстоятельства и превозмогать удары судьбы.

Актриса поступила в труппу Русского театра в 1997 году, уже имея за плечами после оконча-

ния Ташкентского театрального института девять лет работы в крепких театральных коллективах Новосибирска, Семипалатинска, Лысьвы Пермской области и несколько десятков сыгранных ролей лирико-драматического плана.

С большой глубиной и правдивостью она создала образ современницы – ткачихи **Нади Родионовой** в спектакле «**Мои надежды**» М.Шатрова. А рядом – образ другой **Нади** в инсценировке повести В.Распутина «**Последний срок**», деревенской женщины, тихой, умной хозяйки.

Во всех ролях Н.Тумановой чувствуется человеческая сущность исполнительницы, есть такое чувство собственного достоинства, такая человеческая прочность и основательность, такой высокий кодекс нравственности, что сразу ощущаешь незаурядность ее личности. Отчаянная страстная **Устинья («Разрыв-трава»** И.Калашникова) – человек по-своему незаурядный. В суровый военный быт она вписалась уверенно, как хозяйка, время которой пришло... Актриса создает цельный характер – ее Устинья остается собой и в неистовой любви к Тарасову, ибо сила ее и в слабости. Самоотверженность и высшее чувство справедливости – эти ее черты составляли притягательную силу образа.

Каждый из создаваемых артисткой образов значителен, она никогда не повторяет ранее найденные сценические краски, соединяя колоритность внешнего рисунка и реалистическую глубину образа. Это не раз отмечалось



Н.Туманова

в статьях и рецензиях не только в республиканской печати, но и в тех местах, где актриса вместе с театром побывала на многочисленных гастролях.

В 1981 г. Туманова была удостоена высокой награды – республиканской премии Бурятии за исполнение роли в спектакле «**Разрыв-трава**». В марте 1982 г. ей было присвоено почетное звание «Заслуженная артистка Бурятии», а после успешных московских гастролей 1983 г. – звание народной артистки Бурятии. Талант и мастерство актрисы были отмечены не только московской критикой, к Нине Константиновне пришло общественное признание.

Среди ее многочисленных сценических созданий – **Медея** в одноименной трагедии Еврипида выделяется особо. Эта роль с наибольшей силой проявила всю уникальность дарования актрисы. Министерство культуры СССР наградило премией спектакль и его основную исполнительницу Н.Туманову-Рыжову. Актриса, прекрасно владея еврипидовским стихом и в то же



«Медя». 1980



«Дядюшкин сон». Москалева. 2002



«Чайка». Аркадина. 1996



«Стулья». Старуха. 2010



«Мария Стюарт». Елизавета. 2003



«Вишневый сад». Раневская. 2005



время не впадая в эффектную декламационность, доносила до зрителей и поэтичность текста, и все переливы мыслей и чувств Медеи... Ее героиня не сказочная царевна Колхиды, волшебница, чарами своими помогающая аргонавтам похитить золотое руно, а хрупкая, маленькая женщина, обладающая огромной силой духа....

90-е годы – период нового творческого взлета актрисы. На II Международном фестивале русских драматических театров национальных республик России в Йошкар-Оле в 1995 году роль **госпожи Пернель** в исполнении Н.К.Тумановой («Тартюф» Мольера) была отмечена как одна из интереснейших работ в спектакле, получившем высокую оценку московской критики.

В таких работах, как **Аркадина** («Чайка»), **Жанет Фишер** («Последний пылко влюбленный») и царица **Мария Федоровна Нагая** («Смута») с блеском проявились самобытная сила, обаяние, искрометный талант и широкий диапазон возможностей актрисы. Бесспорное признание вызвала ее Аркадина во время гастролей в Иркутске в 1996 году, трагедийной высоты достигла актриса и в роли Марии Федоровны Нагой.

В роли **Голды** в спектакле «**Поминальная молитва**» Г.Горина по мотивам произведений Шолом-Алейхема актриса поднимается до высокого гражданского звучания. Глубоко проникая в психологию персонажа, Н.Туманова показывает не только хранительницу семейного очага, но и человека, страдающего за судьбу своего народа.

Н.К.Туманова активно участвует в общественной жизни теа-

тра, работает над чтецкими программами по произведениям А.Пушкина, А.Блока, С.Есенина, А.Ахматовой, М.Цветаевой, современных поэтов, с которыми постоянно участвует в конкурсах и концертах. На республиканском конкурсе чтецов, проведенном к 150-летию со дня гибели А.Пушкина, за композицию «Памятник» актрисе было присвоено 1-е место.

Нина Константиновна очень плодотворно и талантливо работает в лучших спектаклях театра. Своей искрометной игрой она постоянно доказывает и подтверждает звание признанной прима Русского драмтеатра. В ее репертуаре спектакли «**Свои люди – сочтемся**» А.Островского, «**Дядюшкин сон**» Ф.Достоевского, «**Мария Стюарт**» Ф.Шиллера, «**Пока она умирала**» Н.Птушкиной, «**Эти свободные бабочки**» Л.Герша.

Актриса достигла такого уровня мастерства, когда ей подвластен любой драматургический материал. Созданные ею образы не только запоминаются, они несут в себе некое духовное таинство, откровение, помогают зрителям что-то познать и открыть в себе, в своей душе. Талантливо и вдохновенно играет Нина Туманова в трагедии Ф.Шиллера «Мария Стюарт» королеву **Елизавету**, спуская четыре столетия будто снимая покровы времени, обнажая внутреннюю жизнь этой великой женщины, делая ее понятной и в жестокости, и в любви, и в ненависти.

Ее героиня умна и иронична, властна и гибка, умело обходит подводные камни дворцовых интриг. Великолепно владея словом, Туманова доносит до зрите-

ля все нюансы роли. За эту роль актриса удостоена высокой награды V Всероссийского конкурса премии «Хрустальная Роза Виктора Розова».

Совершенно в другом качестве предстает актриса в роли **Старухи** в спектакле «**Тридцать три счастья**» О.Богоаева, в котором действие происходит во сне. Чувствуя стилистику сна, актриса играет образ вполне конкретной женщины – пенсионерки, одинокой и беспомощной, вызывающей жалость и сострадание, но сохраняющей силу духа.

Замечательная актриса сегодня в зените своего творчества, но по-прежнему в поиске и очень требовательна к себе. В 2009 г. за большой вклад в развитие культуры Нина Туманова награждена Почетной грамотой Министерства культуры Российской Федерации.

Одна из последних работ Нины Константиновны – **Раневская** («Вишневый сад» А.Чехова). Встреча с любимым автором состоялась благодаря уверенности режиссера С.Болдырева и вопреки сомнениям актрисы. Процесс рождения роли стал для нее путешествием души. Роль стала бенефисной.

Творческий потенциал актрисы, ее неумная трудоспособность говорят о том, что Н.Туманову ждут впереди новые актерские победы. А накануне Нового года, 30 декабря, был подписан указ президента Бурятии о присуждении Нине Константиновне Государственной премии республики в области искусства за 2010 год за роль Старухи в спектакле «Стуля».

Лилия МАРКИНА
Улан-Удэ

Фото из архива театра

СОХРАНИТЬ НАШУ ПАМЯТЬ

Эта книга – не просто еще одно исследование жизни и творчества выдающегося актера Михаила Семеновича Щепкина, здесь нет подробных описаний его театральных работ, и даже его биография, под которую отведена первая часть, занимает меньше полусотни страниц. Автор – праправнук М.С.Щепкина, ветеран войны, полковник, профессор Военно-воздушной инженерной академии им. Н.Е.Жуковского Игорь Алексеевич Бондарский – написал книгу не столько о своем знаменитом предке, сколько о его многочисленных потомках. Сегодня, когда многие авторы делают акцент на скандальных историях и сплетнях с целью привлечь читателя и успешно продать книгу, материалы и фотографии, заботливо собранные И.А.Бондарским, преследуют совершенно иную цель. По его собственным словам, за книгу он взялся прежде всего из-за желания сохранить историю своей семьи и передать ее своим племянникам. В результате же получилась цельная картина рода одного из самых знаменитых русских актеров, среди потомков которого были люди совершенно различных профессий: политики, врачи, инженеры и, конечно, актеры. Стоит отметить огромную работу, которую проделал автор, ведь эта книга не просто собрание отдельных биографических материалов, но полноценная хроника семейства Щепкиных и в то же время художественное произведение. Среди многочисленных

И.А.Бондарский

«Щепкины. История рода в письмах, документах, воспоминаниях, фотографиях»

Москва, 2010

И.А. Бондарский



актеров, во многом унаследовавших талант своего выдающегося предка, особое внимание уделяется Александре Львовне Щепкиной, артистке Императорского московского Малого театра. Материалы, посвященные ее жизни и творчеству, представляют собой отдельный захватывающий роман в письмах, в котором страшные события первой половины XX в. показаны глазами членов этой семьи. Читая книгу, невозможно не обратить внимания на то, насколько тесно переплелись судьбы рода Щепкиных с другими многочисленными и славными семьями. Все началось с самого Михаила Семеновича,

тесно общавшегося с Грановским, Герценом, Некрасовым, Анненковым, Бакуниным и др. Эти традиции во многом были сохранены потомками, и, говоря об истории этой семьи, невозможно не упомянуть такие фамилии, как Тургенев, Урусов, Куперник и т.д. Так взгляд каждого из членов семьи Щепкиных, обычных в сущности людей, становится взглядом на нашу историю, а в наши дни, когда мы с такой легкостью забываем не только своих предков, но и историю собственной страны, эта книга, возможно, сможет показать, насколько важно для нас сохранить нашу память. Книга продолжает традицию «Записок» самого Щепкина, в которых он писал: «Время, этот великий учитель, указал мне необходимость передать людям многое, чему я был свидетелем: оно будет дорисовывать тот век и образ мыслей людей тогдашнего времени».

Дмитрий ХОВАНСКИЙ

ЗВУКОВАЯ ПАРТИТУРА ТЕКСТА

*Значенье – суета, и слово только шум,
Когда фонетика – служанка серафима.*

Осип Манделъштам

*Давно пора уже перестать смотреть
на тот словесный материал, которым
пользуется театр, лишь как на слова,
выражающие ту или иную идею или
мысль.*

Александр Таиров

Известно, как много информации человек получает с помощью зрения: где-то под 90%. Из оставшихся львиная доля падает на слух, а прочие вкупе набирают не более 1%. Такая пропорция лежит в основании не слишком компетентных заявлений о тотальном наступлении невербального театра, время от времени возрождающихся, а в последние годы снова столь же громких, сколь и бесперспективных.

На самом деле в зрительном зале по сравнению с повседневностью картина кардинально меняется. Три и без того маловлиятельных канала – обоняние, вкус и осязание – исчезают напрочь. (Не рассматриваю экстравагантные опыты, когда к зрительским креслам подводят трубки, по которым нагнетаются нужные ароматы, или представления в кафе, где публике подносят бокалы вина, и т.п. – все это лишь эксперименты.) На сцене соотношение между основными – аудио – и видео-восприятием – заметно меняется в пользу первого. Любой в состо-

янии сделать такой вывод, опираясь на собственный зрительский опыт: потрясающие, запомнившиеся на всю жизнь мгновения сценической реальности (а ради них и стоит ходить в театр) связаны не только с картинкой, но и с звуком. В театральных свидетельствах и мемуарах тоже нередки описания звуковых впечатлений. «Когда Наташа заговорила по-французски, Калужский несколько минут валялся по полу от смеха (успокойтесь, моя жена не шаржирует этого места)», – писал Чехову Станиславский. /1/

Об исполнении роли Леля в «Снегурочке» современник актрисы вспоминает:

«Когда в последнем акте Турчанинова запевала:

Свет и сила

Бог Ярило.

Красное солнце... –

то в ее пении слышалась та радость бытия, которая свойственна русскому человеку, когда он весь отдается этой солнечности, этому простору жизни». /2/

«Невозможно забыть, как острожно, будто не произнося, а только трогая слова голосом (так трогают ногой холодную воду), спрашивала она (Таня у М.Бабановой. – Г.Д.) Дусю о Германе и о Шамановой: “И она у нас живет... в нашей комнате?” Как тихонько пела колыбельную и от звуком, эхом прежнего счастливого голоса повторяла над кро-

ваткой сына то, что говорила когда-то Герману: “Только ты и я... ты и я...” /3/

Важно, что все впечатления (из исследовательских работ или воспоминаний) связаны с артистами различных дарований и направлений, – стало быть, речь не об исключениях, не обязательно о гениальных художниках, но о профессионалах: воздействие через звук доступно каждому исполнителю.

Тот же феномен зафиксирован и другим способом: вот описание актерской игры, сделанное знатоком театра (фрагменты выделены мною. – Г.Д.):

«Энтузиазм толпы взволновал Костромского, и когда король, обращаясь к нему, назвал его братом и любезным сыном, то слова Гамлета:

Лобольше брата и поменьше сына... –
прозвучали такой мрачной иронией и скорбью, что невольный трепет пробежал по сердцам зрителей.

И на лицемерное утешение королевы Гертруды:

Таков наш жребий,

всех живущих, умирать, –

он медленно, с упреком поднял на нее свои длинные, до сих пор низко опущенные ресницы, а затем ответил, слегка покачивая головой:

Да, королева, – всем живущим умирать,

Таков наш жребий.

После этих слов, проникнутых тоской по умершем отце, отвраще-

¹ К.С.Станиславский. Собрание сочинений в 8 тт. Т 7 М. «И» 1960. Письмо А.П. Чехову. Декабрь (между 15-м и 23-м), 1900, с. 201-2

² Евдокия Дмитриевна Турчанинова. Письма, статьи. Воспоминания современников. ВТО, М. 1974, с.214

³ М.Туровская. Легенда и биография. М. «И» 1981, с. 239.

нием к жизни, покорившейся перед роком, и горькой насмешкой над легкомыслием матери, Костромской почувствовал особым, тонким, необъяснимым чутьем опытного актера, что теперь публика всецело принадлежит ему, потому что между ним и ею образовалась неразрывная связь. Казалось, никто и никогда не произносил еще с такой удивительной силой отчаяния монолог, который Гамлет говорит по уходе короля и королевы:

*Для чего ты не растаешь,
ты не распадешься прахом,
О, для чего ты крепко, тело человека!*

Носовой голос Костромского сделался гибким и послушен. Он то звенел мощным металлом, то спускался до нежного бархатного полшепота, то переходил в рыдания, едва сдерживаемые усилиями воли.

И театр взревел, когда с простым и изящным жестом Костромской проговорил последние слова:

*Но сокрушайся, сердце,
Когда язык мой говорить не смеет!»*
А.И. Куприн «Полубог» /4/.

Из отрывка ясно, что основное внимание автор уделяет как раз звуковым впечатлениям – зрительных у него всего три, причем не очень ярких (о заключительном жесте сказано лишь, что он «прост и изящен»). Куприну можно верить – он сам играл на подмостках, писал театральные рецензии и даже пьесы (последние не слишком удачно).

Почему же вновь и вновь навязывается мнение о том, что звуковая составляющая спектакля в лучшем случае вспомогательна? Т.е.: замечательно, если театральный композитор специально пишет музыку к постановке,



Комические актеры. Мозаика из Помпей

но можно и обойтись подбором; шумовые устройства отошли в область преданий с появлением записывающей аппаратуры; а звучание слова не учитывается вовсе: шепелявая «звезда» – не редкость уже не только на ТВ, но и на столичных подмостках.

Между тем, юбилейный год Чехова продемонстрировал, что величие Антон Палыча не в последнюю очередь связано со звуковой мозаикой его текстов. Ключевое для трагичной «Палаты № 6» слово «боль», пусть в завуалированном виде (БОЛЬница, неБОЛЬшой), задано с самого начала: «В больничном дворе стоит небольшой флигель, окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой конопли», а затухающее его эхо отзывается во флигель, целым лесом, конопля. Разумеется, мастерское владение словом не слабеет, когда Чехов вступает в область драмы. Достаточно одной фразы Хирина: «Напустили баб полон банк!» с ее переключками б-п и н, чтобы удостовериться: даже в водевилях прямой смысл реплики не истощивает ее значения (стало быть, и воздействия на публику).

И уж тем более существенна звуковая партитура в его «больших» пьесах, одна из которых (будто нарочитая подсказка) начинается фразой «Отчево Вы фсегда хОдите ф ЧОрном?» (учитывая правила произношения), а заканчивается сообщением «...Константин Гаврилыч застрелился». Однако новации Чехова не ограничиваются только репликами персонажей или даже их сопоставлением (великолепный стык, от которого пошел весь мировой абсурд прошлого века: следом за возмущенным возгласом: «Поезд опоздал на два часа. Каково? Каковы порядки?» – идет хвастливое: «Моя собака и орехи кушает»). Первым в мировой практике он сделал звук полноправным участником действия, возвел его в статус события.

С древних греков звук, доносящийся с оркестры, занимает достойное место в представлении – его доносят музыкальные инструменты, хор, персонажи в коммесах. Но, если рассматривать только текст дошедших до нас трагедий, похоже, звук использовался так, как сегодня «шумовое оформление», т.е. ак-

⁴Куприн А.И. Собрание сочинений в 9 тт. М. «Худ.лит», 1970. Т.1, с. 455-6

компанировал происходящему. В рассказе об исчезновении Эдипа свидетель говорит о громах, сопутствовавших уходу слепого старца (возможно, они звучали, как и грохот, с которым рушится скала Прометея). Иногда звук подготавливал появление героя (как в «Филоктете»), всегда оставаясь жестко связанным с действием, но не беря на себя решающей роли, как это произошло у Чехова.

Прославленный «звук лопнувшей струны», равно как и молчание (отсутствие звука), после которого раздается «Тихий ангел пролетел» отмечают не только психологическое состояние группы персонажей: здесь прорывается на поверхность иная, внебытовая стихия.

О магической силе звука Шоу написал свою знаменитую, как он утверждал, «первую в мире фонетическую пьесу». Однако, помимо «Пигмалиона», есть у него менее прославленная комедия, в которой главный герой занят – даже во дворце, даже спеша на любовное свидание – записыванием звучных фраз:

Часовой. Вы судите по тому, какие они при дворе, сэр. Вот там поистине можно сказать о ничтожности, что название ей – женщина.

Неизвестный (опять достает таблички). Прошу вас, повторите, что вы сказали: вот это, насчет ничтожности. Какая музыка!

Часовой. Музыка, сэр? Видит бог, я не музыкант.

Неизвестный. У вас в душе живет музыка; это нередкое явление среди простых людей. (Пишет). «Ничтожность, женщина, тебе названь!» (Повторяет, смакуя). «Женщина тебе названь».

Часовой. Ну что ж, сэр, всего че-

тыре слова. Разве вы собиратель таких вот пустейших пустяков?

Неизвестный (живо). Собиратель... (Захлебывается). О! Бесмертная фраза! (Записывает ее). Этот человек более велик, чем я.

И, встретив вместо своей возлюбленной другую женщину, герой немедленно влюбляется в нее – лишь из-за музыкальности ее речи:

Леди (величественно и холодно). Ваши речи дерзки. Знаете ли вы, с кем вы разговариваете, сэр?

Неизвестный (не смущаясь). Нет, не знаю и не хочу знать. Вероятно, вы состоите при дворе. Для меня существуют только два рода женщин: женщины с чудесным голосом, нежным и звучным, и кудахтающие куры, которые бессильны вдохновить меня. Ваш голос бесконечно красив. Не жалейте, что вы на короткое мгновение усладили меня его музыкой.

Леди. Сэр, вы слишком смелы. На миг умерьте ваше изумление и...

Неизвестный (жестом останавливает ее). «На миг умерьте ваше изумление»...

Леди. Грубиян! Вы смеете меня передразнивать?

Неизвестный. Это музыка. Разве вы не слышите? Когда хороший музыкант поет песню, разве вам не хочется петь ее еще и еще, пока вы не уловите и не запомните ее дивную мелодию? «На миг умерьте ваше изумление». Бог ты мой! В одном этом слове «изумление» – целая повесть человеческого сердца. «Изумление!» (Берет таблички). Как это? «На час оставьте ваше восхищение...»

Леди. Очень неприятное нагромождение шипящих. Я сказала: «На миг умерьте...»

Неизвестный (поспешно). На миг, да, конечно, на миг, на миг, на миг! Будь проклята моя память, моя несчастная память! Сейчас запишу. (Начинает писать, но останавливается, так как память изменяет ему). Но как же получилось это нагромождение шипящих? Вы очень правильно это заметили; даже мой слух уловил его, пока предательский мой язык произносил эти слова.

Леди. Вы сказали: «на час». Я сказала: «на миг».

И даже своей возлюбленной он (по записанным им фразам уже понятно – это Шекспир) готов пренебречь, если бы не ее горестное восклицанье:

...У меня голова идет кругом; я сама не знаю, что говорю вашему величеству, нет женщины несчастнее меня!..

Шекспир. Ага! Наконец-то горе выжало из тебя музыкальную фразу. «Нет женщины несчастнее меня». (Записывает).

Поскольку Шоу от Шекспира отделяет почти четыре столетия, а первый с Чеховым современники, понятно, что магия звучания слова на сцене существует давно, вероятно, с тех времен, когда театр еще только зарождался. Его обрядовое происхождение известно, диалог с вышними силами ведется актером звуками едва ли не в той же степени, что и смыслом произносимых фраз. Забвением магической основы театра (Щепкинское «театр-храм») следует понимать и в качестве места, где свершается таинство), попытками – сегодня беспардонно настойчивыми – перевести его в разряд увеселений, наряду с комнатой смеха, а то и веселым домом, объяснимо невнимание исполнителей к звучанию роли. Поклонни-

ки забавных картинок, режиссеры-гламурики тоже внесли свой – существенный – вклад в депрофессионализацию актеров и снижение слуха у публики. Дело даже не в скрежещущих ляпсусах, вроде разового включения стихотворения Пастернака в словесную ткань Островского («Лес», МХТ), но в фантастическом непонимании, что такое

звуковая палитра отдельного актера и сцены в целом.

Сегодня основной корпус пьес на афише почти любого театра составляют произведения в прозе (тоже знак уступки театра новым веяниям), но среди комедий и трагедий в стихах – шедевры, которые никогда не исчезнут из репертуара, Шекспир, Мольер, Лопе де Вега и другие вершины

мировой драматургии. Уже поэтому (имея в виду и более глубинные причины), разговор об адекватной звуковой партитуре текста, «воспитание уха» стоит начать даже не с поэтической драмы, а с поэзии – исторического первоисточника обрядового звука.

Геннадий ДЕМИН

ЮБИЛЕЙ

В 2010 году исполнилось **15 лет Королевскому ТЮЗу**. Кроме того, осенью театр поздравил с юбилеем актрису и педагога детской театральной студии ТЮЗа **Ольгу Смирнову**, режиссера и актера **Сергея Пименова** и художественного руководителя театра, заслуженного работника культуры Московской области **Игоря Ермакова**.

Рассказывает **Наталья Николаевна Ермакова**, главный режиссер ТЮЗа:

– Сначала наш театр был детской, затем молодежной студией. Студийцы настолько влюбились в театр, что посвящали ему времени больше, чем остальным увлечениям. Так возник коллектив, который впоследствии стал народным театром. Это было более тридцати лет назад, и к моменту получения статуса муниципального театр уже неоднократно занимал призовые места на различных фестивалях, был известен далеко за пределами Московской области.

Благодаря помощи отдела культуры Королева, поддержке администрации города и Совета депутатов у театра появилось собственное здание и возможность принять в труппу профессиональных актеров и других необходимых специалистов. Театр был включен в наукоградскую программу, к нынешнему юбилею в здании был проведен капитальный ремонт, обновлена световая и звуковая аппаратура, появились дополнительные помещения для репетиций и занятий с детьми.

