

РУСЛО БОЛЬШОЙ РЕКИ

Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»

В третий раз **Самара** встречала **Межрегиональный фестиваль «Волга театральная»**, собирающий на разных площадках города театры Поволжья. Этот фестиваль, проходящий раз в два года при поддержке **Ассоциации городов Поволжья, Администрации городского округа Самары, Союза театральных деятелей РФ и Самарского областного отделения Союза театральных деятелей РФ**, не «на бумаге», а по сути своей способствует установлению и развитию культурно-творческого обмена и приносит яркие впечатления публике, которая неизменно заполняет залы.

В нынешнем году в фестивале приняли участие театральные коллективы из Самары (театры «Самарская площадь», «Камерная сцена» и Театр кукол «Лукоморье»), Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан (Уфа), два театра из Тольятти («Дилижанс» и «Колесо» имени Глеба Дроздова), Государственный русский драматический театр Удмуртии (Ижевск), Русский драматический театр «Мастеровые» (Набережные Челны), Ульяновский драматический театр им. И.А. Гончарова, Новокуйбышевский театр-студия «Грань», Пермский театр юного зрителя, Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова, Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого и Оренбургский государственный областной драматический театр им. М. Горького.

Поскольку спектакли шли в параллель, рассказывать о них будут Елена Глебова, Сергей Коробков и Наталья Старосельская, работавшие в жюри фестиваля.

Течет река Волга, конца и края нет...

Председатель Самарского СТД, бесшумный, энергичный и вездесущий руководитель фестиваля **Владимир Гальченко**, который с помощью своего заместителя **Тамары Воробьевой** и дружного коллектива Самарского отделения СТД безукоризненно четко проводит «Волгу театральную», после одного из крайне неудачных спектаклей (которых, к счастью, было не много) сказал: «Вот так и течет сегодня Волга, не могу я для вас второе русло выкопать...». И был прав — картина сегодняшней театральной жизни оказалась разнообразной, в чем-то яркой и привлекательной, в чем-то — вызывающей удручающее впечатление и, наверное, для дня нынешнего это вполне естественно: вспоминая начало романа «Анна Каренина», мы можем с уверенностью повторить,

что все смешалось в российском театре и неизвестно, когда еще установится...

Одним из незабываемых впечатлений одарил спектакль «**Карл и Анна**» по повести известного немецкого писателя **Леонгарда Франка**, позже переработанной им в пьесу (театр «Мастеровые», Набережные Челны). Постановка **Дениса Хусниyarова** многослойна, глубока по смыслу, точна по стилю, но едва ли не главным в спектакле можно считать не стремление переосмыслить и новаторски вывернуть наизнанку мелодраму эпохи Первой мировой войны, а возвести ее в высокую степень притчи, используя для этого поистине творческое освоение театральных традиций.

В этом стильном, современном и глубоком спектакле все выстроено целостно, обдуманно, с учетом не только школы



«Карл и Анна». РДТ «Мастеровые» (Набережные Челны)

русского психологического театра, но и театра немецкого с брехтовским остранием, с учетом эстетики экспрессионистского театра. Художник **Елена Сорочайкина** нашла точную смысловую, очень выразительную метафору вздыбленного войной мира, взорванных человеческих чувств, поколебленного, казавшегося устоявшимся навсегда человеческого быта. Два станка взмывают вверх, в них как будто вросли стол, буфет, кровать, а между этими станками — проход-провал, в который в финале устремятся к новой жизни обретшие друг друга Карл и Анна.

Художник по свету **Александр Рязанцев** вместе с режиссером и художником выстраивает выразительную световую партию — в основном, точечную, дающую зрителю возможность «освещать» для себя не столько места действия, сколько различные эмоциональные состояния персо-

нажей, которых здесь всего четверо: Анна (**Александра Комлева**), Мария (**Анна Дунаева**), Карл (**Алексей Ухов**) и Рихард (**Михаил Шаповал**). Молодые артисты играют все без исключения сильно, остро, как принято говорить у нас, «по школе», но с серьезно освоенными элементами экспрессионизма. Ансамбль получился ярким и, пожалуй, главное в нем — единомыслие, единодушие восприятия непростого материала, предложенного режиссером.

Выразительна пантомимическая сцена плена, в который попали Карл и Рихард, когда два солдата в нижнем белье и тяжелых ботинках падают под летящими в них комьями земли, каждый по свою сторону прохода, вновь поднимаются и снова падают, проживая одну жизнь на двоих. Ту самую жизнь, в которой Рихард рассказывает Карлу о своей жене Анне, словно заставляя полюбить ее и прийти к ней в дом

под видом мужа, на которого она давно получила похоронку. И Карл приходит к Анне, неуверенный, с рассеянным взглядом, пытаясь убедить себя самого и ее и, в конце концов убеждая, что он и есть неузнанный ею Рихард. И уже в следующей сцене мы видим Анну совсем иной — она беременна и счастлива, потому что полюбила. В браке с Рихардом она не хотела детей и, судя по всему, не слишком была привязана к мужу, но после получения похоронки решила хранить ему верность. Однако мир снова вздыбился — уже не войной, а внезапно родившимся чувством: не случайно, убегая из дома с Карлом, Анна крикнет Рихарду: «Я люблю его!..» — те слова, которые муж от нее не слышал...