Сегодня в труппе ТЮЗа Сергей Пименов, Ольга Смирнова, Виктория Старостина, Андрей Кухнов, Константин Артельщиков, которые стояли у истоков. Некоторые студийцы получили высшее образование и вернулись в родной театр, некоторые учатся «без отрыва от производства». В театр пришли интересные молодые профессиональные актеры.

Театр самым активным образом участвует во всех общегородских мероприятиях, приглашает на свои спектакли детей-инвалидов, воспитанников детских домов и детей из многодетных семей.

В театральной студии ТЮЗа занимаются более 60 человек. Самые увлеченные и перспективные выпускники студии заняты в репертуарных спектаклях во вспомогательном составе, помогают организовывать анимационные программы для детей перед началом спектаклей.

ТЮЗ позиционирует себя как театр для всей семьи. В его репертуаре много детских спектаклей для разного возраста, есть и постановки для взрослых: «Были и небылицы» по рассказам А.П.Чехова, «Белые ночи» по Ф.М.Достоевскому, «На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского, «Вечер» А.Дударева и др. В планах – «Кошкин дом» С.Маршака, «Вышел ежик из тумана» С.Козлова, «Кентервильское привидение» О.Уайльда, «Последняя жертва» А.Н.Островского.

Молодой, полный надежд и планов, Королевский ТЮЗ всегда находится в творческом поиске.

Юрий БЕРГЕР



Бессменные руководители ТЮЗа И. и Н.Ермаковы

ВОТ ЗАДАЧА

«Задача книги заключалась в том, чтобы провести первоначальную работу...»; «Книга ... начинается процесс осмысления судьбы...»; «Мы действуем в расчёте, что труд будет продолжен», – пишут редакторы-составители: И.Н.Соловьёва, О.В.Егошина, А.М.Смелянский (главный редактор). Взяв в руки увесистый том, редакторов можно заподозрить в академическом кокетстве. 78 авторских листов, 960 страниц: не много ли для первичного освоения темы? Если перед нами впрямь лишь начало работы, его внушительность вызывает некоторый трепет. Такой замах – вещь редкая в театроведении, а по нынешним временам, кажется, почти невозможная.

Да, редкая и почти невозможная. Вот она.

В книге три раздела. «Спектакли» (С. 17-280) и «Имена» (С. 281-568) суть плоды коллективного труда; «Летопись» (С.570- 834) – замечательная исследовательская работа М.С.Ивановой, выполненная при участии И.Н.Соловьёвой и З.П.Удальцовой. И не только исследовательская: факты и выписки (из писем, рабочих и личных дневников, газетных статей, мемуаров и т.д.) соединены так, что «Летопись» становится документальной повестью о жизни театра. Начав читать – не отвешься.

Новый труд Научно-исследовательского сектора Школы-студии при МХАТ им. А.П.Чехова – это «опыт восстановления биографии», как и сказано в подзаголовке. 1924 – 1936: трид-

«МХАТ Второй. Опыт восстановления биографии».

М., Московский Художественный театр, 2010.



цать девять премьер, начиная с лесковского «Расточителя», плюс восемь спектаклей 1-й Студии МХТ, продолжавших жить на сцене эмансипировавшегося театра: «Гибель «Надежды»», «Сверчок на печи», «Эрик XIV» и т.д. – то есть весь репертуар МХАТа Второго, весь без исключений. Статья А.П.Мацкина о «Расточителе» – единственный текст, публиковавшийся ранее, все остальные написаны для данного издания. В одном из приложений, «Сезоны. Статистика» (составлено З.П.Удальцовой), показано, сколько раз спектакли игрались, как сочетались в афише по сезонам, по месяцам – в статистику очень стоит посмотреть. Задуматься, к примеру, о том, как «Сверчок» Дикенса в сезоне 1933/34 уживался с фальшиво-злосудным «Судом» В.Киршона, бесчестив-

шим немецких социал-демократов, а заодно уж и изолгавшихся клерикалов – это большое удовольствие, не лишённое, конечно, сардонического привкуса.

Кроме шуток: обнаружить логику премьер, осмыслить жизнь спектаклей в текущем репертуаре – важнейшая цель театроведческой реконструкции. Надо понять, как, ради чего и наперекор чему жил театр, и мы не поймем этого, вглядываясь лишь в вершины жизни, в шедевры и прорывы. Выход книги показал, что жизнь МХАТа Второго в её цельности сегодня не известна решительно никому. Целые пласты её (прежде всего, послечеховский период: 1929 – 1936) выпали из театральной памяти. Надо вернуть.

Вопросов здесь множество, а ответов мало, и они, зачастую, гипотетичны. Как в жизни МХАТа Второго сохранялась и преобразовалась идея Первой студии, идея театра, который выводит любую художественную практику из моральных основ творчества? Появилась ли при Михаиле Чехове некая собственная идея? Как театру удавалось – да и удавалось ли? – сохранять её верность в 30-е годы? Официально театр вынужден был отрещиваться от чеховского «мистицизма», от идей всечеловеческого братства, завещанных Леопольдом Сулержицким, от главных своих святынь и констант – но неужели они были забыты на самом деле?

Можно ли утверждать вслед за Инной Соловьёвой, что в 20-е годы МХАТ Второй стал, при всей сложности обоюдострых отношений, прямым наследни-

ком идеи Художественного театра – хранителем и новым «приключением» этой идеи? «...Нарастающую неразрешимость его / МХАТа Первого.- А.С./ проблем, его драматизированную этику, его неуловимую и взрывчатую артистическую технику, его нравственные темы, обретавшие на изломе остроту, неотложность и болезненность – наследство Художественного театра в этом виде брал МХАТ Второй. МХАТ Первый парадоксально брал наследство “от корня”» (Соловьева Инна. Художественный театр. Жизнь и приключения идеи. М.: МХТ, 2007. С.339). Если да – как долго МХАТ Второй умел беречь то, что сумел взять?

В процитированной только что книге, лучшей из театральных книг прошлого десятилетия, Инна Соловьева показала, что Художественный театр (не его репертуарная политика, а сам театр, весь театр) строил свою жизнь так, как строится произведение искусства. С самого начала эта жизнь стремилась к структурности и подчинялась органически возникшей «сонатной форме». Уточним глагол: столько же подчинялась форме, сколько и окрылялась ею.

Allegro 1-го сезона с «Царем Федором» и «Чайкой»: сюжеты пьес никак нельзя назвать радостными, но сама театральная игра пронизана ощущением счастья и посылает это ощущение зрителю. Звенело счастье новизны и верного выбора, счастье «совершеннейшего новатора», понятного и принятого публикой – вспомним, как Немирович-Данченко писал Антону Чехову о «Чайке»: «... Было точно в Светлое Христово воскресенье.

Все целовались, кидались друг другу на шею, все были охвачены настроением величайшего торжества правды и честно-го труда».

2-й сезон: *andante*, когда ведущими темами становятся темы беды и гнета, душевной маеты, жизни, зашедшей в тупик («Смерть Иоанна Грозного», «Дядя Ваня»). 3-й сезон: *finale* – мудрое жизнелюбие «Трех сестер» 1901 года, неразложимая взвесь тонких чувствований: тоски и благодарности, безнадежной ясности и неясной надежды. «Жить хочется чертовски!» – а как? – «Если бы знать...».

«Сонатную форму» никто не выдумывал. Она родилась, закрепилась и повела за собою: она пришла под идею. О том, как она обнаруживала себя в дальнейшем, можно было бы рассуждать долго. В самом общем виде: жизнь МХТ и жизнь МХАТа Первого в 20-е годы – это ведь *allegro* и *andante* в чистом виде. Финальной части, впрочем, не будет: к концу 20-х годов форма утрачивает силу, поскольку у самой идеи не было возможности жить дальше: «Она могла пройти переворот, но с нажимом и с зажимом была несовместима», – пишет И.Соловьева (цит. соч., С.550). Добавим, что две части ее книги тоже выдержаны в ритмах *allegro* и *andante*; что роль *finale* выполняет «Приложение с воспоминаниями» (С.609-644), построенное на личных театральных впечатлениях автора (сезоны 1940/41 и 1944/45). А вообще то нам пора уже возвращаться к МХАТу Второму.

Книга позволяет понять: МХАТ Второй, еще до своего официального рождения впитавший в

себя утопический морализм Лепольда Сулержичского, но также громокипящую (в пределе – богоборческую) ироничность Евгения Вахтангова, мог стремиться к «сонатной форме», но прийти к ней не мог: вряд ли только потому, что «Советы не дозволили». Счастье цельности и гармоничности не вошло в его жизнь с самого начала. В ней постоянно присутствовал тот нервный надрыв, который, на беду, свойствен всем сообществам людей, берущимся за осуществление утопии. Андрей Платонов до боли внятно объяснил это в «Чевенгуре».

Можно думать, что совсем худо МХАТу Второму стало, когда его покинул Михаил Чехов, но это – как посмотреть. Да, ушел гений; вместе с ним ушло нечто главное в жизни театра, его идея, его тайна (надрыв, впрочем, остался и разросся) – ну и что. Существовать в сталинской России, имея тайну и чувство собственного достоинства, было, прежде всего, опасно. Особенно после 1929-го, «года Великого перелома», как назвал его Сталин; в этот год был сломен «становой хребет русского народа», как уточнит потом А.С.Солженицын («Архипелаг ГУЛаг», часть 6, глава 2).

МХАТ Второй с самого начала был у властей на дурном счету. Его обвиняли во всех возможных прегрешениях перед господствующей идеологией, своего рода обвинительным заключением стала статья Б.В.Алперса в «Советском театре», 1931, №5/6, безупречная по логике и доносительская по сути. В книге, которую здесь и далее мы будем называть просто «МХАТ Второй, 2010», имя Алперса присутству-

ет: см. С. 289-292 (портрет критика написан с учтливой безжалостностью). И все же в 1936 театр всего лишь закрыли (по причинам, которые, заметим в скобках, до сих пор не вполне понятны); труппу всего лишь расформировали: все могло кончиться гораздо хуже.

После эмиграции Михаила Чехова одним из руководителей театра стал Иван Берсенев. На деле он стал первым среди равных, поскольку в умении решать административные вопросы и улаживать отношения с властями не имел соперников. И в ролях и в жизни он был великолепным мастером интриги; иногда это можно ставить ему в вину (именно он, как можно понять, сопоставив несколько статей с фактами из «Летописи», выжил из театра Бориса Сушкевича, своего талантливого конфронтанта), но чаще – в заслугу. Умело принаравливаясь к новой государственной идеологии, к ее языку и заказу, он в то же время сохранял в репертуаре МХАТа Второго спектакли, никак с этой идеологией не совместимые, душевно важные: того же «Сверчка на печи», «Потоп» Бергера, «Гибель «Надежды»» Гейерманса. «Держать баланс этих спектаклей и постановок Микитенко и Киришона было тур де форсом, но Берсенев держать такой баланс умудрялся. Как его учитель Немирович-Данченко, он обретал победоносность в критических ситуациях», – пишет И.Соловьева (МХАТ Второй, 2010, С.325).

Несправедливо думать, что в 30-е годы ведущей идеей МХАТа Второго стало простейшее желание выжить, что театр принял свою сервильность как окончательную данность. Если бы и так

– кто посмеет упрекнуть людей, видевших, как рядом с ними, совсем рядом, крутится и набирает обороты сталинская мясорубка? Но было не так. Да, конечно, премьеры 1930-33 – «Двор», «Светите, звезды!», «Дело чести», «Земля и небо», «Суд» – были пунктуальным выполнением партийного задания; театр покорно брал темы, признанные важнейшими: коллективизация, индустриализация, героическое революционное прошлое, борьба трудящихся в странах капитала, борьба с религиозным дурманом: как велено, так и сделано. А между тем возобновлена «Двенадцатая ночь» с новыми и превосходными декорациями Владимира Фаворского (Михаила Чехова в роли Мальволио заменил Азарий Азарин: см. МХАТ Второй, 2010, С.284-288); поставлены «Униженные и оскорбленные» Достоевского с поразительной девочкой Нелли – Софьей Гиацинтовой (см. там же, С. 203-209). Как эта девочка, еще даже не подросток, понимала весь ужас окружающего мира, как жила молчаливой, никому и ничего не прощающей ненавистью – и как, наконец, прощала! Имя Достоевского в начале 30-х почти исчезло с театральных афиш, интерес к его творчеству стал признаком нелепости режиму. Удивимся тому, что этот спектакль поставили, еще больше – тому, что его отстояли. Но ведь как-то сумели. Можно думать, что театр был уничтожен именно за то, что, умея гнаться, не желал ломаться, терять связи со своей корневой системой. Но МХАТ Второй в начале 30-х существовал вполне благополучно, Берсенев в 1933 был утвержден директором, затем и худруком. Слухи о какой-то

ужасной ошибке, сделанной им в 1934 или 1935, ничем не подтверждаются.

Выскажу личное предположение, которое, впрочем, тоже ничем не могу подтвердить. Лет 25 назад на глаза мне попала газетная карикатура из «Известий» или, может быть, «Правды» за декабрь 1937: записать выходные данные я тогда, увы, поленился. Сюжет был таков: у новогодней елки собрались деятели театра, шаржируемые в строгом соответствии с их официальными заслугами. У самой елки стоял Немирович-Данченко, обрисованный очень уважительно, в приличном отдалении извивалась змеевидная Серафима Бирман, у ее ног на трехколесном велосипеде разъезжал плешивый бутуз Александр Таиров и т.д. В левом верхнем углу белело пятно: возможно, там должна была находиться фигура Всеволода Мейерхольда (театр его, как все помнят, был закрыт в январе 1938).

В центр композиции помещен был, разумеется, Станиславский, большой и красивый. Одетый Дедом Морозом, он раздавал малышне толстенные книги. На обложке ясно читалось название: «Работа актера над собой».

Изначальный вариант книги уже вышел в США в переводе Э. Хэлгуд («An Actor prepares», 1936), расширенный и переписанный должен был выйти в СССР зимой 1938, вышел осенью, но не в этом дело. С 1937 начался процесс т.н. «омхачивания» театров, который завершится жестким стационарированием в апреле 1938: «отменяется контрактная система, все актеры зачисляются в штат, здания перехо-

дят в собственность театров, а при директорах создается должность инспектора по кадрам» (Г.Г. Дадамян. Театр одного продюсера. – Отечественные записки, 2005, №4). «Почему для огосударствления театров Сталин выбрал именно эту модель? – пишет Дадамян далее. – У пирамиды всегда только одна вершина – «един есть Бог, един Державин». Но в каждом деле – своя вершина: в биологии – Мичурин, в физиологии – Павлов, в рекордах – Стаханов, в театре – МХАТ».

Исследователь убедительно показывает, что «омхачивание» менее всего преследовало эстетические цели. Главным было иное: управляемость и вписанность в систему. В этой системе существование МХАТа Второго становилось невозможным. Как это – второй МХАТ? Может быть, у вас еще есть какой-то второй вождь? Театра не стало просто потому, что теперь его и быть не могло. Закрывать и забыть – всего делов-то.

Эти догадки, как и многое из написанного выше, говорят о впечатлениях читателя больше, чем о предмете рецензии. Но хорошие книжки на то и существуют, чтобы читающий заразился ими, начал что-то додумывать и, в меру разумения, досочинять – а я, как-никак, читатель профессиональный. Более того, я имел счастье чуть-чуть поучаствовать в создании этой книги: мне принадлежит одна из статей в разделе «Имена», и я этим горжусь – не статьей, а тем, в какую компанию меня позвали. Если бы я считал себя полноправным участником работы, то, разумеется, не смел бы о ней писать.

Инициатор всего дела, его душа, главный труженик (а также тер-

пеливый, но неумолимый понукальщик для лентяев вроде меня) – это, конечно, Инна Натановна Соловьева, возглавляющая Научно-исследовательский сектор. Из 47 статей о спектаклях МХАТа Второго она написала более 20; из полтораста с лишним портретов в «Именах» – более 70. От более точных цифр я воздержусь, потому что, во-первых, некоторые статьи в книге написаны в соавторстве (не считая же по половинкам!), а во-вторых, потому что мои подсчеты имеют странное обыкновение: два раза подряд они не сходятся. Но объем работы – это, может быть, наименее важное. В любом деле есть люди, чей талант и трудолюбие заразительны. Вместе с ними невозможное кажется (и становится) осуществимым, а без них работа не клеится. Инна Натановна как раз из таких, из самых лучших.

Скажу еще об одном: у Соловьевой, когда она работает не одна, есть обыкновение: раздав самые лакомые темы, брать на себя то, что другим представилось не очень интересным. Когда потом про это «неинтересное» читаешь, чуть не воешь от зависти и восторга.

О «Сверчке на печи» и «Гамлете» написал Аркадий Островский. Об «Эрике XIV» и «Петербурге» – Светлана Курач; ей же в разделе «Имена» принадлежит превосходный портрет Михаила Чехова. О «Деле», в котором Чехов сыграл старика Муромского, свою последнюю роль на отечественной сцене, – Анатолий Смелянский. По общему количеству статей за Соловьевой следуют Светлана Васильева (6 спектаклей, 9 портретов), Елена Кеслер, Зинаида Удальцова, Сер-

гей Конаев, Алла Михайлова (ее тема, понятное дело, – художники). У остальных авторов – 1-2 текста, более или менее важных в общем составе книги.

Есть еще поговоритый автор К.Р., пишущий кратко, информативно и почти безоценочно (5 спектаклей, более 40 биографических заметок); его инициалы расшифровываются как «коллективный разум». Или – «какая разница». МХАТ Второй, 2010 – книга, действительно ставшая общим делом. Несходство авторских вкусов и темпераментов несомненно, но статьи в книге почти не спорят друг с другом. Никто ни к кому не подлаживался: так получилось. Это внушает надежду: может быть, кто-то и продолжит хорошо задавшуюся работу.

Может быть, слова о том, что театроведение как наука умирает, если еще не умерло – очередной вздор, до которого так падки люди, уже похоронившие «театральную эпоху», «время композиторов», «великую русскую литературу» и многое другое, а в 2012 (на этот раз – согласно пророчествам жрецов культа Вицли-Пуцли) ожидающие конца света. Над историей МХАТа Второго именно теперь думать бы и думать: вот задача. Увеличился оком, и, тем самым, умножилось количество вопросов. Надо решать.

«Самые лучшие книги те, прочитай которые, понимаешь: теперь не знаешь больше, чем прежде», – не помню, кто это сказал, возможно – любимый мой С.С.Аверинцев. Во всяком случае, книга «МХАТ Второй: опыт восстановления биографии» отвечает заданному критерию.

Александр СОКОЛЯНСКИЙ

ЮБИЛЕЙНЫЕ ВСТРЕЧИ

Фестиваль «Встречи в Одессе» отметил первый юбилей.

Конечно, пять лет – срок небольшой. Есть фестивали в России и Украине посолондней и постарше, но этот оказался на редкость ко двору, ибо решает одну из самых важных сегодня задач – объединяет русские театры на постсоветском пространстве, помогает им не просто выживать в непростых экономических и политических условиях, но жить полноценной художественной жизнью. И, конечно, это яркое событие для города, для театралов, для всех, кто интересуется театром. Фестиваль дает возможность увидеть интересные спектакли, встретиться с новой драматургией, с самыми разными актерскими школами и режиссерскими новациями, что очень важно в нынешнее время, когда гастроль – дело, практически, неподъемное.

Фестиваль «Встречи в Одессе» 2010 года стал особенным и потому, что оказался знаковым для **Одесского академического русского драматического театра**. Во-первых, театр стал академическим. Во-вторых, 2010 год и для самого театра – юбилейный, 135-й со дня его основания.

Поэтому фестиваль открылся торжественными поздравлениями. Театр поздравили президенты двух стран – России и Украины, областные и городские власти, Минкультуры и туризма Украины, представители генконсульства России. Награждали актеров и работников театра, дарили подарки, много и справедливо



Открытие фестиваля. А.Копайгора на сцене



Поздравление от Министерства культуры Украины

говорили о той большой работе, которая проделана директором театра, энтузиастом и фанатом своего дела **Александром Евгеньевичем Копайгорой**.

Юбилейная программа тоже была особенной. Приехали русские театры Украины, Грузии, Армении, Эстонии, Литвы, Молдовы. Россию представляли спектакли из Москвы, Петербурга, Якутска, Перми. Приехали гости из Вены. Фестиваль получился представительным и значительным.



По традиции его открывали хозяева. Был показан спектакль по роману **В.Жаботинского «Пятеро»** (режиссер-постановщик **Алексей Литвин**, художник **Григорий Фаер**).

Жаботинский, убежденный сионист, был предан у нас забвению. Сегодня театр увидел в его романе, написанном в 1936 году, еще одну пронзительно-щмящую и правдиво-жесткую историю про Одессу и ее жителей. В истории добропорядочной, за-

житочной семьи Мильгром, как в капле воды, отражается жизнь предреволюционной Одессы. А.Литвину, не один год сотрудничавшему с одесской труппой, удалось соединить бытовую достоверность, одесско-еврейский колорит, глубину человеческого постижения характеров, умение подняться до философских обобщений.

Живость исполнения, ирония, пронизывающая многие сцены, повествовательность, не мешающая энергичному развитию сюжета, многофигурность, не делающая каждого конкретного персонажа менее выразительным. Множество ярких характеров соединяются в пестрый и достоверный образ семьи.

Игнац Мильгром колоритен и ярок в исполнении признанного мастера **Олега Школьника**. Покой и мудрость доминируют в образе Матери – **Натали Дубровской**. Одна из самых ярких работ спектакля Маруся Мильгром **Татьяны Коноваловой**, за несколько лет из многообещающей молодой актрисы превратившейся в замечательного мастера (не могу не вспомнить, как хороша была ее Елена Андреевна в «Дяде Ване»). И в спектакле «Пятеро» Коновалова завораживает женской манкостью и сильным характером. В ее героине соединяются теплота, притягательность, кокетство, загадочность, которую рождает неясное томление души.

Точно угадала тип фанатичной революционерки **Елена Яценко**, остро и убедительно сыграл Лику. Вальжен и обаятелен Сережа **Михаила Игнатова**, забавен Торик **Владимира Лилицкого**... Спектакль – семейная сага, эпопея – оказался нужен зри-

телю, который искренне сопереживает полюбившимся героям, получился очень одесским, поскольку этот суматошный, яркий, неповторимый город – еще один из героев повествования, такие характеры и коллизии могли возникнуть только тут, в городе-легенде.

Сколь разнообразна жизнь **Одесского русского театра** зрители могли убедиться и на камерном спектакле, поставленном по роману **М.Булгакова «Мастер и Маргарита»**. Спектакль называется «**Спасенные страницы «Мастера и Маргариты»**». Инсценировщик и постановщик **Юрий Волчанский** вместе с художником **Г.Фаером**, композитором **К.Катинян** и актрисами **О.Кондратьевой, С.Поляковым, С.Юрковым, В.Лилицким, А.Шляховым** деликатно и убедительно вводят зрителя в мир великого романа, открывая что-то свое в привычных строках, заставляя нас по-новому увидеть известных героев.

Государственный русский драматический театр им. К.С.Станиславского из Еревана (Армения) привез спектакль «**Лунное чудовище**» по пьесе американца **Р.Калиноски** в постановке художественного руководителя театра, режиссера **Александра Григоряна**, признанного не только на родине. Он получил немало престижных наград в России, поставил пьесу «Лунное чудовище» и на сцене МХТ им. Чехова, готовится к постановке в Театре-студии О.Табакова.

Режиссер психологической школы, А.Григорян славится умением прорабатывать взаимоотношения героев. Тема геноцида, кровавой резни, унесшей жизни

двух миллионов армян в Турции, становится понятной и близкой зрителям, хотя кто-то из них и не знал об этой страшной странице истории армянского народа. Спектакль рассказывает об этом устами простых людей, для которых та страшная ночь стала переломным моментом, изменившим их самих, их представления о мире. Люди, пережившие такое с трудом «врастают» в обычную жизнь средних американцев с ее маленькими радостями и горестями.

Самое важное и завораживающее в этом спектакле – то, как раскрываются люди. Как расцветает женственность героини Седы (**Анна Баландина**), как оттаивает сердце Арама (**Армен Казарян**), как меняется мальчик Винсент (убедительная работа юного **Саши Григоряна**).

Режиссер умеет захватить, заворожить зрителя самыми простыми вещами. Ничего особенного не происходит в пьесе, никаких «эдаких» режиссерских приемов вы не найдете в палитре постановщика. Но вместе с тем как трогает история жизни человека, как неотрывно следим мы за перипетиями жизни маленькой семьи Товмасыанов.

И в финале, когда за столом, накрытым ковровой скатертью, собираются герои этой истории, в руках которых металлическое блюдо, кувшин и спелые гранаты – знаковые вещи, как трогает сердце эта картина простого семейного человеческого счастья! И понимаешь, что пока театр будет рассказывать нам о нас самих и в нас самих открывать что-то важное, сущностное, он будет жить.

Тбилисский государственный академический русский дра-



«Пятеро». Семья Мильграм. Одесский русский театр



Маруся - Т.Коновалова



Проводы Лики - Е.Яценко



«Спасенные страницы «Мастера и Маргариты»». Одесский русский театр



«Гетто». Тбилисский государственный академический русский драматический театр им. А.С.Грибоедова. Грузия



«Лунное чудовище». Государственный русский драматический театр им. К.С.Станиславского. Ереван, Армения



«Верочка». Государственный академический русский драматический театр им. А.С.Пушкина, Якутск

матический театр им. А.С.Грибоедова привез музыкальную драму **Джошуа Собола «Гетто»**, поставленную художественным руководителем театра **Авандилом Варсимашвили**.

Дата премьеры спектакля, указанная в программке, – 10 мая 2010 года. И это не случайно. Спектакль поставлен к 65-летию Победы. Боль и страдания того страшного времени до сих пор, как пепел Клааса, стучат в сердца живых.

Но режиссер и актеры понимают, что нынешним молодым о той войне и трагедии Холокоста надо рассказывать особенным языком. И они выбирают язык танца, пластики (композитор **Иосиф Барданашвили**, хореограф **Гия Марганя**).

Тбилисские актеры предельно выразительны, создавая коллективный портрет обитателей гетто. Порой поворот головы, жест оказываются точнее и убедительнее слов. Спектакль рассказывает подлинную историю о театре, созданном обитателями вильнюсского гетто, погибшими, но сумевшими что-то очень важное сказать о себе, о времени, о силе человеческого духа, о высокой миссии искусства.

Организаторы фестиваля не боятся серьезных тем, глубоких раздумий о времени и миссии человека на земле. Но, конечно, не забывают, что театр – это радость, мастерство, неистощимая фантазия.

Не случайно восторженный прием зрителей ожидал спектакль, который показал **Государственный академический русский драматический театр им. А.С.Пушкина из Якутска**. Для российских театралов Русский театр Якутска всегда оста-

вался в тени его более яркого соседа – Якутского национального театра им. П.Ойунского, руководимого Андреем Борисовым. Однако встреча в Одессе приятно удивила. **Линас Зайкаускас** (Литва) – имя новое для москвичей, но уже известное в Зауралье по ряду постановок, простенький, небольшой по объему рассказ **А.П.Чехова «Верочка»** превратил в поистине феерическое зрелище.

Режиссер словно вышивает причудливые узоры по канве неприятной истории о том, как прощается служащий, занимавшийся в уезде сбором статистических данных (тип чеховского вечного студента), с дочкой председателя земской управы, которая в него влюблена. Как чувствует непонятный внутренний холод в ответ на ее страстное признание, не знает, что ответить, ненароком причиняет ей боль. А ведь она, как и ее милое провинциальное семейство, как и провинциальная жизнь на лоне природы, так нравились ему! Провожание Верочкой (**Ксения Еремеева**) Ивана Алексеевича (**Евгений Стрельцов**) до перекрестка превращается в торжество режиссерской фантазии, где все с избытком, но все на месте и оправдано, ибо режиссер расцветивает и дополняет текст показом того, что творится в душе одного и другого. Здесь есть все – и страсти роковые, и самые неожиданные мизансцены, и небольшой ансамбль народных инструментов, и стилизованные фольклорные пляски, и медведь (куда без него, без Толпыгина), и обряд венчания... Потому что все это – грезы... Все, происходящее на сцене, творится в мыслях и фантазиях героев этой любовной драмы.

Безымянные персонажи, которых играют **Дмитрий Трофимов, Степан Федоренко, Алла Бузмакова, Марина Слепнева** и **Алена Лисица**, вместе с Верочкой и Иваном Алексеевичем разыгрывают это захватывающее зрелище в народном стиле, пронизанном иронией, молодым озорством. Словом, «Верочка» стала одним из самых ярких впечатлений фестиваля.

Москву представлял **Мелиховский театр «Чеховская студия»**. Шесть «дачных» рассказов А.П.Чехова адаптировали для сцены и поставили **Татьяна Воронина** и **Владимир Байчер** (он же художественный руководитель театра и постановки), соединив в спектакль **«Дачный театр Антоши Чехонте»**.

Для Мелиховского театра, который существует при Государственном литературно-мемориальном музее-заповеднике А.П.Чехова, идея соединить традиции дачного театра, столь распространенного на рубеже XIX и XX веков, который хорошо знал Чехов, и прелестные его дачные рассказы, сколь неприхотливые, столь и язвительные, лиричные и смешные, оказалась счастливой. Убранство сцены просто, но точно по атмосфере (сценография и костюмы **Татьяны Федюшиной**). Задник с деревьями, березки, ширмы, плетеная дачная мебель. Главная задача создателей спектакля – раскрыть характеры чеховских героев. **Николай Исаков, Виктория Коньшина, Юрий Голышев, Сергей Фатьянов, Владимир Курочкин, Полина Елисеева**, играя по несколько ролей, рисуют яркую галерею самых разных типов, характеров, темпераментов.

Отсутствие ложного пафоса и чрезмерного комикования рождает зрелище неприятное, но захватывающее, изысканное, и чувство радости и признательности надолго остается в зрительских сердцах.

Русский драматический театр Литвы из Вильнюса закрывал фестиваль спектаклем «Сволочная любовь» на пронзительной драматической ноте. Спустя неделю этот спектакль был показан на театральном фестивале в Ялте – и снова оглушительный зрительский успех. Режиссер **Агнюс Янкявичюс** пошел непростым путем, выбрав странную и очень личную книгу **Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом»** (инсцени-

ровка **Марюса Мацявичюса**). Тема страшной разрушительной любви самых близких была прочитана как трагедия, особенно благодаря неистовому темпераменту и страстной натуре **Инги Машкариной**, сыгравшей роль бабушки, что называется, на разрыв аорты. Ярость бабушки, любовь-ненависть, сжигающие ее душу, еще больше подчеркивались и оттенялись мягкой акварельной манерой игры, с которой вел роль внука Саши актер **Валентин Новопольский**, показавший характер ребенка без излишней сентиментальности и «тюзятины», убедительно и благородно.

Фестиваль «Встречи в Одессе» уже давно событие не одного те-

тра, а всего города. Не случайно спектакли фестиваля идут на многих городских площадках, привлекая самую разную публику.

Концепция фестиваля «Встречи в Одессе» укладывается в простую формулу – больше спектаклей хороших и разных. Да, спектакли неравноценны, порой показ может вызвать недоумение, а порой становишься свидетелем настоящего театрального откровения.

К сожалению, не стал удачей спектакль **Херсонского областного академического музыкально-драматического театра им. Н.Кулиша «Американская рулетка (№14)»** по пьесе известного украинского автора **Александра Марданя**. В дан-



«Дачный театр Антоши Чехонте». Мелиховский театр «Чеховская студия»



«Сволочная любовь». Русский драматический театр. Вильнюс, Литва

Фото Д.Матвеева



«Американская рулетка». Херсонский областной музыкально-драматический театр им. Н.Кулиша

ном случае имело место классическое непопадание в жанр. Комедия, основанная на несовпадениях, многочисленных кви прокво, неожиданных и эксцентричных сюжетных поворотах, безусловно, требовала особой, возможно, более сдержанной и предельно серьезной манеры исполнения и прочтения, что только усилило бы комический эффект. Однако режиссер-постановщик **Лаврентий Николаенко** заставил актеров кричать, педалировать, и произошло то, что когда-то случилось с петербургским мостом, по которому в ногу шли гренадеры, нечаянно попав в фазу колебаний самого моста. Не выдержав многократной нагрузки, мост просто-напросто обвалился. Увы, увы. Но уверена, что театр извлечет уроки и даст возможность зрителю увидеть откорректированный спектакль, в котором можно будет по достоинству оценить и мастерство актеров, и дарование автора, который соединил в пьесе реалии нашей жизни, живые современные диалоги с мастерски закрученной интригой.

Фестиваль и его организаторы не боятся экспериментов, поэтому в Одессу был приглашен спектакль **Московского Центра драматургии и режиссуры А.Казанцева и М.Рощина «Да я хочу да»** (Сцены из романа **Джеймса Джойса «Улисс»**). Режиссер **Алексей Багдасаров** и актриса **Ольга Прихудаилова** в роли Молли сделали отважную попытку прочитать страницы романа, показать мощные переживания женщины, сопроводив ее пространственный монолог испанской гитарой (музыкальное сопровождение – **Рэм Хабибуллин**).

Санкт-Петербургский театр «Особняк» привез больше четырех лет идущий спектакль по повести **Ф.М.Достоевского «Кроткая»**, многие сценические решения которого (режиссер **Юлия Панина**) кажутся эпатажными и не бесспорными.

«Игра воображения» Питера Шеффера – пьеса выигрышная, бенефисная. **Театр-фестиваль «Балтийский дом»** из **Санкт-Петербурга** поставил эту пьесу (режиссер **Аркадий Гевондов**, художник **Александр Мохов**) как бенефис великолепной актрисы **Татьяны Пилецкой** в роли Летиции Дуфффе.

Государственный молодежный драматический театр «С улицы Роз» (Молдова, Кишинев) привез спектакль **«Падам... падам...»** об Эдит Пиаф. Немало пьес написано о легендарном парижском воробышке, звезде французской эстрады 50-60-х. Театр из Кишинева специально заказал пьесу **Инне Гриншпун**. Так появился монолог длиною на жизнь – пронзительный, отчаянный, задорный, трогательный, грубый. Молодой актрисе **Ольге Софриковой** трагическая роль пришлось в пору.

Обычно Пиаф играют актрисы в возрасте. Эта Пиаф молода, но как точна актриса в передаче томительной страсти, во всепоглощающей молодой жажде славы, в озорстве. Она и обольстительная француженка, и смешной бесстрашный Гаврош, и одинокая до отчаянья маленькая женщина, и надменная, жестокая, капризная дива, которая слишком хорошо знает цену славе и куску хлеба.

«Падам...» – моноспектакль. Только у Пиаф есть текст. Но при этом спектакль густо населен.

Остальные – хор. В основном мужской. Актёры одеты в трико и майки, они появляются с сильно набеленными лицами. Не характеры – типажи. Да и в данном случае не так важно, кто они, встретившиеся на пути актрисы. То это девицы борделя, то случайные любовники – матрос, легионер, рабочий, то мальчики из варьете, то солдаты Второй мировой, то просто подтанцовка. Но вот из толпы выходят один, второй, третий... Те, встреча с которыми стала этапной. Они тоже молчат. Играет за всех Она. Трогательный, пронзительный, убедительный, спектакль поставлен создателем театра и его главным режиссером, а также педагогом, воспитавшим замечательную труппу, **Юрием Хармелиным**.

Организаторов фестиваля не упрекнешь в однообразии афиши. Напротив, порой она кажется всеядной. Однако фестиваль – это не только что-то серьезно-эпохальное, это и рассказ о повседневной жизни русских театров. Праздники сменяются буднями и необходимостью думать о кассе.

Спектакль **Русского театра Эстонии** из **Таллина «Счастливых будней»**, поставленный **Романом Баскиным** по пьесе **Яна Тятте**, балансирует на грани хорошего вкуса, однако, актерам удается не перейти ту грань, за которой двусмысленные ситуации могут обернуться откровенной пошлостью.

Появление спектакля **«Одесса» Венского театра Драгенгасе** вполне понятно. В год 65-летия Победы история (авторы **Регине Штейнмец** и **Уле Брее**) о трагедии войны, о противостоянии людей и всепобеждающей

силе любви захватывает своей искренностью и болью. И стоит ли говорить, что действие, конечно, происходит в Одессе, где герои встретились в далеком военном 1944-м и спустя 50 лет вновь обрели друг друга. Актеры **Феличитас Рум** и **Герхард Дорфер** рассказывают историю, мягкая повествовательная и несколько отстраненная манера изложения текста напоминает скорее театрализованную читку.

Художественный руководитель **Киевского театра «Вільна сцена» Дмитрий Богомазов** – из постоянных участников одесского фестиваля. Его спектакли – это всегда повод для серьезного разговора о поиске нового языка театра. На сей раз он привез моноспектакль по рассказу **Александра Грина «Крысолов»**, сочинению странному, томительному, балансирующему на грани сна и яви, подлинности и фантазмагии. Артист Наци-

онального академического драматического театра им И.Франко **Александр Форманчук** оказался «одной крови» с режиссером и автором. Впрочем, иначе и быть не могло. Спектакль Д.Богомазова продемонстрировал, что умно и тонко используемые новые технологии не только не заслоняют актера, но и помогают ему глубже и тоньше раскрывать тайны произведения. Видеографика, когда на глазах зрителя рождались и исчезали



«Падам... падам...». Государственный молодежный драматический театр «С улицы Роз», Молдова, Кишинев



«Крысолов». Д.Форманчук. Киевский театр «Вільна сцена»



«Калека с Инишмана». Пермский театр «У моста»



контуры мира-фантома, пугающего героя, была сделана блестяще (**Александр Амосов, Анна Звягинцева**).

Одним из самых ярких событий фестиваля стал показ спектакля «**Калека с Инишмана**» по пьесе модного ныне **Макдонаха**. Эта ирландская комедия, как определил ее жанр автор, полтора года в репертуаре одного из интереснейших российских театров – **Пермского театра «У моста»**. Спектакль стал лауреатом российской национальной театральной премии «Золотая Маска» 2010, посетил немало фестивалей. Настоящая удача, что театр привез этот спектакль в Одессу.

Актеры из Перми продемонстрировали театральное чудо. **Сергей Федотов**, постановщик спектакля, сегодня один из самых интересных, тонких и бесстрашных российских режиссеров. В этом беспощадном и... нежном спектакле режиссер рассказывает о человечности, об умении слышать другого, о том, что позволяет человеку остаться человеком в самых невероятных условиях. Если бы на этом фестивале раздавали призы, «Гран-При» я бы точно отдал пермскому театру. За гуманистический пафос спектакля и поистине виртуозное мастерство актеров.

Конечно, первый среди равных **Василий Скиданов**, исполнивший роль Билли. Сегодня на театре наблюдается странный интерес ко всему болезненному, ущербному. Более того, артисты стремятся быть предельно точными в изображении разнообразных симптомов реальных недугов. И здесь нельзя не отметить точность Скиданова, изо-

бражающего калеку, большого юношу с синдромом ДЦП. Специфические движения, скрюченные, напряженные руки, характерный поворот головы, затрудненная речь. Можно было бы похвалить актера за предельную внешнюю точность, прекрасное владение телом, пластикой, мимикой. Но это только «подножие искусства». Мастерство актера начинается там, где раскрывается характер. Наивность и открытость добру, удивительная доверчивость и одновременно настороженность и такая жажда жизни, такая энергия добра! Такая душевная тонкость!

Нечасто приходится с таким напряженным вниманием следить за переживаниями человеческих чувств.

Но и другие исполнители не уступают протагонисту спектакля. Нелепый долговязый Бартли, большой ребенок (**Сергей Мельников**). Странноватые тетушки Кейт (**Марина Шилова**) и Эйлин (**Ирина Молянова**), чудаковатые, как и все обитатели острова.

Особо хочется выделить Хеллен – **Марину Бабошину** – резкую, грубую, порывистую, которая прячет свою чувствительность, сочувствие за эскападами и внешней жестокостью.

Здесь все к месту – и кинокадры, и подробно воссозданный быт, и неторопливое проживание актерами душевных состояний своих персонажей – все становится дополнительной краской в темной охристой гамме этого удивительно гармоничного, несмотря на горечь, и пронзительного спектакля о том, насколько человек может остаться человеком в самых невероятных условиях.

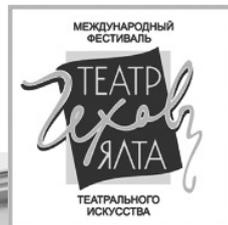
6 и 16 – это арифметика фестиваля. За 6 дней было показано на нескольких сценических площадках 16 спектаклей, которые увидели не только одесситы, но и жители Ильичевска, куда театры отправлялись, показав свою работу в Одессе. Это **научно-практическая конференция «Театральный фестиваль как альтернатива гострольной деятельности»**, которая прошла в помещении Одесского Литературного музея, а значит, говоривших осеняли имена тех фантастически одаренных литераторов, которые родились в Одессе.

А еще – **семинар завлитов русских театров Украины «Школа театральной критики»**, которую вел арт-директор Центра им. Вс.Э.Мейерхольда, театральный критик **Павел Руднев**. Словом, насыщенная театральная жизнь, где значимыми и знаковыми были и вечерние посиделки, когда тем, кто показывал спектакли в этот день, вручалась традиционная вертуга – необыкновенного вкуса пирог. А еще происходил обмен мнениями и телефонами, завязывались деловые и дружеские контакты. Пятый международный театральный фестиваль «Встречи в Одессе», как всегда, стал подлинным праздником театра, показал зрелость фестиваля, его особое место на театральной карте не только Одессы, Украины, но и на фестивальной территории СНГ. А сам Одесский русский театр уверенно вышел в число лидеров украинского театра.

*Валентина ФЕДОРОВА
Фото предоставлены
Одесским академическим
русским драматическим
театром*

НОВОЕ ОЧАРОВАНИЕ ЯЛТЫ

Ялта – город чеховский, а потому, по определению, должна быть городом театральным. Постоянно действующий театр возник здесь в 80-е годы XIX века, здание его гинло при пожаре, было разрушено во время войны, но неизменно восстанавливалось – южный приморский город в театральной площадке нуждался. На ялтинских подмостках выступали знаменитые артисты России и Украины, среди которых Мария Заньковецкая, Вера Комиссаржевская, Федор Шляпин, Сергей Рахманинов, Леонид Собинов, Иван Козловский, Александр Вертинский. В 1900 году Московский Художественный театр показывал здесь свои спектакли, в том числе «Дядю Ваню» и премьерную «Чайку» – Антон Павлович был уже очень болен и не мог поехать в Москву, театр приезжает к своему гениальному автору, заодно подарив ялтинской публике гастроль, принятые с восторгом. В 1985-1995 годы в театре, уже носившем имя А.П.Чехова, ежегодно проходят известные фестивали искусств «Дни А.П.Чехова», сюда постоянно приезжает МХАТ, и ялтинская сцена помнит игру Иннокентия Смоктуновского, Евгения Евстигнеева, Олега Ефремова... Так что ялтинский театр – место намоленное, тем обиднее, что после расцвета он пережил долгие годы запустения. Новое возрождение **Ялтинско-го театра им. А.П.Чехова**, случившееся после реставрации



На открытии фестиваля

**А.Лебедев**

здания в 2008 году, – событие, долгожданное для всех театралов.

Сегодня ялтинский театр блещит как игрушка, оснащен современной техникой. Это место, которое зовет, притягивает, место, где находится приятно, комфортно. Театр работает как гастрольная площадка, осуществляет ряд интересных проектов, а в бархатном сентябре третий год подряд проводит новый фестиваль: «**Театр. Чехов. Ялта**», который год от года расширяет свою международную программу, притягивает все больше зрителей. Нынче фасад театра украсили флаги десяти стран-участниц: **Украины, России, Азербайджана, Литвы, Молдовы, Израиля, Италии, Германии, Испании** и даже **Сингапура**.

Прежде чем рассказывать о программе фестиваля, не ради политеса, а ради благодарности, надо назвать имя человека, который взял на себя финансовую заботу о том, чтобы все это случилось – и здание вернулось к жизни, и фестиваль заработал. Это **Александр Лебедев**, известный российский бизнесмен, общественный деятель, меценат. Фестиваль

**Н.Рудник на пресс-конференции****Участники фестиваля, возложившие цветы к памятнику А.П.Чехова**

поддерживает также народный депутат Украины **Алексей Боярчук**.

Директор театра, возглавляющий оргкомитет фестиваля, **Николай Рудник**, обладает неумолимой энергией, он сумел привлечь к своему делу многочисленных друзей и спонсоров (официальный партнер «Энергобанк», генеральный спонсор Проминвестбанк), которые взяли на себя не только решение глобальных проблем, но и сделали проживание участников и гостей фестиваля просто сказочным (пансионат «Море»). Никто не уехал без подарков,

**М.Левитин дает интервью после спектакля**

среди которых были традиционные – крымские вина («Солнечная долина», «Вина мира») и совершенно оригинальные – мешочки с засушенными крымскими травами фирмы «Фиолет»: что может быть неумолимее и в то же время ощутимее для ассоциативной памяти, нежели запахи? Прибавьте экскурсии – ко-



«Женитьба». Национальный академический драматический театр им. И.Франко, Киев, Украина. Агафья Тихоновна - Н.Дорошенко (в центре), сваха - Л.Кубюк (справа)



Кочкарев - Б.Бенюк



«Женитьба»

нечно же, в чеховский музей, но и в Дельфинарий, и морские прогулки. Потому что фестиваль – праздник. И для того, чтобы он состоялся, администраторы работали четко, слаженно, доброжелательно, были внимательны к деталям. Это же отличало работу международного жюри, в которое вошли театральные деятели Украины и России под председательством доктора искусствоведения Нелли Корниенко. Фестиваль открылся на улице перед театром феерическим шоу, в котором принимали участие и живой симфонический оркестр,

и перформеры на ходулях, и театр огня. Флаг фестиваля подняли **Вера Васильева**, которую с Ялтой связывают давние и нежные, взаимно любовные отношения, и прекрасный украинский артист **Богдан Бенюк**.

Программа фестиваля была очень разнообразной. Публике были представлены и комедии, и серьезные работы, и традиционные постановки, и необычные, экспериментальные. Словом, было что посмотреть.