Рихард возвращается домой, и этому приходу по-настоящему рада только Мария, безответно любившая его всю жизнь. И наступает момент, когда Рихард нападает на Карла, пытаясь задушить его, но... память о плене, о долгих годах жизни, разделенной на двоих, не дает ему сделать это. И когда Анна и Карл убегают, Рихард ложится на кровать в той позе, в которой лег на нее впервые пришедший в дом Карл, а Мария примостилась на полу у его ног, охраняя сон и покой того, кого любила всегда.

Денис Хусниyarов поставил подлинную притчу о войне, любви и жизни, в которой равновысокими и равнозначимыми оказываются все три составляющие, невозможные одна без другой в своей высоте и значимости. Мелодраматический сюжет оказался в подобном прочтении настолько сильным, что зрительный зал затаил дыхание на все время продолжительности спектакля. Спектакля, совершенно закономерно удостоенного **Гран-при** фестиваля.

И пример прямо противоположный. Спектакль «**Чайка**» **А.П. Чехова** Ульяновского драматического театра им. И.А. Гончарова в постановке **Искандера Сакаева**. Собственно говоря, от Чехова здесь осталось не так уж и много — режиссеру принадлежит не только сама идея, но и, как указано в программке, «звуковая и пластическая партитура, сценическая редакция тек-

ста, пространственная композиция». Если попытаться кратко обозреть все эти позиции, они сведутся к тому, что пространство весьма расплывчато (артисты словно все время путаются, где же находится «колдовское озеро», в зрительном зале или за задником, хотя время от времени «уплывают» к зрительским рядам); звуковая партитура являет собой скрежещущие звуки, обрывки фраз, до такой степени быстро и невнятно пробормотанных, что приходится постоянно напряженно вслушиваться; пластическая партитура выражена в непрерывной и бестолковой беготне персонажей по сцене и порой по проходу в зрительном зале, а иногда для разнообразия перекачывания героев по полу в пароксизме то ли страсти, то ли болезни. Сценическая редакция Чехова убедительно доказала, что, раскрашенный многочисленными цитатами из Шекспира, он звучит намного современнее и живее; работника Якова оказалось явно маловато — ведь Аркадина «дала повару рубль. Это на троих», поэтому перед нами являюются и повар, и горничная, которые, судя по всему, каждую свободную минуту предаются плотским утехам. Все персонажи одеты в клоунские белые костюмы с разноцветными мазками (сценография и костюмы **Дины Тарасенко**), которые в последнем чеховском акте сменяются на строгие черные с легким белым «намеком», вероятно, в предчувствии того, что кончится все очень плохо. А Маша, дабы оправдать чеховские слова о том, что она всегда ходит в черном, носит на ноге черную повязку при белом костюме.

Искандер Сакаев сочинил еще одного персонажа — Чайку, которая, появляясь в самом начале из зрительного зала в сером балахоне с капюшоном, закрывающем лицо, бормочет фразы из финального монолога Нины Заречной. Она же в финале станет довольно активным действующим лицом и даже намекнет прозрачными жестами, что будут продельвать над ней кущы, с которыми она поедет в поезде в Елец. Впрочем, ошеломления это не вызывает — мы уже видели немного раньше, как Полина Андреевна,



«Король Лир». Лир — Д. Богомолов. Театр-студия «Грань» (Новокуйбышевск)

деловито засучив рукав Дорна, пыталась записать его руку себе между ног...

Была на весь спектакль одна живая и человеческая сцена Аркадиной и Треплева, когда Костя напоминал матери об их прежней общей жизни, а она прижимала к груди его забинтованную голову. Но... как только вспомнил Константин Гаврилович о балеринах, на заднем плане проплыли пародийные балерины. Очарование ушло.

Более или менее «держат» спектакль два артиста — играющий Сорина **Виктор Чукин** и Дорн **Михаила Петрова**. В них ощущается та твердая и сильная актерская природа, которую всячески развивал и укреплял за четверть века своей работы в этом театре **Юрий Семенович Копылов**, прививший Ульяновскому театру и зрителю вкус к высокой драматургии и блистательным актерским ансамблям. Неужели это ушло вместе с ним?..

Зрители были в недоумении, в антракте учительница пыталась пересказать школьникам старших классов краткое содержание пьесы Чехова: «Он мечтает стать писателем, а она актрисой, и они влюблены друг в друга», — это довелось услышать, проходя через зал. Надо ли при этом упоминать артистов? — ведь они оказались заложниками, и порой за них становилось стыдно. Как и за сегодняшний день театра...