Киевский Национальный академический драматический театр им. И.Франко показал ак-

терски добротную «**Женитьбу**» **Н.В.Гоголя**. Для нас, россиян, этот театр связан прежде всего с именем его руководителя, звездного актера **Богдана Ступки**. А вот «Женитьба» продемонстрировала высокий уровень актеров среднего возраста, зрелых мастеров, которые в России, к сожалению, мало известны. Интересно, профессионально оснащено работают **Алексей Богданович** (Подколесин), **Ирина Дорошенко** (Агафья Тихоновна), замечательно смешны, изобретательно индивидуализированы женихи (**Василий Мазур**, **Александр Логинов**, **Лесь Сердюк**), а **Богдан Бенюк** (Кочкарев) восхищает сочетанием гротесковой яркости и органики. Режиссер **Валентин Козьменко-Дэлиндэ**, пожалуй, переборщил с «осовремениванием» классического текста и оживляем – трагистированием, эротически-ми моментами. Трудно понять, почему Подколесин так застенчив, если его (и не только его) отношения со свахой (**Любовь Кубюк**) носят весьма фамильярный и откровенный характер. Пластически воплощенные мечты Агафьи Тихоновны тоже весьма смелы,

да и не сразу ясно, что это мечты. В довершение всего в финале почему-то вслед за Подколесиным и все остальные персонажи бойко выскакивают в окно. В результате логика пьесы нарушается.

«Сволочная любовь» Русского драматического театра Литвы – еще одна сценическая версия популярного романа Павла Санаева «Похороните меня за плинтусом» (автор инсценировки **Марис Мацявичюс**, режиссер **Агнюс Янкавичюс**). В спектакль введена фигура взрослого рассказчика, но есть и мальчик-герой, участник событий. Благодаря этому создается зазор между воспоминанием и реальностью, элемент остранения, но сохранена и интонация детской непосредственности, которая подчеркивает жестокость, невозможность ситуации, а порой вызывает комический эффект. Возникает двойной взгляд на историю абсурдной, коверкающей душу ребенка любви бабушки. Герои сидят на табуретках лицом к залу. На экране воспроизводятся интерьеры квартиры, кадры из фильмов, карикатурно преувеличенное изображение мыши – видеоряд то подчеркнуто документальный, «реальный», то игровой, вступает в сложные отношения с автобиографическим рассказом. Сценки-воспоминания разыграны актерами в подчеркнуто условной, кукольной манере. Принципиально иначе существует бабушка **Инги Машкариной**. Она – носительница необузданной, разрушительной любви-собственности, но и существо, живущее в поле беспрерывного страдания. В ее монологах – душа, надорванная чудовищными потерями, гибелью



«Сволочная любовь». Русский драматический театр Литвы



Бабушка - И.Машкарина



«Хочу купить мужа». Азербайджанский русский театр им. С.Вургуня



«Теза с нашего двора». Театр Одесского разлива «Ланжерон». В.Бондарев

«Тройкасемеркатуз». Театр «На улице Роз», Кишинев, Молдова. Графиня - О.Софрикова



«Тройкасемеркатуз»

Германн - В.Павленко



«Интриги императорского двора Циндау». Сингапурский театр китайской оперы

маленького сына во время эвакуации, страхами репрессий, несправедливостью мужского общества по отношению к женщине. В памяти выросшего ребенка, психика которого была изуродована любовью, несущего чувство вины, она осталась главным человеком его детства, единственной живой фигурой (даже любимая мама не может с ней в этом соперничать). Этот прием, призванный создать зазор между искусством и жизнью, срывается. Но все же спектакль не всегда выходит на уровень обобщения.

Азербайджанский русский театр им. Самеда Вургуня выбрал для фестиваля откровенно кассовую пьесу **М.Задорнова**. Спектакль **«Хочу купить мужа»** – развлекательный, но худрук театра **Александр Шаровский** умудрился облагородить бесхитростный текст на тему «муж, жена, любовница» и поставил нежную лирическую комедию о любви. Это пример качественной, изобретательной режиссуры, которая не идет на поводу у



«Бредовый пикник». Театр-студия Софии Москович, Тель-Авив, Израиль

грубых вкусов публики, а пользуясь ее тягой к банальности, ненавязчиво затевает серьезный разговор, причем остается в жанре, сохраняя легкость стиля. Замечательно точно работают в этом стиле легкой ироничной игры **Наталья Шаровская**, умная, элегантная, обладающая подлинным шармом прима театра, и **Фуад Османов**, сочетающий благородство героя и комедийный дар. Молоденькая **Анаида Ростовская**, пожалуй, слишком комиковала, но покорила обаянием «смешной девчонки» не только зрителей, но и жюри.

Для меня стала открытием скромная постановка рассказа **А.Каневского «Теза с нашего двора»** (Театр Одесского разлива **«Ланжерон»**, худрук **Виталий Бондарев**, он же исполнитель этого моноспектакля, режиссер-постановщик **Галина Панибратец**). Это психологически подробное повествование о простой жительнице Одессы, которая предстает по ходу рассказа духом, воплощением своего двора и своего легендарного города, своего одесского многонационального народа. Рассказ сменяется многочисленными перевоплощениями артиста в

других персонажей, так что возникает ощущение, что он не один на сцене, а вывел за своей Тезой целую толпу симпатичных и не очень людей. Деликатный, мягкий, интеллигентный, Бондарев многолик и пластичен, ироничен и печален.

Кишиневский Театр «На улице Роз» показал спектакль **«Тройкасемеркатуз»**. Пьеса **Николая Коляды** весьма вольно и своеобразно трактует **«Пиковую даму» А.С.Пушкина**, а режиссер **Юрий Хармелин** и молодые артисты, на мой взгляд, запутались в ее лабиринтной символике, но что несомненно – это лабиринтная сценография **Степана Зограбяна**, яркие актерские работы **В.Павленко** – Германна-немца, на которого русские переложили свои исконно российские проблемы (а он и по-русски-то не говорит), и **О.Соффриковой** – юркой Графини, возмнившей, что она и вправду будет жить вечно. В спектакле особенно удалось абсурдное сочетание несочетаемого: например, гибкое тело, живой голос со странными модуляциями и изрытое морщинами лицо графини (молодая актриса играет в специально изготовленной маске).



«Дуэль для слабых сердец».
Мерчуткина - В.Васильева



«Невеста». Камерный театр им. А.П.Чехова, Мадрид, Испания. Саша - Хосе Мария Колома Миро, Надя - Мария Росарио Муньос Гарридо



Необычен был спектакль Театра-студии Софии Москович (Израиль, Тель-Авив) «Бредовый пикник» по пьесам Эжена Ионеско и Фернандо Арабаля – София занимается со своими студентами биомеханикой Мейерхольда, и молодые артисты виртуозно владеют телом, создавая с помощью пластики изощренные смыслоформы. Гротесковый, клоунский мир войны-нелепицы, ставшей для персонажей обыденностью, вызывает хохот и ужас. И восхищение молодыми актерами и их мастером-режиссером.

Кантонская опера «Интриги императорского двора Циндау» Сингапурского театра китайской оперы исполняется на... английском языке. Яркие костюмы, значительность символических жестов, неспешность, декоративность – все это на сцене южного крымского города произвело впечатление какого-то



«Тайные записки тайного советника». Московский театр «Эрмитаж». Николай Степанович - М.Филиппов

странного, экзотического оранжевого цветка.

В год 150-летия Антона Павловича, естественно, в программе фестиваля «Театр. Чехов. Ялта» были спектакли по его произведениям (и в том числе написанным в Ялте).

Московский «Эрмитаж» показал одну из значительных чеховских премьер прошедшего сезона «Тайные записки тайного советника», созданную Ми-

хаилом Левитиным на основе «Скучной истории». Непростой спектакль, в котором великолепно солировал Михаил Филиппов, был воспринят «отдыхающей» публикой с огромным вниманием. «Дуэль для слабых созданий» (режиссер Владимир Салюк) – чеховские вдевили, сыгранные артистами МХТ им. А.П.Чехова Екатериной Васильевой, Евгенией Добровольской, Евгением Киндино-

вым, Аристархом Ливановым и Михаилом Виноградовым, был воспринят на ура. Авангардный «Вишневый сад» Львовского театра «Воскресенье» в постановке Ярослава Федоришина, который объехал многие престижные фестивали, в том числе и российские, получив признание публики и критики, в Ялте был сыгран не в площадном (более известном), а в «комнатном» варианте. Фантастическая сюрреалистическими зрительными образами, на мой взгляд, разошлась с чеховским словом (площадной вариант играется почти без текста), но пленила Алла Федоришина – грезящая наяву Раневская, напоминающая подстреленную птицу. Мадридский Камерный театр им. А.П.Чехова, созданный и руководимый Анхелем Гутьересом, испанским ребенком, учившимся в ГИТИСе, режиссером, который предан Чехову всю свою жизнь, привез в Ялту спектакль «Невеста» – своеобразную трактовку чеховского рассказа, в которой главным героем становится не Надя (в исполнении Марии Росарио Муньос Гарридо – нежная, погруженная в мечты-воспоминания), а вечный студент Саша (Хосе Мария Колома Миро), данный ее, Надинными, восхищенными глазами. Спасаящий девушку не только от скучного брака, но от праздной, бездеятельной жизни в омуте провинциального городка, этот темпераментный Саша в спектакле – настоящий герой, не ведающий сомнений и не имеющий недостатков. Подтексты Чехова театром убраны, персонажи из «плохих-хороших» стали однозначно хорошими, романтичными, но лирика, печаль остались, а



«Вишневый сад». Львовский театр «Воскресенье», Украина. Раневская – А.Федоришина

«выпрямленные» чувства сделались более сильными и яркими. Кстати, эти же актеры играли Ни ну и Костю в «Чайке», которую испанский театр привозил год назад на «Мелиховскую весну».

Еще одним открытием стала для меня «Чайка» **Донецкого областного русского ТЮЗа**, расположенного в городе **Макеевке** (режиссер **Олег Александров**). Вроде бы хрестоматийно классические, традиционно реалистические сцены этого ансамблевого спектакля вдруг сменяются фантастическими картинами сгущенного предвидения: каждый из четырех главных героев наперебой с другими произносит слова пьесы Треллева, исполненной Ниной. Они будто бы сняты друг другу, встречаются в общем друг их сне. Потому что судьба связала их навеки. Общая судьба русских художников, людей, которых угроздило родиться в России с талантом и умом. Этим же текстом, разложенным на четверых, и закончится спектакль, вечное, нелепое размышление о единой мировой душе. Рыженькая простушка **Нина (Гелена Сергутина)** сначала напоминает куклу, откровенно раздражает изящной, изощренной кра-

савице **Аркадиной (Елена Кондрашкина)**, а потом и вправду начинает походить на нее (сходство зарифмовано костюмами). В финале же она – измученная, достигшая смерти, но готовая и дальше страдать, верная жизни. Крупный, полноватый **Тригорин (Павел Бодров)** поначалу апатичен, на сонном лице его утомленно-брезгливое выражение, и видно, как ему неприятен и окружающий его мир, и он сам в этом мире. Актер очень выразителен: вдруг его Тригорин будто бы вспоминает, что он известный писатель, и мгновенно приобретает важность, вальяжность. В сценах с Ниной в нем вспыхивает надежда на перемену участи, хищность охотника, в финале же, будто избавляясь от необходимости исполнять роли, он предстает живым, страдающим, обреченным. Высокий, нервный, мятущийся **Трелев – Павел Пиотровский** – в финале становится покоен – он уже словно бы умер. Главная тема перетекания и единства жизни и смерти создается и с помощью метафоричной сценографии **Владимира Медведа** – театрик, за которым деревянные неровные колонны усадьбы, овальные окна, напоминающие

веера, канавка с водой у авансцены – финальные сцены построены на том, что герои, не замечая, ступают в нее, льют воду сквозь пальцы, Тригорин азартно вылавливает и равнодушно бросает на пол живую рыбу, Нина отпускает ее назад в воду, Шамраев, услышав выстрел, роняет чучело чайки, которое опять же соотносится зрителями с живой рыбой...

В этом спектакле удивительно говорящие костюмы, точные детали, живые интонации, взаимоотношения молодых актеров (а почти все исполнители молоды) – известный текст прочитывается свежо, порой неожиданно, открывая (невозможно поверить) какие-то совсем новые оттенки смыслов.

А завершился фестиваль достойно и впечатляюще – признанным спектаклем Малого драматического театра – Театра Европы «Дядя Ваня» в постановке Льва Додина.

Что ж, фестиваль подарил участникам новые встречи и яркие впечатления, радость общения и напряженную работу ума. А чеховской Ялте добавил очарования – театрального.

Александра ЛАВРОВА

Фото предоставлены организаторами фестиваля



«Чайка» **Донецкого областного русского ТЮЗа**

ОПРОВЕРЖЕНИЕ

Тверским районным судом города Москвы рассмотрен иск о защите чести, достоинства и деловой репутации экс-главного режиссера Краснодарского академического театра драмы им. М.Горького Ларичева Алексея Ивановича к общероссийской общественной организации «Союз театральных деятелей Российской Федерации», редакции журнала «Страстной бульвар, 10» и краснодарскому театральному критику Беловой Ирине Анатольевне, опубликовавшим в номере №7-127/2010 г. журнала «Страстной бульвар, 10» под рубрикой «Проблема» статью «Мечтать не вредно».

Статья «Мечтать не вредно» содержит часть сведений о Ларичеве А.И., не соответствующих

действительности и порочащих его честь, достоинство и деловую репутацию. Таковые сведения содержатся в следующих фрагментах статьи:

«...руководитель департамента культуры Наталья Пугачева мало знакомому, ничем себя не рекомендовавшему человеку и профессионалу в первый же год доверила, помимо академического театра, еще и студентов, был набран актерский курс при театре»;

«А он ни одного спектакля, до него рожденного, и до конца не досмотрел! Годами не игравные спектакли выпускаются на зрителя после одной (!) репетиции, проводимой кем-нибудь из актеров! Ведущие актеры два года не заняты, играют несколько «приближенных», поднятых главре-

жем, им довольных и даже им восторгающихся. Им же он позволяет пренебрежительно относиться к традициям театра, к маститым «старикам».

Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» признает свою вину в том, что распространила сведения, порочащие честь, достоинство и деловую репутацию Ларичева А.И., опубликовав в журнале «Страстной бульвар, 10» и разместив на своем сайте в сети Интернет <http://www.strast10.ru> электронную версию статьи Беловой И.А. «Мечтать не вредно».

Союз театральных деятелей Российской Федерации, Редакция журнала «Страстной бульвар, 10» и автор статьи Белова И.А. приносят Ларичеву А.И. свои извинения

В начале этого года отметила свой юбилей актриса **Камышинского драматического театра Людмила Щетинина**. В ее послужном списке Волгоградский театр кукол, драматические театры Новосибирска и Джамбула. И вот уже четверть века она верна Камышинскому драматическому.

Людмила Ивановна познала все тяготы жизни провинциальной актрисы и ни с чем не сравнимую радость успеха у зрителей. Она успешно играла в водевилях и легких комедиях, переиграла всю нечисть в детских спектаклях, с таким же успехом ей удаются характерные роли в классической и современной драматургии. Диапазон ее творческих возможностей огромен, она играет в спектаклях самых разных жанров. Достаточно назвать только некоторые из них: «Последние» М.Горького (Любовь), «Под каштанами Праги» К.Симонова (Бажена), «Конкурс» А.Галина (Варвара Волкова), «Восемь любящих женщин» Р.Тома (бабушка), «Коварство и любовь» Ф.Шиллера (жена Миллера).

В этом сезоне зрители отмечают ярко сыгранные ею роли. Это Ивановна («Аделаида» В.Унгарда), миссис Педди («Странная миссис Сэвидж» Д.Патрика) и Галчиха («Без вины виноватые» А.Островского). Несмотря на свой возраст, Людмила Ивановна с удовольствием может еще «поухлиганить» в роли Кикиморы на детском новогоднем утреннике.

От всего сердца поздравляем Людмилу Ивановну с юбилеем и желаем ей крепкого здоровья на долгие годы и творческого долголетия.

Коллектив Камышинского драматического театра

ЮБИЛЕЙ



СТАНЦИЯ «ГАЛЕРКА»

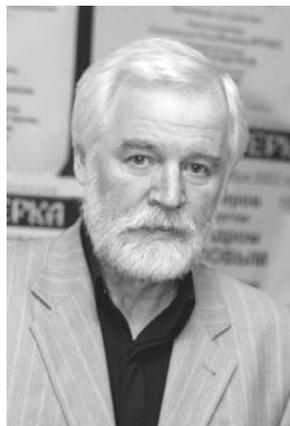
В декабре свое 20-летие отметил **Омский государственный драматический театр «Галерка»**.

Удивительно: театр, родившийся зимой, – один из самых «теплых» в Омске. Радушный, честный и стойкий, несмотря ни на какие обстоятельства. А их в жизни «Галерки» было немало.

К сожалению, юбилей театр отмечает на чужой сцене. Шесть последних лет он играет и репетирует на самых разных площадках города, не имея собственных подмошков. В 2005 году «Галерка» сменила муниципальный статус на государственный. Тогда же «сверху» было решено, что здание бывшего ДК «Юность» 1968 года постройки, которое коллектив занимал более 10 лет, нуждается в реконструкции. А дальше – планы, проекты, сметы, обсуждения, споры и уверения, что «уже скоро», «уже вот-вот».

Основатель театра и его бессменный художественный руководитель, заслуженный деятель искусств России **Владимир Витько** не скрывает: отсутствие своего дома создает трудности. Театр потерял нескольких актеров, был вынужден «заморозить» ряд спектаклей. «Но если все время думать об этом и переживать по этому поводу, то можно всю оставшуюся жизнь прожить с насупленными бровями», – говорит Витько. Лучше заниматься делом. «Галерка» так и поступает. Благодаря этому и словно вопреки всем обстоятельствам сегодня коллектив сплочен как никогда, труппа на небывалом творческом подъеме,

имя «Галерки» известно далеко за пределами Омска. Активная и успешная фестивальная жизнь заставила говорить о театре из Сибири как о продолжателе традиций русской психологической школы с обращением к лучшим образцам отечественной драматургии. В этом отношении «Галерка» – действительно уникальное театральное явление. 20 лет назад, в преддверии времени перемен, проб и экспериментов, группа единомышленников построила свой стиль, если угодно, свою культурную политику на самых немодных ориентирах. Прошло несколько лет, и оказалось, что именно такие ориентиры – самые правильные, нужные и своевременные. Понятный, богатый язык классических текстов, стиливая лаконичность постановок, мудрая мысль в основе и простые в итоге истины о бытии человеческом – оказалось, что несмотря на бесконечное искушение различными «...измами», поголовный сарказм и нарастающее телезомбирование, омскому зрителю не хватало именно этого. «Я за старый русский театр, – не перестает повторять Владимир Витько, – за театр психологический, самый сложный. Где на сцене не разговаривают матом, не развлекают телом, не заигрывают с публикой. Где зрителя «берут» правдой чувств и заставляют сопереживать героям, пробуждая в нем лучшее, созидательное начало. Наша творческая доминанта какой была 20 лет назад, такой и остается. И постоянно полные залы убеждают меня в том, что мы на правильном пути»...



В.Ф.Витько

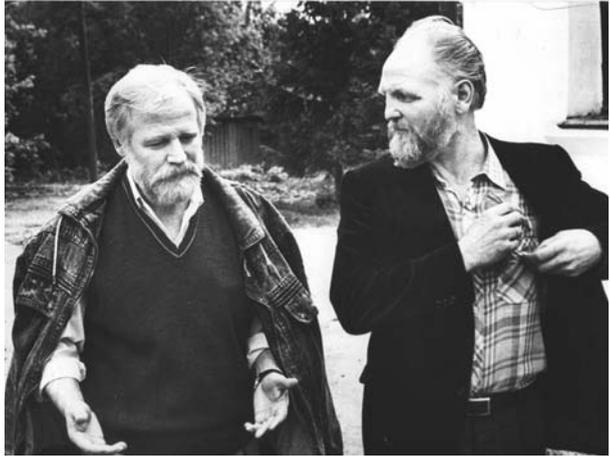
Пространство для самовыражения

...8 актеров, сцена городского Дома учителя и три спектакля («Мисюська» **Г.Завалова**, «Дом окнами в поле» и «Прощание в июне» **А.Вампилова**) – так начиналась «Галерка». Сегодня в числе ведущих артистов – участник самого первого творческого состава «Галерки», ныне заслуженный деятель культуры Омской области **Сергей Шokolov**. А детская сказка «Мисюська» до сих пор в репертуаре. Этот спектакль здесь чтут и уважают, а зритель не перестает создавать ажиотаж в кассах. Стоит заметить, что в театре довольно много спектаклей-долгожителей. И большинство из них поставлено не по каноническим текстам классики, а на материале, наименее известном широкой зрительской аудитории: «**Во всю Ивановскую**» **В.Крупина**, «**Семейный портрет с посторонним**» **С.Лобозерова**, «**Миленький ты мой**» **М.Ворфоломеева**... За эти годы не раз менялись составы исполнителей, в жизни спектаклей были перерывы...

Единственно неизменным оставалось внимание зрителей. Кстати, «Семейный портрет с посторонним» стал одной из первых постановок этой пьесы Лобозерова в России. Этот же спектакль стал первым в «лобозеровской» линии театра. Привлекала глубинная житейская философия, скрытая под яркими, сочными образами, живущими по законам комедии характеров. Сейчас в афише «Галерки» четыре спектакля Степана Лобозерова: «Семейный портрет с посторонним», «Семейный портрет с дензнаками», «В ста шагах от праздника» и «Маленький спектакль на лоне природы». В прошлом году театр устроил мини-фестиваль, который назвал «Вечера с драматургом Степаном Лобозеровым». Гостем фестиваля стал сам автор, с которым театр давно завязал теплые, дружеские отношения.

Для своих постановок Владимир Витько всегда берет такой материал, который открывает актеру дорогу, дает карт-бланш, – с глубокими характерами, сложными как в своей многогранности, так и в кажущейся простоте. Вот такая вот связь: театр представляет драматургию, драматургия представляет актера, а выигрывает от этого зритель. С первого дня репертуар театра отвечал этим задачам. И потому практически каждый новый актер, приходивший в труппу, получал широкое пространство для самовыражения и после премьеры привлекал внимание журналистов и критиков.

Так, «Семейный портрет с посторонним» (режиссер **В.Витько**) в 1992 году представил актрису **Светлану Гассан**, пришедшую



В.Ф.Витько и Крупин



«Мисюська»



«Во всю Ивановскую»

в новый театр в первые же месяцы. «Шуты села Степанчиково» (режиссер С.Стеблюк) открыл зрителю супружескую пару – Татьяну Майорову и Константина Левашова, приехавших в 1994 году в Омск из Алма-Аты, а также артиста Виталия Баусова. В том же году главную роль во «Фроле Скобееве» по Аверкиеву (режиссер Ст.Илюхин), ставшую любимой на много лет, сыграл Павел Кондрашин. Спектакль «На хлебник» И.Тургенева (режиссер В.Витько) появился в репертуаре с приходом заслуженного артиста России, ныне народного – Юрия Гребня, вернувшегося на родину, в Омск, с супругой Светланой Романовой по приглашению «Галерки» после 24 лет работы в Заполярном норильском драмтеатре. Вместе с артистом Анатолием Кузнецовым Юрий Гребень сыграл в спектакле «Весельчаки» Нила Саймона (режиссер Ст.Илюхин). В грибоедовском «Студенте» (режиссер Ст.Илюхин) главную роль исполнил заслуженный артист России Валерий Скороков, пришедший в «Галерку» из Омского академического театра драмы. В 2001 году в спектакле «Лентяй» по А.Толстому (режиссер В.Витько) публика увидела замечательную работу заслуженной артистки России Валентины Киселевой, в недавнем прошлом актрисы Омского ТЮЗа. Примеров можно приво-



«Прошлым летом в Чулимске»



«Семейный портрет с посторонним»



«Фрол Скобеев»

дить еще много. В конце 1990-х в театре появились новые актеры: Татьяна Гриднева (зрители помнят ее в «Татьяне Репиной» А.Суворина), Александр Карпов (Бусыгин в «Старшем сы-

не»), Наталья Новикова (Зина в «Чулимске»), чуть позже пришла Светлана Бондарева («Ханума»).

Эксперименты и фестивали

С 1998 года Владимир Витько стал приглашать в труппу молодых выпускников театральных учебных заведений. В основном это были Иркутское театральное училище и Екатеринбургский театральный институт. Сегодня в театре работают Светлана Крюкова, Ольга Тренбач, Виталий Кошкин, Артем и Даниэль Савиновы. Оказалось, что молодежь вся до одного поющая и танцующая, и не использовать их талант было бы просто преступлением. В репертуаре появился музыкально-поэтический спектакль «Сергей Есенин», «Лето господне» по прозе Ивана Шмелева. А для создания музыкального образа в спектакле «Деньги для Марии» (инсценировка повести В.Распутина) В.Витько обратился в Новосибирский центр «Играй, гармонь!» к Анастасии Заволокиной. Присланные ею материалы вошли в омский спектакль, став эмоциональным контекстом и усилив его философское звучание.

В работе «Галерки» много по-настоящему уникального. Одним из таких стало проведение Вампиловского фестиваля, названного «Пять вечеров с Вампиловым». Это был фестиваль не только одно-

го драматурга, но и одного театра – «Галерки». Владимир Витько поставил все основные пьесы Вампилова, осуществив таким образом свою давнюю идею. К этому автору здесь всегда относились очень бережно, трепетно, ставя его в один ряд с Чеховым, Гоголем, Островским, Достоевским, Тургеневым. Именно Вампилов стал тем автором, который помог «Галерке» заявить о себе за пределами Омска. В 1999 году «Галерка» впервые приняла участие в фестивале. Это был II Всероссийский театральный фестиваль «Байкальские встречи у Вампилова». За спектакль «Прошлым летом в Чулимске» омский коллектив получил «Гран-При» в номинации «Лучший спектакль фестиваля».

С тех пор началась в жизни театра фестивальная глава, которая по сей день пополняется новыми творческими завоеваниями и профессиональными наградами. Еще 4 раза ездил театр в Иркутск на Вампиловский фестиваль. Дважды заявлял о себе в Тюмени на «Золотом коньке». Пять раз участвовал в фестивале «Русская классика» в Лобне, два раза играл на «Мелиховской весне» и шесть раз представлял спектакли на московском «Золотом Витязе». Практически со всех фестивалей труппа возвращалась с наградами. А летом этого года произошло еще одно важное событие. Впервые коллектив



«Не люблю - не слушай»



«Ханума»



«Деньги для Марии»

«Галерки» отправился в Европу – во французскую столицу. Омский театр представлял культуру региона на национальной выставке в Париже. Публику настолько впечатлила программа «Галерки», собранная из музыкальных и вокальных номеров разных спектаклей, что вместо одного запланированного выступления «Галерка» работала все дни выставки.

В честь зрителя

Сегодняшняя жизнь «Галерки» насыщена событиями не менее, чем история театра. Коллектив активно гастролирует по северным городам. К списку фестивальных побед совсем недавно добавилось еще две. Спектакль «Что ни дело – то комедия» по пьесе А.Островского «Тяжелые дни» получил высокую оценку жюри фестиваля «Русская комедия» в Ростове-на-Дону, а исполнитель главной роли Дмитрий Писарев был удостоен диплома «Молодое дарование фестиваля». Успешным оказался первый режиссерский опыт артиста Кирилла Витько: моноспектакль «Андрей Ефимыч» по чеховской «Палате № 6» на последнем «Золотом Витязе» отмечен в номинации «Спектакль малой формы». После этого молодой режиссер взялся за постановку водевиля В.Соллогуба «Беда от нежного сердца».

«В нашем театре нет проблемы ЧТО ставить. Есть



«Деньги для Марии»



Во Франции



«Сергей Есенин»



«Андрей Ефимыч»



«Сергей Есенин» во Франции

вопрос ЧТО за ЧЕМ ставить», – улыбается художественный руководитель «Галерки».

Среди огромного количества творческих планов, задумок и

идей у руководителя есть одна – давняя, заветная. Когда-нибудь создать на базе театра постоянно действующий театральный центр, творческую лабораторию, которая принимала бы в своих стенах самые разные театры, объединенные общей целью – созидать. Возможно, в нынешние времена это кажется даже наивным. Однако двадцатилетний опыт доказывает обратное. Главное – делать свое дело. Когда здание театра закрылось на реконструкцию и коллектив искал подходящую

площадку, зрители постоянно спрашивали в городских кафе: где искать «Галерку»? Та самая публика, которая век-два назад приходила в театр за ответами на свои простые и сложные, житейские и житийные вопросы. Покупала недорогие билеты на галерку и была свободна от всяческих социальных, идеологических и прочих дифференций. Она была самая преданная и благодарная. Именно в ее честь и назван омский театр.

Когда у «Галерки» появится свой дом и родная сцена, жизнь войдет в привычное русло, все наладится. Как сказал недавно режиссер из Санкт-Петербурга **Андрей Максимов**, неоднократно работавший с омским театром, «я тоже начинаю надеяться и ждать вместе с труппой, когда построят новое здание, а рядом с ним, может быть, и станцию метро. И очень хотелось бы, чтобы она называлась «Галерка».

*Валерия КАПАШНИКОВА
Омск*

Фото из архива театра

ОБМАНЫВАЙТЕ МЕНЯ ДАЛЬШЕ!

15 декабря Театру кукол Карелии исполнилось 75 лет

Театр кукол любить легко. Здесь целый час можно прекрасно сидеть в зале, набитом маленькими человечками, и слушать, как они здорово реагируют на представление. И радоваться прозрачности сюжетов, где сразу видно, кто добрый, а кого накажут.

И люди здесь хорошие, как специально. И актеры интересные, и мастера профессиональные. Слово «чудо» – в их рабочем обиходном языке, а изготовление чудес – часть профессии. Обязательно удивитесь, даже если уже пять раз смотрел спектакль.

И кресла здесь удобные, и спектакли недлинные, и билеты недорогие.

Как хорошо, что этот самый маленький из профессиональных театральных коллективов Республики Карелия не исчез в сложные времена, не закрылся, а, напротив, расцвел и радует нас вот уже 75 лет!

Наше время

Театр кукол Карелии – коллектив достаточно известный в театральном сообществе. Наши спектакли участвуют во всех крупных фестивалях, проходящих в формате театра кукол. Несколько лет подряд постановки становились номинантами премии «Золотая Маска». Участие в международных проектах позволяет расширить контакты и дает возможность оценивать свой потенциал в широком мировом контексте театральных веяний. Се-

годня зрителей карельского театра кукол не запугаешь словами «европейский авангард» – публика оказалась заинтригованной происходящими здесь экспериментами. Новации, пробы синтеза жанров, освоение разных языков подачи классических произведений, в основном, предназначены для взрослой аудитории, хотя и дети не без удовольствия наблюдают горы песка на сцене в спектакле **«Как и почему»** по сказкам **Киплинга** (режиссер **Наталья Пахомова**) и их не смущает видеоряд, начинающий и завершающий действие. И игра с разными формами представления, от балагана до театра теней, в осовремененном сюжете **«Про Курочку Рябу, или Сказке о простом счастье и золотом несчастье»** (режиссер **Артем Макеев**), где главная героиня явно списана с Умы Турман из фильма Тарантино, сразу была принята детьми.

Между тем, здесь чтут опыт предшественников и сохраняют традиционный театр, такой, как в нашем детстве. И **«Три поросенка»** (режиссер **Александр Довбня**), и **«Сказка о глупом мышонке»** по-прежнему радуют зрителей, и после премьеры **«Гусенка»** (режиссер **Наталья Пахомова**) не нужно делать умное лицо, выходя из зала.

Сейчас в репертуаре театра более 30 живых спектаклей. Есть «хиты» вроде **«Царевны-лягушки»**, спектакля, уже 20 лет, к удивлению всего театра, не схо-



дящего со сцены. Есть «фирменные» постановки, которыми особенно гордятся и которые возят на фестивали и конкурсы. Самый знаменитый в этом плане – спектакль **«Золоченые лбы»** (режиссер **Алексей Смирнов**), отмеченный премией «Золотая Маска», наградой фестиваля «Петрушка Великий» и признанием зрителей местных, столичных и европейских.

«Золоченые лбы» по сказу **Бориса Шергина** – спектакль очень сложный, многоплановый, со множеством маленьких событий, требующих предельной внимательности к любому движению и актерского профессионализма. Двое актеров управляют двадцатью марионетками, причем между собой на сцене замечательно общаются и куклы, и сами актеры, и вместе с ними – публика. Действие получается волшебным, бытовые вещи запросто превращаются в сказочные: изобретательности режиссера и художника можно только завидовать.

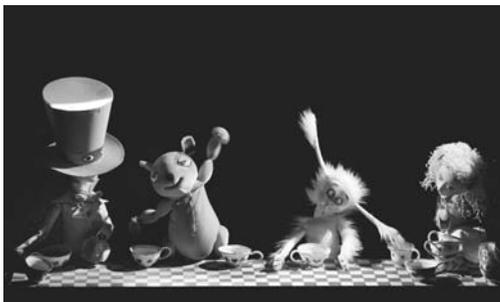
Есть у театра спектакли «звездные» – те, которые ставили известные режиссеры – **Руслан Кудашов**, **Николай Боровков**, **Александр Борок**, **Кристиан Глоцнер**, ученик знаменитого кукольника Франка Зонле, и художники – **Анна Викторова**, автор многих спектаклей в театре «Ку-



«Золоченые лбы»



«Русалочка»



«Аня в стране чудес»



«Щелкунчик и Мышиный король»



«Собачья сказка»



«Скверный мальчишка»

кольный формат», лауреат «Золотой Маски», **Алевтина Торик**, **Полина Чуфырева**. Спектакли разножанровые, демонстрирующие приличный профессиональный уровень актеров, способных в предложенных условиях работать с разными видами кукол или живым планом.

Руслан Кудашов, глава петербургского Большого театра кукол, режиссер, преподаватель и всевозможный лауреат, поставил у нас два спектакля – «**Русалочка**» и «**Прогулки с Винни-Пухом**». Оба – в своей манере, помещая сюжет в глубину философских, культурологических и прочих серьезных идей. Для него книга о Винни-Пухе **А.Милна** – это «Гамлет» детского театра – такова мера драматизма этой сказки, где, по мнению режиссера, речь идет и о самопожертвовании, и о преодолении страха, и о различных откровениях. Спектакль вышел обстоятельный и лиричный, поскольку о детстве – особой части души каждого – многие взрослые привыкли думать в поэтическом ключе. «Русалочка» Кудашова – это мир не наяву, совсем другая, не земная, стихия. Известную историю **Андерсена** рассказывают матросы, и сказка у них превращается в морскую легенду, где – согласно жанру – есть и ужасы, и нагнетание таинственного, и драма, и несчастливый конец. Точно соответствует замыслу сценария спектакля: действие происходит между канатов, парусов, рей и мачт старого корабля, такого «летучего голландца», населенного странными персонажами.

Николай Боровков, режиссер совсем другого склада, напротив, постарался уйти от «невесе-

лого» **Андерсена** и поставил в театре «**Снежную королеву**» по пьесе **Евгения Шварца**. Сказал, что ориентировался на впечатление, которое в детстве произвела на него «Снежная королева» в Ленинградском ТЮЗе. Получился добрый спектакль, легкий, несмотря на то, что здесь артисты работают с непростыми куклами-марионетками.

Александр Борок, главный режиссер Челябинского областного театра кукол, тоже пошел не по проторенному пути и поставил в нашем театре «**Аню в стране чудес**». Для него это обычное дело: если он ставит «Чайку», то вовсе не по пьесе Чехова, а по Б.Акунину. Если «Алису в стране чудес» **Л.Кэрролла**, то не в привычном нам переводе Демуровой, а в мало популярном пересказе **Владимира Набокова**, сделанном специально «очень русским» для детей эмигрантов. Спектакль играется в так называемом «черном кабинете»: актеров не видно, и мерцающая улыбка Чеширского кота очень натурально зависает в пространстве. На сцене заняты семь актеров, отвечающие за три десятка кукол. Для того, чтобы эффект превращений героини Кэрролла был полным, роль заглавного персонажа исполняют целых четыре куклы разных размеров. «Просто не понимаю – как это сделано! И не хочу понимать. Обманывайте меня дальше!» – сказала одна из зрительниц после окончания действия.

Наши зрители, кажется, уже ко всему готовы, но «**Щелкунчик и Мышиный король**» удивил даже искушенных. Герои сказки обходятся без слов, а головы – порой без тел, актерам позволено импровизировать по ходу спекта-

кля. Художественным руководителем спектакля стал известный в мире кукольник **Франк Зонле**, а осуществил замысел мастера на нашей сцене его ученик Кристиан Глоцнер, художественный руководитель собштенного театра кукол в Тюбингене.

Сегодняшнюю политику театра во многом определяют и здоровые амбиции главного режиссера театра **Натали Пахомовой**. Она молода, энергична и ничего не боится. В прошлом сезоне ее спектакль «**Собачья сказка**» по повести **К.Чапек** был номинирован на «Золотую Маску».

«Собачья сказка» – это история о том, как собаки сотворили человека. Спектакль многослойный, с неожиданными решениями, интригующими как детей, так и взрослых. Все действие представлено глазами пса, и некоторые сцены мы видим буквально из-под стола, где прячется герой во время хозяйского веселья в трактире, и лошади на конюшне кажутся нам огромными – такими, наверное, их видит щенок. Бытовая жизнь героев представлена подробно, со звуками и едва ли не с запахами, вполне осязаемо. Мистическая часть истории – философская новелла – выглядит продуманно контрастной: здесь нет вещей, все зыбко, нереально и таинственно. На стыке этих миров, наверное, и должны рождаться вопросы о смысле жизни, вере и преданности.

Другой спектакль Пахомовой – «**Скверный мальчишка**» по сказке **Андерсена** – уже окрестили фестивальным. Куклы только сопровождают основное пластическое действие этой короткой истории о невозможности счастливой любви. Режиссер экспериментирует с пластикой

актера и геометрией заданного пространства, принуждая персонажей, обходясь без слов, обращаться к другим средствам выразительности.

Согласуясь со временем, которое вынуждает театр не почитать на лаврах, а стремиться к достойному выживанию в непростых экономических условиях, планы коллектива определены на самое ближайшее будущее. Планы перспективные, порой дерзкие, обещающие новые открытия и радости.

Историческая справка

Театр кукол Карелии родился **15 декабря 1935 года**. В этот день при участии актеров, окончивших в Москве курсы руководителей кукольного театра под руководством Сергея Образцова, прошла премьера спектакля «Рис». Речь шла о Китае, о детях Муш и Нуги, бедняках, работавших на рисовых плантациях. Несколько спектаклей, поставленных до «Риса», договорились считать самодеятельными.

В то время отдельного театра кукол не было – актеры репетировали сначала в составе ТРАМа (театра рабочей молодежи), потом – ТЮЗа. В 1937 году ТЮЗ был ликвидирован, кукольников передали в ведение Карельского государственного театра, но и тогда не знали, «кому нужны эти куклы и для чего». И только в январе 1938 года появился **Петрозаводский театр кукол** со своей репетиционной базой и залом на 100 мест. Актеры играли на своей сцене и ездили с гастролями по республике, навещая колхозников, лесорубов и детей из сельских школ. Для этих целей за театром числился гужевой транспорт – лошадь.

Позднее к работе над кукольными спектаклями стали привлекать ленинградских режиссеров и художников. Театр подерживали известные люди – **С.Н.Шапи**ро, основатель БТК, художник **С.А.Рубанович**, драматург **Л.Т.Браусевич**.

На время Великой Отечественной войны труппа театра была расформирована. После войны в репертуаре театра – классические сказки, «идейные» пьесы и оригинальные произведения с учетом местного колорита.

В 1959 году в ЛГИТМике открылась кафедра театра кукол, которую возглавлял М.М.Королев. В Петрозаводском театре кукол стали появляться актеры с профессиональным образованием. До этого труппу составляли бывшие рабочие, служащие и даже колхозники – все энтузиасты «кукольного дела». Среди них были талантливые, яркие артисты, имена которых остались в истории театра. **Юрий Андреев** – один из них. На протяжении многих лет он определял политику театра: влиял на формирование репертуара, приглашал творцов, которых считал интересными, писал пьесы, ставил спектакли, много играл и воспитывал смену. Повезло театру и с художником. В конце 60-х сюда пришла работать **Христина Скалдина**, прекрасный мастер, новатор, умеющий сочетать выразительность образов и их функциональность. В Карелии она была знаменитостью. Когда речь заходит о самых ярких постановках театра, то сразу вспоминают «**Карельский сувенир**» – спектакль, поставленный по заказу телевидения Финляндии в 1974 году. Тогда театр собрался на первые в своей жизни зарубежные гастроли. Проект

возглавил сам М.М.Королев, а режиссером был его ученик **Вениамин Советов**. Действие пьесы происходило в сувенирной лавке. Куклы появлялись из предметов (ковшей, ложек, плошек), которыми торговали придумывающие эту историю продавцы. Сочетание живого плана и планшетных кукол было по тем временам делом необычным. Спектакль очень хвалили, а главный комитет ВДНХ СССР наградил Христину Скалдину бронзовой медалью. Кризис в театре начался в конце 80-х. Нестабильная экономическая ситуация в стране, связанная с перестройкой, здорово ударила по культуре. Актеры стали уходить из театра на вольные хлеба, гастрольная деятельность была приостановлена.

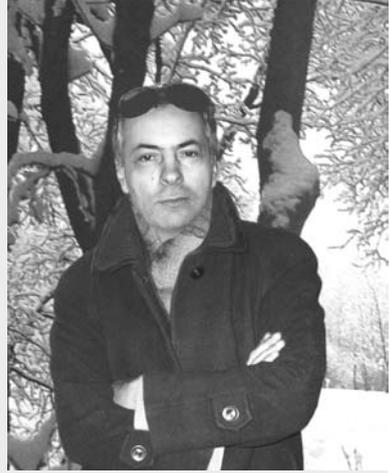
Новую жизнь коллектива принято отсчитывать с 2002 года, когда директором театра стала **Елена Ларионова**. Она отказалась рассматривать вверенный ей театр как провинциальный коллектив, готовый строить декорации «из спичечных коробок». В ее планы входило включение театра в общий театральный процесс России. Ларионова начала приглашать молодых, неординарно мыслящих режиссеров, вывозить театр на фестивали, искала актеров, рисковала, ломала стереотипы. Во многом благодаря ее усилиям и энтузиазму труппы театр стал интересен и даже знаменит.

Сейчас театром руководит **Любовь Васильева**. Она не отказалась от тех направлений, которые были заложены в период развития театра. «Мы понимаем, что театр, взявший такую высокую планку, не должен останавливаться», – считает директор.

Анна ГРИНЕВИЧ

Он запомнился работами на сцене и телевидении Воронежа и Москвы. Известен и своими многочисленными статьями, рассказывающими о современном театре, кинематографе, живописи вот уже четверть века. А недавно познакомил поклонников поэзии с книгой лирических стихов «Зеркала», вышедшей в издательстве «Истоки». Поздравляя режиссера и коллегу, хочется сказать о нем несколько добрых и признательных слов.

Первые встречи с **Владимиром Межевитиным** произошли на театральной сцене академии искусств в спектаклях, где он участвовал как ведущий актер: чеховском «Медведе», «Трехгрошовой опере» Б.Брехта, «Мышеловке» А.Кристи. Остались в душе впечатляющие сцены из «Пощечины», «Ревизора», «Мастера и Маргариты», а также «Двенадцатой ночи», «Вишневого сада» и «Старшего сына», в которых Владимир Межевитин неизменно радовал зрителей тонкой и вдохновенной игрой. Те ярчайшие впечатления памятливы незаурядным талантом, глубиной вдохновенного человеческого и артистического обаяния.



В 90-х, после окончания режиссерского факультета в Москве, Владимир работал в «Останкино» и на Шаболовке сценаристом и режиссером, поставив там бунинский «Солнечный удар», «Дядю Ваню» Чехова, сняв несколько пронзительных передач и фильмов, среди которых выделялись: «Веневиновский альбом», «Прогулки с Буниным», «Посылаю тебе мою душу», «Впечатления», «Монолог». В списке незабываемых сценических опытов Владимира Межевитина – спектакли по Тургеневу, Островскому, Булгакову, Шукшину, участие в кинофильмах «Государственная граница», «Дон Сезар де Базан», «Старые молодые люди», «Тацу», «Лестница Ламарка»...

Проявляя себя в журналистике, он настойчиво говорил о личностях, ставших примером служения Родине, отечественной культуре. В течение длительного ряда лет Владимир публиковал статьи, обращенные к человеческой памяти, гражданскому самоосознанию и самоуважению, не только в воронежской, но и в столичной прессе. Вытесняя из газет и журналов свежееиспеченных, часто надуманных и ангажированных кумиров, он вносил свою лепту в дело собирания камней и сохранения разваливающейся на наших глазах страны, отстаивания ее безусловных достижений, предаваемых забвению героев: писателей и артистов, музыкантов, художников, ученых. Более трехсот публикаций принадлежат его перу... Вместе с тем, он не переставал писать стихи и песни, проникновенные и запоминающиеся.

В авторском исполнении произведения Владимира Межевитина обретают неповторимый подтекст, оригинальную интонацию, колорит и акценты, тем более что часть их создавалась для спектаклей и фильмов, отражая разнообразие характеров и судеб. В эпоху слома традиций, меркантильности, эпатажа и цинизма оставаться романтиком весьма непросто. Владимир Межевитин романтиком и лириком остается и по сей день. К счастью, его режиссура и его поэзия всегда выбрали сторону добра и любви, противостоящих стихии распада.

Лучшие стихотворения Владимира Межевитина воспринимаются как дневник души, утонченной, мудрой, иногда печальной. Но эта печаль светла. Волны событий и чувств, переливаясь из текста в текст, обращают нас не к биографии лирического героя, а к его душевным движениям, стремящимся услышать, уловить музыку реальности (и мечты), не делимую на даты и тематические границы. Принцип эха, свободно звучащего отклика – одно из главных свойств этого чистого поэтического голоса. Нельзя не верить такому живому голосу.

*Петр НИКИФОРОВ
Воронеж*

НУЖНА ЛИ СОВРЕМЕННОМУ ТЕАТРУ СОВРЕМЕННАЯ ДРАМА?

В рамках Фестиваля «ПостЕфремовское пространство» прошел круглый стол, посвященный проблемам современной драматургии, изменениям, которые произошли в театре за последние 10 лет, после ухода от нас Олега Ефремова. В Синем зале СТД РФ собрались не только драматурги разных поколений, но и молодые участники драматургической лаборатории С.Б.Коковкина, студенты Литературного института, а также режиссеры и директора театров из разных городов и даже стран, театральные критики и журналисты. Модератором встречи выступила театровед Ольга Новикова, зав. кабинетом драматургии СТД РФ.



Ольга НОВИКОВА, зав. кабинетом драматургии СТД РФ. Я бы начала наш разговор с та-



кого, может быть, провокационного вопроса – нужна ли современному театру современная драма? Поверьте, говорю это не без внутреннего волнения, потому что всю жизнь занимаюсь как раз современной драматургией. Если вспомнить прежние актерские интервью, обязательно всегда возникал вопрос, кото-

бы вы хотели сыграть. И артисты всегда говорили: хочу сыграть своего современника. Не знаю, что в этом было от актерского лукавства, потому что современная драматургия тогда составляла 70% репертуара театра. Мы, люди старшего и среднего поколения, помним, что это была за драматургия и какие пьесы в обязательном порядке должны были исполняться на сцене. Сегодняшние актеры совершенно спокойно существуют в современном материале на всех каналах, играют своих современников. Режиссерам, я думаю, тоже не очень нужна современная пьеса, потому что у них есть свои кладовые, свои мечты поставить пьесы, которые нельзя было поставить раньше, а сейчас двери открыты. Современная пьеса не нужна директору театра, потому что это риск, денег на этом не заработаешь, автор живой, ему нужно платить. Да и зрителю тоже она не очень нужна. Потому

что он опять-таки включает ТВ и все знает о современной жизни. Поэтому вопрос на самом деле животрепещущий. Конечно, такое разнонаправленное движение между театром и драматургией началось, в общем, достаточно давно. Вот Сергей Борисович Коковкин как раз представитель той новой волны. Это была целая плеяда совершенно замечательных драматургов, которых сегодня мало кто помнит, ну, может быть, помнят Галина Ракумовскую. А целого ряда драматургов уже нет. И вот отсюда, может быть, все и началось. И мы на сегодняшний день имеем уже несколько поколений драматургов, не востребованных театром. Хотя это были одаренные люди, некоторые из них существуют так или иначе до сих пор, кто-то трагически ушел из жизни, не выдержав этой болезненной ситуации. Сегодня уже следующее поколение, объединившееся в новую драму, старает-

ся продвигать свои пьесы, но в широком смысле и оно театром не востребовано, сложилось в свою субкультуру. Что нам делать? Понимаю, что сегодня время центробежное, а не центростремительное. А театр требует движения к объединению, потому что это искусство коллективное и люди, которые приходят заполнять зрительный зал, – это тоже некая человеческая общность. Развиваться без театра драматург не может, и тому есть примеры. Люди, начавшие очень интересно, будучи оторваны от театра, варясь в собственном соку и даже в собственной профессиональной среде, постепенно деградируют. Потому что драматургу театр необходим.

По поводу продвижения пьес на сцену мы предпринимаем, как мне кажется, достаточно много. Существует целая система разного рода драматургических конкурсов, семинаров, презентаций и читок пьес. Формы тут всевозможные. И, как мне кажется, мы стараемся их все использовать. Готовы выслушать любое предложение. И если оно толковое, принять. Но ситуация не меняется, не интересует театр современная пьеса. Хочу этот вопрос обратить ко всем присутствующим.

Сергей КОКОВКИН, драматург. Здесь есть несколько че-



ловек из нашей лаборатории, которая входит в состав Всероссийского семинара драматургов. В этом году Ольга Алексеевна предприняла замечательную акцию. Мы поехали в Нижний Новгород и при помощи четырех местных театров сделали за 10 дней, по-моему, блестящие спектакли. Два из них теперь входят в репертуар нижегородских театров. Это была конкретная работа. Драматурги приехали из разных городов России и из-за рубежа, были очень сжатые сроки, замечательно выложились актеры, и режиссеры себя показали с лучшей стороны. Смогли собраться и за 10 дней сделать не читки, а полноценные спектакли. Это очень интересный опыт, который мы продолжим в будущем году. Мне кажется, что беды, которые нас преследуют, о которых говорила Ольга Алексеевна, наверное, заключены прежде всего в нас. Драматургия не может быть сразу же востребована. Есть школа Коляды, есть школа Театра.doc, есть группа драматургов вокруг Центра Казанцева-Рощина. Теперь последние – уже сообщающиеся сосуды, Угаров соединил оба эти пространства. И есть наша все-российская идея. Но, тем не менее, почему наши колоннодубые театры не проявляют интереса? Это их беда. Москва – Мекка замечательных фестивалей, показов НЕТа, «Территории», Чеховского фестиваля, которые демонстрируют нам уровень европейского театра, разный уровень (не хочу брать под защиту все те спектакли, которые попадают на наши площадки), но тем не менее, это уровень современного театрального языка, который мы не владеем.

В Эстонии мы создали европейский театральный центр, туда были приглашены многие республики постсоветского пространства. Поддержали нас балтийские страны – Финляндия, Швеция, а также Польша. Сейчас Франция в него входит и США. **Это замечательная идея для интегрирования русской драматургии на европейскую сцену и в перспективе – на американскую сцену.** Мы договорились, что две российские пьесы будут входить в этот международный форум ежегодно. И одна из них обязательно будет поставлена в Америке, Центр Юджина О'Нила берет это на себя. Они нас очень поддерживали и говорили: «Вы занимаетесь тем, чем даже мы не занимаемся. Вы пытаетесь объединить разноязыких авторов, работая над современной проблемой. Поэтому есть перспектива». Центр О'Нила – это живое дело, он занимается современной драматургией уже более 50 лет. И мы используем их опыт в нашей лаборатории, мы начинали с этюдов, мини-пьес, сделали две программы о кризисе, в прошлом году у нас была тема «Война и мы», показали спектакль в Доме актера и в Театре сатиры. Есть люди, которые продолжают работать. Нам необходима, конечно, какая-то консолидация, потому что профком драматургов существует совершенно отдельно, сердце драматургии – СТД – тоже отдельно. Сейчас, когда возникла возможность какого-то продвижения на Запад, это, может быть, открывает нам окна и глаза, если мы попытаемся работать на уровне сегодняшнего понимания театра – у каждого оно свое.

Сергей ЧУЛКОВ, режиссер, Днепродзержинск (Украина). Вы заговорили об экспериментах за границей. Назовите мне время, когда русские, советские или постсоветские пьесы шли на Западе широко.

Реплики с мест. Участники дискуссии называют театры в Америке и Европе, активно ставящие русские пьесы, в том числе лондонский Royal Court Theater.

Геннадий ДЕМИН, театральный критик. Пьесы идут. Корольевский Шекспировский дал заказы нашим драматургам по поводу Шекспира. Но это никакого влияния на ситуацию в России не оказывает.

Иван РЫБАУЛИН, драматург. Это неправда. Мы замыкаемся в своем пространстве. Мы дума-



ем, что здесь уже обретаем современный голос. Я пригласил на сегодняшнюю дискусию режиссера из Нью-Йорка Льва Шехтмана, который 10 лет руководил там американским театром и ставил русские пьесы. Для нас это очень важный стимул для движения: не просто поставит меня Театр Гоголя или не поставит. То решение, которое сегодня предлагает нам время, требует очень серьезных изменений в нашем письме, в нашей форме. Театр уже этим занимается, а

драматургия – нет. Она пребывает в летаргическом сне.

Валерий БЕГУНОВ, главный редактор журнала «Детский театр». Говорить о связи време-



ни и театра типа «утром в газете, вечером в куллете» бессмысленно. Атаки социальных проблем, политики на сцену происходят постоянно, но это не меняет структуру отношений театра и жизни, в театре слово описывает реальное пространство. Но осваивать современность можно и на классике. Спектакль по пьесе о голодоморе был поставлен на Украине примерно в 1989 году. В тот момент на Украине было несколько программ, которые поддерживали пьесы об экологии, атомной угрозе и т.д. Потом это заглохло. Теперь мы снова возвращаемся к этому, думая, что это спасает театр. Ни театр не спасает, ни пьесу, потому что то, что понимают под вербатимом в Ройял Корте – это совсем не то, что понимают здесь, в Театре.doc. У нас ставят документалистику подворотни, а там – документалистику большой социальной проблемы. Это разные вещи. Когда мы начинаем в этих вещах крутиться, думая, что можем отве-

тить на какой-то вызов театра, – вряд ли. Конкурсов тьма, каждый конкурс ввел себе срепетированные читки, читок тьма, пьес пишется очень много, правда – когда смотришь шорт-листы конкурсов, не говоря об интернете, видишь, что количество пьес нарастает. Но процент постановки современной пьесы по отношению к их количеству в разы меньше, чем было при советской власти. Я помню два сезона в Москве, когда я прошелся по всем афишам и поразился: 300-350 премьер, и все классика, и вся классика забойно-избитая. Прихожу к молодому режиссеру (ему сорок лет уже), который делает замечательные вещи по классике и интересуется современной пьесой. Я ему говорю: посмотри, есть хорошие пьесы о войне. Он мне отвечает: а по-моему, про войну уже все сказано. То есть: я не буду ставить современного драматурга, я в этом ничего не вижу. А этот режиссер только что получил премию в Италии за постановку современной итальянской пьесы. Здесь есть какой-то разрыв сущностный. **Современный театр – это какое-то массовое явление – не хочет принять взгляд современных людей на современную жизнь. Легче опять взять классику и с ее помощью рассказать о том, что происходит сейчас.** Театр осваивает новый язык, режиссеры и актеры действительно откликаются на то, как психологически, психически, ритмически идет внешняя жизнь, какие слова говорят, откликается на то, что есть интернет и все такое прочее. Но это не означает, что он поворачивается при этом к реальному совре-

менному сюжету. Не случайно, на мой взгляд, огромное количество театральных драматургов; как только они появляются, их тут же утаскивают на телевидение в группы сценарного ремесла. Но это происходит еще и потому, что те сюжеты, которые они чаще всего предлагают как театральный ход, состоятельны не для пьесы, а для маленького рассказа, либо для телевидения, пьеса же требует много большего, и они оказываются замечательными ремесленниками не в театральной структуре мышления, а в экранной или литературной.

Мне кажется, что есть много замечательных пьес. Но я принимаю позицию режиссеров: а зачем их ставить? Есть какие-то вещи, которые коренятся не только в драматургии и театре, а в каком-то странном отношении к тому, что есть слово сейчас в российской культуре. В рецензиях почти исчезли упоминания о том, что, оказывается, у спектакля есть исходный литературный материал и его кто-то сочинил. Начали исчезать имена композиторов, написавших музыку для театра. То есть возникает странная вещь: «культура караоке» стала тотальной, и она настаивает на том, что имя автора надо как бы утоптать, чтобы действие было всеобщим. Мы можем говорить что угодно, о каких угодно духовных, технологических вещах, но упираемся все время в тот момент, когда пьеса сталкивается с практикой сцены.

Приезжаю в один из больших городов России, приношу в кукольный театр пьесы – там режиссер, пожилой, но не кондовый, говорит: давай мне все но-

вое. Даю ему несколько пьес, которые написаны по принципу современного текста. Он прочитал, подумал и говорит: а пусть мне драматурги все-таки напишут эту ситуацию. Пусть здесь будет имя, здесь реплика, а здесь ремарка. Театр, говоря о том, что ему нужен эксклюзив, берет то, что уже кем-то опубликовано, опробовано, то, чем «джентльмены уже заинтересовались».

Ксения ДРАГУНСКАЯ, драматург. Движение современных текстов за границей – это то-



же один из способов их как-то промультировать здесь, в России. Но мы сталкиваемся с проблемой – очень трудно найти переводчика. Чисто по техническим причинам. В силу нашей проклятой, любимой, уникальной кириллицы. Каждый уважающий себя завлит приличного театра худо-бедно кумекает по-английски. Поэтому 12 ирландских пьес идут у нас в России, в Восточной Европе. Русского языка не знает никто вообще в мире, кроме болгар. Поди найди переводчика, который будет неизвестно на какие деньги с риском для себя тратить свое время и переводить русские современные пьесы. И нужны ведь переводчики,

которые вхожи в рынок. Но тоже надо пытаться. Я считаю, что все способы хороши абсолютно. Конечно, это какая-то петля... для бешеной собаки – семь верст не крюк. Чтобы твою пьесу поставили в Усть-Урюпинске, сначала ее должны прочитать в театре Нью-Йоркского университета. **Нужно множить лабораторные вылазки современных драматургов в региональные театры, театры крупных областных и районных центров.**

По-моему, это прекраснейшее, чрезвычайно полезное и для актеров, и для авторов, и для публики дело – такой десант пусть высаживается. Это нужно прямо-таки навязывать, звонить директору театра и ставить его перед фактом: через два месяца приедем. Если худрук и директор заинтересованы в том, чтобы театр жил, они, конечно, на это согласятся. Такой огромный город – Нижний Новгород, где очень много театров, много чего происходит, и с каким удовольствием зрители смотрели – битком же было на наших показах! И с каким удовольствием актеры всех театров, куда мы десантировались, бесплатно участвовали в этих читках. Так нам надо окупивать и маленькие городки – Лысьву, Кудымкар. Больше всего меня беспокоит, что существуют два полюса. С одной стороны, это наш театр с буфетом, завлитом, колоннами и антрактом, и с какими-то пьесами классического репертуара. С другой – наше славное братство Театра.doc, ЦДРа, театра «Практика» и школы Коляды. Это две совершенно полярных системы, которые друг друга презирают, очень не любят, говорят гадости. И это полярное противостояние дела-

ет невозможным промоутирование нормальной, умеренной современной пьесы в театр с завлитом, буфетом и всем этим самым.

Маленькое лирическое отступление: мы должны были с моим товарищем по институту делать шестисерийный документальный фильм о первых советских цветных съемках. Я должна была писать дикторский текст. И когда люди с канала «Культура» увидели мою фамилию, их хватил родимчик, они сказали: «Никто из этих новодрамских драматургов, хулиганов и матерщинников, не подойдет сюда на пушечный выстрел». Умножение этих предрассудков очень мешает молодому автору, который, может быть, где-то в стол пишет нежные розовские и арбузовские пьесы. Но для того, чтобы быть поставленным, он начинает писать через е-мое, потому что это он может увидеть хотя бы в Театре.doc. Надо давать возможности здоровой середине, отбирать какие-то менее радикальные, но и не нафталиново-отстойные пьесы и промоутировать их в средние глубинные российские театры.

Наталья ВАСИЛЬЕВА, драматург. Я второй год занимаюсь



у С.Б.Коквкина в студии, закончила в этом году Литературный институт. За шесть лет обучения объявлялось огромное количество конкурсов. И только два-три касались драматургов. Я удивлялась, почему драматурги на обочине и ими не интересуется литература. Я обратилась к театрам. Театр сейчас находится в каком-то критическом состоянии. И снова получается, что современный драматург оказывается на обочине. Я в этом вижу только финансовую проблему. Я не знаю, как было в советское время и как поддерживали драматургов тогда, но сейчас театры не хотят иметь дело с молодыми драматургами, потому что понимают – одна пьеса может быть удачной, они ее поставят, а потом нужно будет делать раскрутку имени этого драматурга по законам шоу-бизнеса, а его, может быть, не будет. **Почему у нас нет рекомендательной системы от того же Литературного института, от тех же конкурсов?** Да, очень много конкурсов и фестивалей, но если посмотреть процент пьес, которые после читок ставятся, то их минимум. На Западе, в Америке после читок, после фестивалей действительно огромное количество пьес появляется на сцене. Что касается претензий к нам по поводу знания современного театрального языка... Я была на «Территории», по рекомендации Евгения Миронова смотрела спектакль, с которого ушла после того, как там началась групповуха. С точки зрения драматургии, там все замечательно, но с точки зрения средств выражения, это было построено на скандале. Да-

лее. Мой опыт относительно мюзиклов. Сейчас это популярное направление. Я обратилась в два театра. У меня просмотрели партитуру, текст и сказали: замечательно, одну треть бюджета постановки даешь ты, две трети театр, и мы ставим.

Для меня, как для драматурга, очень полезны читки. Мне понравилось то, что прошло в Театре сатиры, в Доме актера. Это просто замечательно. Но мне не хватает работы с режиссером. Ладно, не каждый режиссер будет работать с драматургом, он просто возьмет текст. Но мне не хватает и зрителя, потому что, я согласна, если нет контакта со зрителем, идет деградация – не знаешь, о чем писать. Есть идея, но появляется комплекс неуверенности в себе: ты пишешь, раскрываешь тему, которая кажется тебе актуальной, ее воспринимают хорошо, но дальше читки она не идет.

Я училась у Дьяченко, который с первого курса говорил, что у каждого драматурга должен быть свой театр. Тогда я этого не понимала. А сейчас, повзрослев, поняла, что он был прав. И насчет остросоциальных пьес, о том же голодоморе. Например, ко мне обращались с предложением написать пьесы. Работа проплачивалась, но пьесы должны были утверждать, что в Великой Отечественной победил не Советский Союз, а американцы, а мы как бы с краю. Моя сокурсница написала такие пьесы, и ее поставили. Я свою совесть в данном случае не продаю.

Рада, что все собрались за этим круглым столом и обсуждают проблемы драматургии. Драматурги встречаются, друг с другом все это обсуждают, дума-

ют, что это только их проблемы и никто ими не занимается.

Ирина МЕРКИНА, драматург.

Я бы сказала нечто противоположное всем остальным. Мне



кажется, что театры и драматурги должны заниматься каждый своим делом, а не класть свою жизнь на то, чтобы решать проблемы друг друга. Я не думаю, что для хорошего режиссера отсутствие современного, актуального драматургического материала – это такая страшная беда. У нас ставились прозаические произведения, которые близко не лежали к пьесам: «Обмен» Трифонова, «Мастер и Маргарита», «Мертвые души», «Десять дней, которые потрясли мир». С другой стороны, драматург, который сидит и думает, что нужно театру, никогда не напишет ничего по-настоящему хорошего. **Мы задаем вопрос, нужна ли театру современная пьеса, а театру нужна хорошая пьеса.** Хорошо, если она будет современной и когда-нибудь станет классикой. На самом деле об этом же мечтает режиссер. Драматург должен думать о том, чтобы написать то, что у него в душе, на сердце, чтобы написать хорошую пьесу. Все, что

связано с заказом – государственным, коммерческим, зрительским (зритель у нас действительно избалован телевидением) – все это надо отодвинуть в сторону. Если нет сейчас такой пьесы и нет такого театра, то может быть, время еще не пришло? Может, мы сейчас отработываем какой-то пустой материал, пустую породу, и в ней когда-нибудь появится золото. Действительно, реальность – она слишком активно меняется, как в «Маленьком Принце»: планета стала крутиться быстрее, а договор остался прежним – мы не успеваем. И театр, наверное, не поспевает. И современные выразительные средства, и проза, и драматургия. **И, наверное, это нормально – если нет у нас хороших пьес, значит, их не может быть. Думаю, что в тот момент, когда замечательная пьеса появится, за нее театры будут драться.**

Наталья ВАСИЛЬЕВА. А мне кажется, что пьесу можно только на сцене увидеть, т.е. если пьесу просто читать – это литература. А пьеса проверяется через режиссера, через актера и затем уже через зрителя. Если пьеса не поставлена, она и является пустой породой.

Геннадий ДЕМИН. С вашей точки зрения, Октябрьский переворот – это значительное событие? И когда начали писать пьесы о нем? Но появилась ли драматургия о резком изменении нашей жизни двадцать лет назад? Двадцать лет – это мало? Драматурги не успевают, и театрам нужно подождать: сколько?

Ирина МЕРКИНА. Что мы можем предъявить драматургам? Требование? Напишите – время прошло? Напишите актуаль-

ную современную хорошую пьесу. Вы думаете, они нарочно этого не делают?

Наталья ВАСИЛЬЕВА. Драматург со своими пьесами проходит десятки театров и везде слышит: ой, извините, это сейчас не можем поставить, ой, извините, уже время прошло.

Сергей ЧУЛКОВ. Месяц назад такой же круглый стол был у нас на Украине, и драматурги кричали о том, что они, бедные, пишут пьесы, а их никто не ставит. Здесь интеллигентный разговор (*громкий смех*). Я режиссер. Работаю в конкретном театре, в конкретном месте. Я прожил достаточно большую жизнь, прожил несколько эпох. **Хочу напомнить, что Олег Николаевич, в память которого мы здесь собрались, свой творческий путь начинал с современной пьесы и половина его жизни прошла под знаменем современной пьесы. Я себя спрашиваю: а что в тех пьесах было такого, почему тогда режиссеры хотели ставить их?** Прежде всего, в них было то, что волновало зрителя. Да, сейчас очень много идет сериалов, семейные проблемы все решаются там, я уж не говорю о бандах и милиции. (*Смех*). Все там есть. Домохозяйки сидят у телевизора, хотя раньше ходили в театр. Сегодня что зацепит зрителя? Какая тема? Беру пьесу, читаю. Прежде всего, я скажу откровенно, что меня отталкивает? Это язык. Ну почему я должен ставить пьесу на сленге для зрителя, который говорит на нем? Я сейчас – об Украине, где проблема русского языка, где нам говорят – это собачий язык и т.д. И когда мы будем ставить пьесы на собачьем языке, это

будет подтверждением упреков. Теперь о теме голодомора. Один из моих знакомых молодых режиссеров поставил пьесу о голодоморе в Днепропетровске. Она, конечно, антирусская, и даже спектакль был выдвинут на Госпремию. Но сменилась власть, и премию он не получил. Так много политики сейчас! Раньше нам ЦК партии указывал, и сейчас, как ни странно, тоже указывают. Никуда от этого не деться. Либо давит нас золотой телец, либо ситуация, в которой мы сегодня политически существуем. Так что сегодня будет волновать нашего зрителя? Я вам скажу. Разная публика. У меня были гастроли. Мы взяли один спектакль «Проснись и пой» – шлягер – и провезли по четырём городам. В трех – на ура. В одном – никак. Живешь и думаешь – что ставить? И берешь Шекспира. Я искал пьесу о войне. И как вы думаете, что я поставил в результате? «Мой бедный Марат». А хотелось поставить современную пьесу, но понял, что наши молодые драматурги ничего о войне не знают. Они часто невежественны.

Анастасия ЕФРЕМОВА, театральный критик, президент фестиваля «ПостЕфремовское пространство». Молодые девушки написали: «И когда прилетали мистер-шмитты»...

Сергей ЧУЛКОВ. Современные драматурги забывают адрес.



Для кого пишут? И так исчезает русский язык. Слушать дикторов невозможно. А кто будет заниматься охраной русского языка, если не драматурги? Можно ставить и без слов – с голыми телами, но драматургия – это слово.

Ольга НОВИКОВА. Кто-то еще из режиссеров у нас есть? Хотелось бы услышать людей театральных, но с другой стороны.

Наталья КУГЕЛЬ, режиссер. У нас в Пензе экспериментальный театр в Доме Мейерхольда. Мы



поставили современную пьесу Анатолия Гуницкого, который писал стихи для БГ, «Практика частных явлений» – это современная пьеса, хотя лет двадцать провисела в интернете, никто ее не брал. Чудовищно сложная, со всеми наворотами, но прекрасная, потому что она обобщающая, современная по ощущению пространства и написана прекрасным русским языком. Хотя мат там тоже встречается, потому что это сколок сегодняшнего дня. Мне кажется, что Олег Николаевич с удовольствием поставил бы этого драматурга. Думаю, что современная пьеса есть. Все ждут, что Шекспир родится. Шекспир ведь тоже в свое время был не один.

Мне кажется, сегодняшняя действительность требует не сколка быта, а быта, доведенного до гиперболы. Если человек ест не из одной тарелки, а из десяти, и в этом есть метафора, то режиссер схватится за эти десять тарелок. Театр же постоянно из одной параллели в другую утекает. А так... режиссеры сами работают над инсценировками, обработками, над исправлениями переводов. Так проще.

Валерий БЕГУНОВ. Мы все время говорим: если появится хорошая пьеса, то сразу возьмут. Я оставляю в стороне то, что у каждого театра, даже у детской студии, есть масса проблем, которые для драматурга не имеют никакого значения: столько-то мальчиков, столько-то девочек, этот давно не играл и т. д. У каждого есть свой взгляд, свой вкус и тьма стереотипов, которые вбила жизнь в его голову. И когда говорят: положите хорошую пьесу, мы ее узнаем, – это неправда. Потому что у одного она вызывает потрясающие ощущения, но он ее не поставит, потому что именно сейчас она у него ни к месту, а другой вообще ее не воспринимает. Слишком много всего стоит между нами и между тем, что есть творчество. Любой киноинститут, и наш ВГИК в том числе, имеет сценарный и киноведческий факультеты. Назовите мне хотя бы одно театральное заведение, где есть факультет или отделение драматургии. Оно есть в Литературном институте. Коляда – это совершенно особая история. Нет драматургии в училищах театральных, и не надо. Театроведы и актеры не ходят в гости друг к другу во время обучения. Театру не надо того, что есть слово.

Иван РЫБАУЛИН. Драматургия в отличие от прозы, поэзии, – прикладная литература, материал, который предназначен для постановки в театре. Сергей Борисович как раз пытается литературу и театр свести, пытается научить драматургов на практике, что это вообще такое как механизм. Мне кажется, эту область надо развивать.

Ксения ДРАГУНСКАЯ. На самом деле сейчас пишется очень много хороших пьес, и пишется быстро. Современная пьеса является концентрированной реакцией языка на изменение состояния духа общества. Другое дело, что у нас средства театральной выразительности, театральный язык и театр вообще очень косные, пыльные, неповоротливые. **Они** не догоняют. Поэтому пьеса очень долго, если не попадает в Театр.doc, будет киснуть. И через двадцать лет на каком-то сайте ее найдут и будут гордиться, что поставили современную пьесу. Я хочу, конечно, поблагодарить Валерия Бегунова. Он очень верно сказал, что у каждого театра свои представления о прекрасном. И написать пьесу, которая пойдет пожаром по стране, и залы на тысячу мест, затаив дыхание, будут прислушиваться, сегодня просто невозможно. Сейчас таких пьес нет, потому что изменилось общество, изменился человек. Общество разорвано. Вы не найдете тысячу единомышленников, которые от одного и того же будут млеть. Не забывайте еще о том, что основная возрастная категория зрителей в театрах – это 55-60 лет. И если мы будем продолжать в таком же духе, театр вымрет, потому что эти старушки умрут, и все. Особенно

в театрах в глубинке такой несчастный, убогий зритель, и режиссеры боятся потерять его. И если режиссер сейчас пугнет этого зрителя какой-то острой пьесой, то и этот зритель уйдет. И относятся к зрителям как к слабоумным нервопатам. Но я хочу вас ободрить, товарищи дорогие, не грустите, все будет хорошо. Когда партия и правительство окончательно завернут гайки, начнется очень жесткая цензура в газетах и на телевидении, начнутся славашность и отвратительная фальшь и лакировка, тогда зритель побежит в театр, даже в подвальчики, в студии, с которых начнется возрождение российского театра. Надо только немножко подождать.

Екатерина НАРШИ, драматург. Многое, о чем вы говорили, нашло отклик у меня. Мне



кажется, что, задавая себе вопрос, нужна ли современная драма современному театру, мы должны понимать, что оба этих понятия абсолютно нецелостные, противоречивые, конфликтные. Поэтому на этот вопрос однозначно ответить невозможно. Мне кажется, ситуация не так плоха, как можно подумать на первый взгляд. Она еще хуже, потому что современный те-

атр как институциональное явление в современной России отсутствует. У нас нет мейнстрима, наследующего глубину русского театра. Мейнстрима, понятного широкой аудитории, владеющей современным театральным языком. У нас есть в качестве некоего современного театра некий клубный андеграунд – это театр «Практика», видеотеатр Ксении Петрухиной и проч. Это все безумно интересно. Все это вместе плюс лабораторная площадка Театра.doc, значение которой трудно переоценить. Но это лабораторная площадка, целью которой является действие, поиск, а отнюдь не результат. Для МХТ, для современного театра целью является результат – спектакль. Для Театра.doc – нет. Я была когда-то у истоков этого движения, теперь, когда я туда прихожу, я никого не знаю, потому что появились десятки новых людей с великолепными идеями, с огромным спектром поиска. И предъявлять Театру.doc требования или ждать от него, что он, маленькая лаборатория, подменит собой театр, либо маразм, либо жульничество.

У нас нет современного театра. У нас есть советский стационарный театр, который большинство из нас любит и ценит и отдает ему должное, но который медленно мутирует в сторону худших образцов буржуазного театра, проповедующего театр как супермаркет. Я слушала и отмечала очень многие любопытные и глубокие вещи. Мелькнула мысль об оскудении авторского начала. Это очень важно. **XIX век был веком слова. XX век был веком зрелища и режиссуры. А XXI век и,**

о ужас, это наше спасение и наше проклятие, становится веком анонимной благосферы. И отношение к автору истории тоже становится немножко таким. Автор – это нечто анонимное. Автор с большой буквы уже не пишется. И еще хотела бы выступить в защиту ретроградов. Почему современная драматургия не может найти дорогу к несовременному русскому театру? В советское время и для режиссеров, и для публики обращение к современной драматургии было способом некоего вопрекизма против махровой академической атмосферы. Сегодня что, помимо глупости и невежества, косности и непрофессионализма, заставляет десятки вменяемых или достаточно вменяемых режиссеров избегать современной пьесы? Неужели они не понимают, что настоящий серьезный прорыв для театра невозможен без современной драматургии? Я думаю, что это серьезная ментальная особенность, это глубокое недоверие к инновациям и всякого рода перестройке как некоей форме фальши и способу разрушить остатки идентичности. Думаю, что когда современный русский театр сопротивляется современной драме, он пытается сохранить здоровый консерватизм и остатки своей идентичности.

Алексей ЗЕНЗИНОВ, драматург. Когда мы шли сюда, думаю, многие видели большую афишу о гастролях Александрики. Обратили, наверное, внимание на список имен. Первая пьеса – «Гамлет» любимого нашего Вильяма Шекспира. Переписанный Левановым, но люди все-таки идут на «Гамлета». Потом Михаил Дурненков, «Изо-



тов». Само по себе сочетание двух имен – свидетельство того, как театр представляет себе развитие Театра. Наблюдение второе. Пришлось быть в Перми на открытии фестиваля, который проводит Эдуард Бояков. Город-миллионник, но отнюдь не с московским менталитетом, ритмом жизни, публикой. Зал гораздо больше, чем подвальные залы в ДЮКе, «Практике» и Центре драматургии и режиссуры. Заполнен до отказа. Публика самая разная – и студенчество, и клерки, и чуть меньше тех, о ком говорила Ксения, – кому за 50. Это говорит о состоянии интереса к современной драматургии, потому что весь фестиваль построен на сегодняшнем современном актуальном искусстве.

Третье наблюдение опять же в связи с тем, что говорила Ксения о театральной публике. На ТВ точно такое же соотношение, дающее рейтинги. Точно такие же продюсеры, дающие установки, как строится эфирная сетка, что выдвигается в прайм. Они точно так же понимают, что наша публика – это очень невзрачные, ограниченные, малознающие, совершенно не интеллектуальные люди, которых надо всячески в этом состоянии за-

консервировать. И установка в отношении публики на ТВ не может объективно не влиять на то, что происходит в театрах, потому что механизм, в общем-то, один. К чему я все это пытаюсь свести?

Драматург пишет, на мой взгляд, в зависимости от того, какую цель он ставит перед собой. Если он имеет в виду дальнейшую постановку, то вполне вероятно, прикидывает, что его текст может быть принят в определенной конкретной аудитории. У нас нет сейчас ситуации, когда действительно можно писать для всех сразу, для всей страны и всех возрастов, потому что у нас очень разрозненное общество. Мы не имеем ни общей национальной идеи, ни идеи художественной, не имеем какой-то доминантной идеи ни в одной сфере искусств.

Геннадий ДЕМИН. Можно было бы сказать, что действительно нет единой аудитории, если бы



не одно обстоятельство, о котором Сергей Борисович говорил. Почему же у нас так пожаром пошел по театрам Макдонах? До этого пожаром шла Маша Ладо с «Очень простой историей». Мне кажется, надо все-таки вернуться к тому, что послужило пово-

дом нашего собрания. Олег Ефремов, по всей видимости, был не просто режиссером, а строителем театра с хорошим нюхом, он умел обращаться с классикой, а главное – имел хорошее чувство сегодняшнего дня. Для того чтобы понять, в каком состоянии находятся сегодня театр и драматургия, надо понять, что произошло за последние двадцать лет и за десять лет отсутствия Олега Николаевича. Русский театр за все время своего существования никогда не был в разряде увеселений, он всегда занимался просвещением, воспитанием. Это понимали даже императоры. То же самое понимали и властители советской эпохи. О каких проблемах сегодня говорят на встречах с министром культуры, с президентом страны?

О театральном образовании, подготовке режиссеров и актеров, о предоставлении возможностей для выпуска спектаклей, о строительстве зданий театров, о социальной защищенности. И все. Больше проблем нет. То есть, драматурги, можете вообще молчать, потому что вас просто нет. Остается только СТД, который проводит семинары. То есть спасение утопающих переходит в наши собственные руки, потому что на государство надеяться нечего. За эти годы уже все стало понятно: политика в отношении культуры – ее вообще быть не должно. У нас разрушили экономику, систему науки, разрушается система образования с помощью ЕГ, последняя пьеса Ксении как раз об этом. Не может быть возврата к прежней системе, когда появлялась пьеса Розова – ждали, звонили, требовали. Поэто-

му надо извлекать что-то другое. Заметьте, что театр – единственная область в сфере культуры, которая действительно сохранила некую самостоятельность.

Театр единственный оказался на переднем плане. Мне кажется, что этим надо воспользоваться и создать при фестивале Олега Ефремова с помощью СТД что-то вроде центра информационного, банк пьес.

Лев ШЕХТМАН, режиссер.

В 1977 году я был на такой же встрече в Ленинградском ВТО,



где бурно говорили о современной драматургии, о том, что нет современных пьес, и о том, что с этим делать. Это вечная проблема. Вы ищите какой-то универсальный ключ для того, чтобы взять и поставить максимум новых пьес в максимальном количестве современных театров. С моей точки зрения, это невозможно. Театр – дело штучное. Каждому режиссеру – как замуж выйти или жениться – нужен свой драматург, в котором он увидит что-то такое, что может быть осуществлено им. Гарантию на успех никто дать не может. Зритель пойдет на то, на что откликнется его душа. Драматургия есть литература. Есть

пьесы, которые можно только читать, но не ставить. Желательно, чтобы это поставили. И вот то, что делает Сергей Борисович, – это тот самый тоннель, через который можно выйти. Вы не представляете, в каких потрясающих обстоятельствах вы живете! Вы жалуетесь. В Америке для того, чтобы обсудить вопросы драматургов, найдут подвал за сто долларов в час – хорошо, посидим-поговорим. Сегодня театр получает огромное количество пьес, которые печатают в интернете. А когда-то присылали за свой счет в переплетах. Это дорого было. В театрах смотрели, а потом в основном выкидывали в мусорный ящик. Это отбор. И с этим ничего не поделаешь. Это джунгли. Когда государство мне спустит доллар-два? Не спустит. Сейчас в России идут разговоры о том, чтобы сделать театр таким, как в Америке, ликвидировать репертуарный театр. Тогда все вернется к тому, что было до Станиславского. Да, что-то разрушится. Но что-то ведь отберется. Это потрясающая ситуация, когда есть «Территория». Когда случилась революция, тоже все разрушилось. И появился Мейерхольд. Он тоже проваливался. МХАТ удержался только благодаря этому. Немирович-Данченко ведь правду пишет. Как ни парадоксально, революция сохранила МХАТ. Сейчас должна быть какая-то революция, которая тоже должна что-то изменить, но при этом и что-то сохранить. Мы считаем рутинным репертуарный театр, но это театр, который дает возможность возрасти драматургии, без которой театр не существует. Он зи-

ждется на драматургии, значит, каждый драматург должен найти свой театр, искать его, и режиссер должен найти своего драматурга, и артисты должны найти друг друга. А их очень много сейчас гуляет по Москве и по всей России. Тут должна быть своя инициатива. И если есть что-то живое, значит, прорастет. Конечно, не потакать зрителю. И если найдется то, на что зритель откликнется, это и есть современное. Если откликается современная постановка «Гамлета», значит, это современная драматургия. Чехов когда-то провалился в Александринке. Если бы не МХАТ, не было бы Чехова, которого сейчас ставят по всему миру. Он тоже современник.

Анастасия ЕФРЕМОВА. Конечно вам благодарна за то, что вы пришли. Конечно



же, театр начинается с вешалки, но и, конечно, с драматурга. И каждый из вас – это совершенно целый штучный мир, который действительно строит и начинает театр. Я вас приглашаю к себе и к своей душе прислушиваться, но... не пишите на

сленге, не надо. Я не могу, я чешусь, и в зале тоже чешутся – аллергия. Только драматурги, артисты остаются последними носителями русского языка в нашей стране. Пусть этот русский больше никто не знает. А он все равно самый прекрасный и красивый. Мы пишем по-русски, пожалуйста, пишите по-русски.

Мне очень нравится идея Геннадия Демина о создании центра драматургии, банка данных при Ефремовском фестивале. Мы много ездим в разные города, и у нас просят пьесы. Если вы доверите нам свои пьесы, мы будем их с удовольствием предлагать и продвигать.

*Материал подготовили
Анна ЛАПИНА,
Ассоль ОВСЯННИКОВА
Фото Сергея Колосова*



ТВОРИТЬ ДОБРО ЧУДОМ ТЕАТРА

Чувашский государственный театр кукол активно разрабатывает целевые проекты, призванные помочь социально незащищенным слоям населения. Проекты нашли поддержку



в Министерстве культуры России и профинансированы федеральными грантами.

В 2009 г. заработал проект «**К тебе сказка в дом пришла**» для лежачих детей-инвалидов, предусматривающий создание и показ двух спектаклей на дому: «**Наивный Суслик**» **Г.Азама** и «**Белая кошка**» по французской сказке (режиссер **Юрий Филиппов**, художественный руководитель театра). Цель проекта – реабилитация детей-инвалидов средствами театрального искусства, иными словами – терапия сказкой. В проекте участвовало 20 ребятишек от 4 до 14 лет с заболеванием ДЦП.

Запомнилась трогательная история самой юной участницы проекта, четырехлетней Сашеньки Ивлевой. Когда творческая группа спектакля «Наивный Суслик» впервые приехала в гости к Саше, она могла только лежать после тяжелой операции. Но она так ждала сказку, что во время представления забыла про боль. Особенно малышке понравилось играть, как настоящей актрисе, куклой-лягушонком, одним из героев спектакля. Вовлечение в игру зрителя задумано режиссером с умыслом: укрепление моторики пальцев рук малоподвижным детям-инвалидам в процессе восстановительной реабилитации просто необходимо. И не случайно на память о приятном знакомстве девочка получила в подарок перчаточную куклу, почти точную копию главного героя Суслика, изготовленную в мастерских театра. Кукла стала спутником Саши, куда бы она ни отправлялась. В 2009 г. «Сказка» дважды заглядывала в гости к семье Ивлевых, а в 2010 г. девочка три раза побывала в театре кукол вместе с мамой как обычный зритель. В зрительном зале сидела совсем другая Саша: раскрепощенная, жизнерадостная, а в руках она держала Суслика.

Проект подарил больным детям, прикованным к постели или инвалидной коляске, возможность соприкоснуться с миром доброй сказки, и что важнее всего – он действительно помог им.

В Чувашии проект получил широкий общественный резонанс. Добрая молва о нем привела в нашу республику журналистов российского телеканала ТВЦ и международных – Russia Today, Russia Al-Yaum. Вместе с артистами съемочные группы посетили детей-инвалидов. Подготовленные ими видеосюжеты брали за живое, но в то же время актуальная тема была представлена телезрителю позитивно. Положительными наработками Чувашского театра кукол заинтересовались театры кукол в ряде российских регионов, создавшие алогичные программы сказочной терапии.

В 2010 году в театре родился новый проект для детей-инвалидов и сирот, детей из неблагополучных и малообеспеченных семей, пожилых граждан: инвалидов, ветеранов войны и труда, находящихся на государственном попечении в домах престарелых, домах-интернатах. Как и в первом проекте, артисты выступали с двумя специально созданными спектаклями, но рассчитанными на разновозрастную аудиторию: для детей – «**Чудеса королевства Гримм**» по сказкам братьев Гримм (режиссер **Надежда Алферова**), для подростков и взрослых – «**Четырнадцать писем к Богу**» **Э.-Э.Шмитта** (режиссеры **Станислав Железкин**, русский вариант постановки, и **Юрий Филиппов**, чувашский вариант).

Проект помог людям с ограниченными возможностями повысить положительную мотивацию жизни, увидеть искреннее участие в своей судьбе не только тех, кто по роду профессиональной деятельности занимается социальными проблемами, но и людей театральных, творческих, казалось бы, далеких от их нужд и забот. Благотворительные спектакли театра кукол посмотрело более 3,5 тысячи зрителей. Остается добавить, что автор проектов – директор театра **Елизавета Абрамова**, активный общественный деятель Чувашии и просто душевный человек.

*Любовь ВДОВЦЕВА
Чебоксары*

Фото Юрий Филиппов и Саша Ивлева

ЗАПОЛЯРНЫЙ ТЕАТР В ГОСТЯХ У ЮЖНЫХ СОСЕДЕЙ

Гастроли в наше время редки, поэтому приезд северных соседей, воркутинцев, в столицу Республики Коми зритель принял с энтузиазмом. В **Сыктывкаре** с аншлагом прошли как взрослые, так и детские спектакли **Заполярного театра**. К чести воркутян следует признать, что постановки, предназначенные для детей, были исполнены и чувства, и задора.

Из четырех вечерних спектаклей самым «многонаселенным» был «**Дядюшкин сон**», поставленный **Александром Павленко** добротной, с должным уважением к классическому наследию и в то же время отмеченный непреходящей злободневностью. В программке указаны – кроме художника-постановщика **О.Бочка** – и балетмейстер, и педагог по речи, и репетитор-хореограф, и два консультанта по музыкальному оформлению. Для театра из небольшого города это роскошь, на которую решаются в случаях исключительных.

В первую очередь, хореограф потребовался для организации пластического образа провинциального города, жители которого при отсутствии новых впечатлений развлекают себя перемыванием косточек, передачей слухов, организацией добродетельных акций, а в целом – реально создают властное общественное мнение. Балетмейстер **А.Куликова** представила этот образ кавалькадой из разряженных дамочек – коллективным форпостом власти. Хоровод

их во время действия постоянно развивается, переходя от мирного салонного к атакующему агрессивному рисунку. Дамы роятся вокруг своей жертвы как осы, жаждущие крови. Они и на части могут порвать легко – танцуя.

Любопытный и эффектный прием создания сплетни был представлен в спектакле через манипуляции с куклой-джентльменом. Ничего об этом не ведающего гостя до его появления «живую» представляют механической игрушкой, которой можно забавляться: джентльмена перебрасывают из рук в руки, вертят им как заблагорассудится. А потом появляется сам князь (**И.Ковалев**) – и действительно оказывается совершенно особым существом – будто он находится в промежуточном состоянии между этим светом и оживаемым. Он ходит на трясущихся ногах, перебирает конечностями так, будто они у него скреплены шарнирами. Его глаза распахнуты точь-в-точь как у куклы. И в голове у него оказывается не так уж много живого вещества. Неудивительно, что находят ся желающие воспользоваться этим обстоятельством. И в первую очередь – Марья Александровна (**Е.Большакова**). Она, с одной стороны, плоть от плоти городских обывателей, но с другой – их водительница, знающая, как ими управлять. Правда, на этот раз ей не удалось задуманное предприятие – обручение дочери с престарелым князем, несмотря на то, что изворотливости, ораторской патетической

лексики и актерской мимики ей не занимать. Давний поклонник ее талантов – Мозгляков (**Д.Максименко**) – в положении отвергнутого жениха Зинаиды оказался серьезнейшим соперником учительнице, и даже превзошел ее по эффективности давления на толпу.

Зинаида (**О.Ковалева**) резко отличается от основной массы горожан: и серьезным отношением к жизни, и нежеланием подлаживаться под обывательские вкусы, и даже тем, что одета в простое белое платье. Она относится к князю сначала снисходительно, потом – жалеючи, но поддавшись на маменькины уговоры, соглашается на сделку. И все-таки позже, преодолев стыд и страх, кается перед ним. Между тем город не изменился: он продолжает свое кружение по кругу, свое жужжание – существование по установившимся раз и навсегда законам. Он «переварил» случившееся событие и укрепился в своем праве на осуждение инакомыслящих, даже не подозревая, что сам стал жертвой общественной манипуляции. Все бодр и веселы. Все готовы к новым животрепещущим акциям по укреплению еще каких-либо принципов.

Другие спектакли были поставлены в расчете на небольшой актерский состав. В «**Вечере**» **А.Дударева** – всего три исполнителя, но они составили великолепный ансамбль. Автор прекрасно живописует характеры, комические и драматические подробности житья ста-

риков, и воркутинские актеры разделяют его симпатию.

А.Аноприенко – Василий подробнейшим образом разработал партитуру своей роли крестьянина, прошедшего через три войны, похоронившего близких и при этом не потерявшего интереса к жизни. Но самое главное – не переставшего чувствовать ответственность за все, что происходит под солнцем с землей, главной кормилицей. Когда Василий обрызгивает двор, сначала кажется, что исполнитель по-актерски – «как будто» – поливает свой огород. Потом становится понятно: он таким образом окропляет все живое. Окропляет, священнодействует, разговаривая накоротке со светилом, позиционируя себя посредником между небом и землей. Артист чрезвычайно наблюдателен: арсенал его исполнительских средств достоин восхищения. Замечательно выстроен постановщиками танец, который герой вынужденно демонстрирует Ганне, принесшей ему с почты письмо. Василий приплясывает в замедленном по-стариковски ритме и в то же время очень выразительно. А как изобретательно он «налаживает» спину своего

героя! Сначала гладкое полешко туго привязывает к спине ремешком – и продолжает работать. Позже – с помощью Ганны, с трудом примачивается на деревянную скамью, потом – от головы к ногам – постеленно с нее скатывается, чтобы сесть, как положено. Понятно, что его герой не привык отлеживаться и надеяться на кого-то, за долгую



«Дядюшкин сон»



«Вечер»

жизнь он испробовал множество приемов самооздоровления, чтобы при любых обстоятельствах оставаться «в строю». Никогда и никто не видит Василия праздным: он все прилаживает что-то, подправляет забор, пилит доски, забывает гвозди, подметаает двор, прибирается... Даже особый голос А.Аноприенко – хрипловатый и надтреснутый –

в данной роли оказался органичным для его персонажа. Ганна (**В.Авраамова**) – тихая, чистенькая, старающаяся быть незаметной старушка, которая ни на кого голоса не поднимет. Она безропотно несет свой крест покинутой матери и не перестает ждать непутевого сына. Когда по радио передают для нее песню – якобы от него – Ганна даже внешне молодеет, пытается пройтись в танце. Глаза ее на какое-то время будто подсвечиваются изнутри огоньками надежды. Когда же открывается, что письмо послано просто сочувствующим ее горю соседом – враз стареет, слабеет, становится ниже ростом. Другой сосед – Гастрит (**В.Ножкин**) – попробует ее поддержать своим предложением выйти замуж. Но успеет вмешаться Василий, и Ганна выбирает его.

А в замужестве Ганна окажется такой быстрой! Окажется, она может не просто ходить – может летать по избе, угождая мужу. Даже покрикивания в свой адрес воспринимает с удовольствием. Когда однажды увидит его в непривычной позе – лежащим неподвижно, тут же интуитивно, по старинке начнет оплакивать в голос...

Но ей суждено будет прежде оплакать Гастрита, прибывшего к счастливой семье, уже будучи совсем больным. До этого он все ходил гоголем, все пытался взять верх над своими соседями, которые, впрочем, и не думали с ним соперничать. В.Ножкин придумал для

своего Гастрита точную характеристику – шепелявость (иногда он «переживает»), и особенность эта позволяет артисту легко переходить от драматических моментов к юмору. Скандальный, язвительный, Гастрит, видимо, к старости стал таким, а раньше ходил на руководящих должностях, и значит, был уверенным в себе, представительным. Кое-что из прежних повадок еще осталось при нем, но важность уже то и дело обрывается раздраженностью, вспышками уязвленного самолюбия. Он нутром почуял дискомфорт существования. Его сточила мысль, что он, такой весь из себя правильный, жил как-то не так. И перед смертью успевает покаяться: не землю обиходил, а все пытался кого-то поучать, жизнь положил на реализацию ценных указаний, а правым оказался Василий, которого Гастрит привык называть безыдейным куркулем. Конечно, пьеса грешит назидательностью. Но несмотря на «указующий перст» драматурга, зрители успевают проникнуться болями, счастьем и бедами стариков – узнаваемых, сегодняшних.

Постановщики попытались по своему «утеплить» жесткий каркас произведения: потому ввели музыкальное сопровождение из репертуара Пелагеи. Кстати, молодежная часть зрителей откликается на ее исполнение очень живо. А данью памяти ветеранам стали песни про Беларусь из репертуара «Песняров» и кадры кинохроники: голод, вынужденное поклонение Пастуху – Сталину, и финская война, и война Отечественная. Нельзя не отме-

тить некоторой схематичности и эклектичности музыкального оформления спектакля, которое, не проникая в ткань постановки, скользит лишь по поверхности сюжета. Это мнение укрепилось и после других гастрольных спектаклей, исключая «Дядюшкин сон».

Сыктывкарским зрителям были представлены и две «чистые» комедии – **«Детектор лжи» В.Сигарева** и **«Безумный таксист» Р.Куни**.

Пьеса В.Сигарева выше развлекательной комедии положений в постановке **Д.Хаматурова** не поднялась, ничем не зацепила зрителя. Публика достаточно отстраненно наблюдала действие, в котором было много пустого, ни смыслом, ни внутренней энергетикой не заряженного крика, незначительных бытовых подробностей, суеты. Поэтому спектакль про использование психотерапевтических приемов в семейной жизни не оправдал тот романтический финал, который был подготовлен в тексте драматургом.

Английскую комедию – также в постановке **Д.Хаматурова** – воркутяне разыграли с удовольствием. Чуткие к комической форме, готовые к искусному оправданию фантастических преувеличений, исполнители вывели на сцену любопытнейшие образы. Зрители увидели страстно любящих английских жен, взаимно вежливых соседей, занудно-пунктуальных и одновременно деликатных инспекторов полиции, пронырливого репортера, а также жертвенно преданного друга и, наконец, самого героя комедии – таксиста, которому долгое время удавалось

жить безнаказанно женатым одновременно на двух женщинах. Действие было «запущено» необычной сюжетной интригой, поддержано лаконичным условным оформлением (на сцене при одном длинном диване одновременно «работали» разные квартиры – справа и слева), зажигательным и ритмичным музыкальным сопровождением, а потом стремительно доведено до размеров житейского «землетрясения» великолепным – живым, внешне остро выразительным и внутренне серьезно оправданным исполнением.

В Воркуте – с далеко отстоящими поселками – всего около 100 тысяч населения, и с каждым годом его становится меньше: зрителей «отбирают» не только естественные процессы, но еще и Программа переселения северян из сурового климата заполярных широт. Поэтому театру требуется непрерывная смена репертуара. В год он вынужден выпускать по 8-10 спектаклей. Театр не имеет в штате режиссера, все постановщики – приглашенные. При всем этом в коллективе сохраняется испытанный костяк преданных своему делу актеров. Конечно же, зрители знают всех их в лицо, охотно откликаются на юбилейные бенефисы своих любимцев. И театр отвечает городу взаимностью: предлагает репертуар, который был бы интересен самому широкому кругу зрителей. Сыктывкарская публика по достоинству оценила профессионализм северян: зал на спектаклях пестрел букетами.

Вера МОРОЗОВА
Сыктывкар

Отмечает 75-летие **Виолетта Владимировна Тополага**. В **Воронежской академии искусств** она воспитала целую плеяду заслуженных и народных артистов

России, которые восхищают сегодня зрителей не только на сценах Воронежа, но и на подмостках Москвы, Петербурга, других театров страны. А такие спектакли, как «Привычное дело» Белова, «В день свадьбы» Розова, «Что тот солдат, что этот» и «Трехгрошовая опера» Брехта, «Пять вечеров» и «Мать Иисуса» Володина, «Женитьба Бальзамина» Островского, «Пришел мужчина к женщине» Злотникова, «Археология» Шипенко, «Прошлым летом в Чулимске» Вампилова, «Слуга двух господ» Гольдони, «Счастье мое» Червинского, «Таня» Арбузова, «Мышеловка» Кристи, «Чайка» Чехова и другие, поставленные на ее курсах, являлись значительными событиями культурной жизни Воронежа, надолго оставаясь в нашей памяти. Остались они, конечно же, и в памяти учеников, которым она подарила счастье жизни в искусстве, сделала не просто лицедеями, но творческими, равнодушными, светлыми людьми.

Своих же учителей Ольгу Ивановну Старостину и Бориса Григорьевича Кульнева Виолетта Владимировна вспоминает всегда с волнением и благодарностью, всякий раз мысленно поверяя свои поступки и сомнения оценками и поступками любимых наставников, открывших ей путь в волшебный мир Театра. Путь этот у нее начинался во Владивостокском институте искусств, куда она поступила в 1962-м, в год создания там театрального факультета известными московскими подвижниками – профессором ГИТИСа Старостиной и доцентом Щукинского училища Кульневым. Именно они были основателями нескольких вузов в Советском Союзе и за рубежом (а в 1971-м году создавали институт искусств в Воронеже)... Вскоре Виолетте Владимировне, у которой уже был определенный жизненный опыт и диплом Ленинградского технологического института, предложили стать преподавателем института искусств Владивостока. По приглашению Ольги Ивановны Старостиной в 1974 году Виолетта Тополага переехала в Воронеж, где через несколько лет возглавила кафедру актерского мастерства ВГИИ. Ее коллегами здесь оказались известные режиссеры Глеб Дроздов, Владимир Бугров, Владимир Сисикин, блестящие артисты Николай Дубинский, Ирина Сачко, замечательные педагоги Алексей Дундуков, Евгений Слепых, Ирина Сисикина, Галина Разуваева... С годами она стала одним из самых уважаемых преподавателей театрального факультета, художественным руководителем нескольких курсов, на которых личностями становились мальчишки и девчонки, волею судьбы оказавшиеся в творческой орбите чуткого и взыскательного мастера.

Круг практических интересов ее лаборатории органично объединял Станиславского и Михаила Чехова, Немировича-Данченко и Вахтангова, Завадского и Товстоногова, Каарела Ирда и Мильтиниса, Ефремова, Эфроса, Фоменко и, конечно же, Стрелера, Бергмана, Брука... С огромным уважением и вниманием Виолетта Владимировна относилась к биографии Малого театра, удивительным новациям Таганки, поискам Анатолия Васильева, раннего Виктока, Додина, Гинкаса, Яновской...

В последнее время, когда психологический театр испытывает давление моды, тяготеющей к развлечению, претенциозности, пошлости и эпатажу, Виолетта Владимировна нередко говорит о том, что активнее противостоять этому должны лучшие традиции русской школы, ее безусловные достижения, опыт духовных исканий отечественной и зарубежной классики, театр, обращенный к Душе человека. Говорит о том, что она, со своей стороны, делает все возможное. Слова эти можно было бы считать девизом творчества Виолетты Владимировны, ее педагогического метода. Его она исповедует всю свою жизнь.



Владимир МЕЖЕВИТИН, Воронеж



28 января 2011 г. на 64-м году жизни после тяжелой болезни скончался народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР, актер **Томского областного театра драмы Владимир Варенцов.**

Владимир Васильевич окончил Горьковское театральное училище, работал в разных театрах страны. В Томскую драму был приглашен в 1976 году.

С первых лет обратил на себя внимание зрителей и критики. Наиболее яркие из сыгранных в первые годы ролей – Ефрем Мещеряков в спектакле «Соленая падь» по роману С.Зальгина, Кочкарев в «Женитьбе» Н.Гоголя. Жорж де Валера в «Только правда» Сартра, Николай (прототипом которого является космонавт Николай Рукавишников) в спектакле «Район посадки неизвестен» В.Губарева, Мочалкин в «Золотом слоне» А.Копкова.

Долгая жизнь спектаклей «Игроки» и «Верую» во многом была обусловлена тем, что главные роли в них сыграл Владимир Варенцов. О его работах писали журналы «Театр» и «Театральная жизнь», «Литературная газета», газеты Москвы, Ленинграда, Минска, Харькова и других городов, где театр бывал на гастролях в 70–80-е годы. Варенцов снялся в нескольких фильмах, наиболее известные из них – «Порох» и «Щенюк».

Последние крупные роли актера – Ричард Ш и Сатин – продемонстрировали не только мастерство актера, но и огромный накопленный им жизненный опыт, готовность выходить на философские обобщения. Актер трижды становился лауреатом областного театрального конкурса «Маска», стал лауреатом фестивалей «Премьеры сезона 2004–05» за роль Сергея Железнова в спектакле «Васса и другие» по пьесе М.Горького. Все эти работы актера подробно освещались в СМИ.

Хорошо известны и любимы зрителями его литературные программы. На счету Владимира Васильевича сотни творческих встреч с жителями города и области, он выступал в самых отдаленных районах. Энергичный, остроумный, интересный собеседник, умеющий отстаивать свои взгляды, он пользовался огромной популярностью у зрителей, уважением коллег. Многие годы был членом художественного совета, постоянно приглашался для участия в праздничных концертах и торжественных областных мероприятиях. Руководил детским драматическим коллективом.

Прощай, Владимир Васильевич, театр, зрители, Томск, российское театральное искусство утратили с твоим уходом многое!

Выражаем искреннее участие родным и близким замечательного артиста, всем поклонникам его искусства.

Коллектив Томского театра драмы

В **Малом театре** несчастье – 18 января скоропостижно скончался **Кирилл Демин**, заслуженный артист России, ученик Юрия Соломина. В минувшем ноябре Кириллу исполнилось 44 года.

Он не мелькал в сериалах, не играл главных ролей на театре (исключением стал Чацкий в постановке М.И.Царева и В.Н.Иванова). Но зрители запомнили и забавного старца Богдана Курюкова из легендарного «Царя Федора Иоанновича», и неугомонного ревнивца Бабьёку в «Тайнах Мадридского двора», и неудачника Нелькина из мюзикла «Свадьба Кречинского», и доброго Сказочника в «Снежной королеве», и благородного князя Сицкого из «Царя Иоанна Грозного», и мрачного Глумова из «Бешеных денег», и гротесково-фанатичного доктора Пюргона из «Мнимого больного»... Кирилл ушел на взлете своих творческих возможностей, когда его дарование вырвалось на новый, удивительно мощный виток, свидетельство чему – лучшая работа артиста. Африкан Савич Коршунов («Бедность не порок»), классический, казалось бы, злодей, за демонстративным бездушием которого скрывалось горькое, звериное одиночество.

Отчего-то мы крайне редко говорим друг другу теплые слова. Но вот Кирилла не стало, и приходит отчетливое понимание, что все эти годы рядом была удивительная Личность: умный, тонкий, интеллигентный человек, высоко эрудированный, с взвешенными и независимыми суждениями, превосходным чувством юмора, деликатный.

И пусть сейчас это прозвучит слабым утешением, но люди, подобные Кириллу Демину, никогда не исчезают без следа – они остаются в памяти коллег, в сердцах своих друзей и близких. Мы помним. Мы любим. Мы скорбим.



Коллектив Малого театра



На 67 году жизни после тяжелой болезни 31 января 2011 года скончался художественный руководитель **Тульского академического театра драмы Александр Иосифович Попов**, народный артист Российской Федерации.

Родился А.И.Попов на о. Соловки Архангельской области в семье режиссера и актрисы театра Североморского флота. В 1961 г. он поступает на факультет драматического искусства Белорусского государственного театрально-художественного института по специальности «Артист драматического театра и кино». И уже в процессе учебы у А.И. Попова возникает желание стать режиссером. А.И.Попов блестяще сдает экзамены и поступает в ЛГИТМиК к Г.А.Товстоногову. В 1970 г. с пятого, дипломного курса его призывают в армию. После службы он защищает диплом, и его сразу приглашают на должность главного режиссера Красноярского ТЮЗа, где он работает успешно, ярко, интересно.

В 1978 г. со спектаклем «Власть тьмы» А.И.Попов впервые вступает на тульскую сцену. С 1989 г. А.И.Попов возглавляет Тульский академический театр драмы. Он приезжает в Тулу сложившимся мастером, со своей художественной программой, репертуаром, эстетическими пристрастиями, опытом успешной работы в театрах Красноярска, Вологды, Минска, Свердловска, Куйбышева. Тульский театр в те годы переживал кризис. Александр Иосифович изменил репертуарную политику, обратившись к классическому отечественному и зарубежному репертуару. Первые его спектакли «Ромео и Джульетта», «Гарольд и Мод», «Лес», «Свадьба Кречинского» открыли новый плодотворный этап в жизни театра.

За время работы в Тульском театре А.И.Попов поставил более пятидесяти спектаклей. Событиями в театральной жизни города последнего десятилетия стали его постановки «Пигмалион», «Двенадцатая ночь, или Что угодно», «Месяц в деревне», «Волки и овцы», «Между чашей и губами», «Женитьба». После долголетнего перерыва А.И.Попов вывел на Тульскую сцену героев произведений Л.Н.Толстого: «Анна Каренина», «Два гусара», «Семейное счастье», «Страсти по Никите (Власть тьмы)», которые в его режиссуре приобрели современное звучание, психологическую глубину и яркую художественную убедительность. Современная драматургия вызывала у А.И.Попова особый интерес. В Туле состоялись российские премьеры молодых авторов А.Озолина, Л.Проталина, В.Коркия, А.Лаврина, В.Кутерницкого, В.Доценко.

С 1995 по 2007 гг. на базе Тульского академического театра драмы под руководством А.И.Попова был организован курс филиала Ярославского театрального института, двадцать выпускников которого сейчас активно заняты в репертуаре. А.И.Попов всегда был в работе. Уже болен, он выпустил спектакль «Обыкновенная история», который с блеском прошел на фестивале в Калуге, спектакль, так нужный сегодня, говорящий о ценностях человеческих, вечных, о милосердии души.

Театр осиротел. Ушел Человек большого масштаба, обаятельный, добрый, порядочный, яркая личность, из первой когорты российских режиссеров. Он жил театром, работой, мечтая о том времени, когда зрители будут ходить не на какой-то спектакль, а именно в СВОЙ ТЕАТР.

Коллектив Тульского академического театра драмы

Среди жертв теракта в аэропорту «Домодедово» 24 января – 29-летняя **Анна Яблонская**, поэт и драматург из Одессы. Она прилетела в Москву на церемонию награждения победителей конкурса сценариев «Личное дело», организованного журналом «Искусство кино». Ее пьеса «Язычники» вошла в шорт-лист (предполагается экранизация). Церемонию задерживали – ожидали Анну. Она к тому времени уже погибла.

Из пьесы А.Яблонской «Где-то и около»: «Вот есть люди, которые проживают жизни, а потом их дети или соседи спрашивают: что вы помните о папе и о маме, о тете Гале с третьего этажа? И тогда говорят: «прекрасная женщина», «служил на флоте», «начальник отдела», «слипшиеся пельмени», «дважды сидел», «красивая», «три жены», «синяя тойота», «актриса», «два высших образования», «бесстыжая», «золотые руки», «вставная челюсть».

А вот что скажут обо мне? Где-то и около. Вот два слова. Два слова. Два. Около и где-то».

Анна побеждала в нескольких литературных и драматургических конкурсах, ее пьесы были поставлены на сценах Москвы, Петербурга, Екатеринбурга, Перми, Белгорода, Одессы. Готовилась постановка в лондонском театре Royal Court. Весной должна была состояться премьера спектакля «Чацкий-Камчатский» в челябинском театре «Манекен».

Родилась Анна в Одессе, в семье известного журналиста, фельетониста Григория Яблонского. Писать начала в детстве. В Одессе у Анны остались муж и ребенок. Смерть близкого человека, товарища по цеху – всегда боль. Но безвременная гибель молодого, талантливого человека вдвойне страшна. И несправедлива. Смерть Анны Яблонской, которая жила где-то около нас, касается каждого из нас и говорит о неблагоприятности нашей общей жизни. У каждого из нас сжимается сердце.

«Страстной бульвар, 10»



ПРАВОВОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ НАСЛЕДОВАНИЯ АВТОРСКИХ ПРАВ ПО ЗАВЕЩАНИЮ В РФ

Завещание является односторонней сделкой, создающей права и обязанности после открытия наследства. Завещание может быть составлено в отношении любых лиц, как физических, так и юридических. Завещатель может распорядиться на случай смерти любым имуществом, не только наличным имуществом, но и тем, которое он может приобрести в будущем. Завещание оформляется в письменной форме и заверяется нотариусом.

В российском законодательстве (в частности в Гражданском кодексе) не существует пояснения, учитываются ли при исчислении обязательной доли в наследстве авторские права. Но в гражданском кодексе сказано: «Принадлежащие наследодателю исключительные авторские права в отношении каждого произведения наследуются как неделимое целое, не имеющее денежной оценки, не учитываемое при выделении обязательной доли и не подлежащее разделу» (ст. 1165 ГК РФ).

Действующим законодательством не предусмотрена возможность составления так называемых литературных завещаний, в которых содержится отдельное распоряжение судьбой объектов авторского права на случай смерти создателя этих объектов. Однако, согласно п.3 ст.1268 ГК РФ произведение, не обнародованное при жизни автора, может быть обнародовано после его смерти лицом, обладающим исключительным правом на произведение, если обнародование не противоречит воле автора произведения, определенно выраженной им в письменной форме (в завещании, письмах, дневниках).

В тех случаях, когда авторское право переходит к нескольким лицам, завещатель указывает в завещании доли каждого из наследников. Если же доли в завещании не указаны, то в соответствии со ст. 1122 ГК РФ авторское право считается завещанным всем наследникам в равных долях.

Завещатель не может завещать своим наследникам право авторства, право на авторское имя или право на неприкосновенность произведения. Поскольку авторство, имя автора и неприкосновенность произведения охраняются бессрочно, после смерти автора охрана авторства, имени автора и неприкосновенности произведения осуществляется наследниками автора, их правопреемниками и другими заинтересованными лицами.

При использовании произведения после смерти автора лицо, обладающее исключительным правом на произведение, вправе разрешить внесение в произведение изменений, сокращений или дополнений при условии, что этим не искажается замысел автора и не нарушается целостность восприятия произведения, и это не противоречит воле автора, определенно выраженной им в завещании, письмах, дневниках или иной письменной форме (абз. 2 п. 1 ст. 1266 ГК РФ)¹. Следует заметить, что завещание – это наиболее приемлемая форма запрета внесения в произведение изменений, сокращений или дополнений либо определение объема и признаков подобных действий.

Исключительное право наследников на произведение действует в течение семидесяти лет, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора. Исключительное право на произведение, созданное в соавторстве, действует в течение семидесяти лет, считая с 1 января года, следующего за годом смерти автора, пережившего других соавторов (п. 1 ст. 1281 ГК РФ). На произведение, обнародованное анонимно или под псевдонимом, срок действия исключительного права истекает через семьдесят лет, считая с 1 января года, следующего за годом его правомерного обнародования. Если в течение указанного срока автор произведения, обнародованного анонимно или под псевдонимом, раскроет свою личность или его личность не будет далее оставлять сомнений, исключительное право будет действовать в течение общего срока (п. 2 ст. 1281 ГК РФ). Исключительное право на произведение, обнародованное после смерти автора, действует в течение семидесяти лет после обнародования произведения, считая с 1 января года, следующего за годом его обнародования, при условии, что произведение было обнародовано в течение семидесяти лет после смерти автора (п. 3 ст. 1281 ГК РФ). Если автор произведения был репрессирован и посмертно реабилитирован, срок действия исключительного права считается продленным и семьдесят лет исчисляются с 1 января года, следующего за годом реабилитации автора произведения (п. 4 ст. 1281 ГК РФ). Если автор работал во время Великой Отечественной войны или участвовал в ней, сроки действия исключительного права, указанные выше, увеличиваются на четыре года (п. 5 ст. 1281 ГК РФ).

Для приобретения авторского права наследник должен его принять. Принятие наследства одним из наследников не означает его принятия другими наследниками. Принятие наследства осуществляется путем подачи соответствующего заявления нотариусу. При наличии в составе наследства авторского права, помимо установленных законом документов, нотариус, как правило, требует от наследника предоставления справки, подтверждающей тот факт, что наследодатель являлся автором. Такую справку можно получить в любом издательстве, публиковавшем произведение автора, или в Российском авторском обществе, если автор был его членом. При этом в справке вовсе не должны перечисляться все произведения, созданные автором в течение жизни.

Документом, подтверждающим факт вступления в наследство, является свидетельство о праве на наследство, выдаваемое нотариусом в любое время после истечения 6-месячного срока со дня открытия наследства. Впоследствии данный документ будет являться основанием для того, чтобы желающие использовать произведения наследодателя пользователи точно знали, кто является правопреемником автора и, соответственно, с кем необходимо заключать договоры.

¹ Ближков О.Е. Новый российский правовой порядок в сфере наследования авторских и смежных прав/ Наследственное право, 2008, №1

А.Ю.Рубина, юрисконсульт ЦА СТД РФ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6-136/2011

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Издательство Союза театральных деятелей РФ / Шеф-редактор Наталья Старосельская / Главный редактор Александра Лаврова / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова / Верстка Илья Лавров / Адрес редакции Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/Факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 5195886@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 / Отпечатано в типографии ООО «СВ-принт» / Тираж 1000 экз.



Спектакль ПЦ "Арт Питер"
"Сирано де Бержерак"

Сирано де Бержерак - Сергей Безруков
Роксана - Елизавета Боярская

Режиссер-постановщик -
Александр Синотов

Первый интернет-театр "Свободная площадка"

WWW.TEATRTV.COM

показывает драму о любви
"Сирано де Бержерак"

СВОБОДНАЯ
ПЛОЩАДКА

Арт-питеер
ГРУППА КОМПАНИЙ

**ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ
СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР,10**

ФЕСТИВАЛИ

- I Театральный фестиваль Северо-Кавказского федерального округа «Южная сцена»
- Хабаровский краевой театральный фестиваль
- Красноярский краевой фестиваль «Театральная весна»
- V Фестиваль школьных и семейных вертепов «Старый Новый год» (Москва)

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Алексей Песегов, главный режиссер Минусинского драматического театра

ГОСТИ МОСКВЫ

Татарский государственный академический театр им. Г.Камала на сцене Малого театра

ЛИЦА

Вячеслав Теплов, заслуженный артист России, актер Вологодского театра для детей и молодежи

СОДРУЖЕСТВО

Классика на сценах берлинских театров глазами театрала из России

ВЫСТАВКА

Театральные эскизы на выставке «Золотой век архитектурной графики» (ГМИИ им. А.С.Пушкина)

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

История здания Елецкого театра «Бенефис»

ВСПОМИНАЯ

Евгений Шальников, народный артист России (Владивосток)

WWW.STRAST10.RU

Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089. E-mail: 5195886@mail.ru