Впрочем, артисты никогда не важны для Искандэра Сакаева — говорю об этом с уверенностью, поскольку мне довелось в разное время видеть пять его спектаклей: они нужны режиссеру лишь как некоторые знаки его невнятной режиссерской концепции, в которой главной задачей видится выворачивание наизнанку авторского замысла с неизменным отсылком к биомеханике Мейерхольда. И потому становится «холодно, холодно, холодно»



«Милые люди». Малышева — Н. Величко, Глухов — А. Лещенко. Драматический театр им. М. Горького (Оренбург)

но. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно...», как говорит Мировая Душа в пьесе Константина Треплева.

Стильного и мощного **«Короля Лира» Шекспира** представил на фестивале режиссер **Денис Бокурадзе** (Театр-студия «Грань», Новокуйбышевск). О нем подробно и обстоятельно писала Мая Романова в материале о фестивале Театров малых городов России (*«Страстной бульвар, 10»*, № 1–201), поэтому позволю себе лишь некоторые комментарии.

Не только сценография и режиссура Дениса Бокурадзе, но и световая партитура **Евгения Ганзбурга**, и костюмы **Елены Соловьевой**, и пластика **Анастасии Шабровой**, и музыка **Арсения Плаксина** — все подчинено единой цели и направлено на создание жестокого и бездушного мира, который постепенно дает трещину. Расширяясь все больше и глубже, трещина эта

превращает постепенно короля Лира в глубоко страдающего человека, познающего истинные ценности и нравственные критерии. **Даниил Богомолов (Приз за лучшую мужскую роль)** играет сильно, выразительно, по ходу развития сюжета с его лица словно сползает маска, обнажая человеческие черты того, кто начинает осознавать все тем отчетливее, чем стремительнее завершается его жизнь. Страшное прозрение становится в шекспировской трагедии пусть зыбким, неопределенным, но все же залогом надежды на возможность «найти в человеке человека», как писал Ф.М. Достоевский. **«Король Лир»** получил также **Приз за пластическое решение**.

И еще об одном спектакле на страницах *«Страстного бульвара, 10»* было написано очень обстоятельно в статье Любови Лебединой о ее поездке в Оренбург (№ 8–198). Это — **«Милые люди»** по рассказам **Васи-**



«Улыбайтесь, господа!». ГАРДТ Республики Башкортостан (Уфа)

лия Шукшина в инсценировке и постановке **Рифката Исрафилова**. Этим спектаклем завершился фестиваль «Волга театральная». Трогательные, смешные и грустные рассказы Шукшина хорошо известны, по крайней мере, нескольким поколениям жителей некогда самой читающей страны в мире. В них — особый космос, со своими чудиками и закоренелыми в неизменных убеждениях, навязанных «свыше», чудаками; в них — течение живой жизни во всех ее перипетиях, которые могут сегодня показаться смешными, но долгие десятилетия составляли смысл и суть жизни той общности, что звалась «советскими людьми». Много было в той жизни нелепого, жалкого, но немало и доброго, чистого. Эта двойственность, как представляется, и стала для режиссера определяющей, поэтому чередуются в инсценировке рассказы разной интонации, перемежаясь песнями и пляска-

ми сельских жителей (впрочем, даны они в избытке), неотделимых от главных героев. А как иначе? — жизнь-то на всех одна, общая, коммунальная, в которой накрывался один длинный стол для поминок и радостных событий...

Награды получил актерский дуэт **Сергея Тыщенко** и **Юлии Ковальчук** за исполнение рассказа «Одни», но необходимо отметить и артистов, занятых в рассказе «Бессовестные», **Надежду Величко**, **Наталью Панову** и **Андрея Лещенко**, а также **Лейлу Гусейнову**, чья героиня, немая девушка, проходит через весь спектакль, выразительными жестами и мимикой впечатляюще рисуя все оттенки состояния своего персонажа. И сильной эмоциональной нотой стал финал — когда с колосников спустилась фотография Шукшина, и зазвучала песня «Тишина, листва, туман...» в исполнении автора **Егора Пар-**



«Продавец дождя». Пермский ТЮЗ

фенова. Рифкат Исафилов был удостоен высокой премии «За выдающийся вклад в развитие театрального искусства».

Настоящим подарком стал спектакль «Улыбайтесь, господа!» по рассказам Григория Горина в постановке Алексея Логачева (Государственный академический русский драматический театр Республики Башкортостан, Уфа). Семь рассказов, наполненных не только юмором, иронией, грустью, любовью к людям, но и одним из самых непостижимых по силе чувств — ностальгией, что не могла не захватить значительную часть зрительного зала. Впрочем, и для молодых, судя по реакциям, спектакль оказался интересным и неожиданным: вряд ли они знают прозу Григория Горина, вряд ли догадываются, что песня, начинающая спектакль, «Вот опять окно, где опять не спят...» написана на стихи Марины Цветаевой, а поет ее молодая в ту пору Елена Камбурова, что герои рассказа «Остановите Потапова» на спектакле недоступного почти Театра на Таганке слышат голос Владимира Высоцкого в «Гамлете».

Да и сложно представить себе, что были времена, когда люди не умели изъясняться с помощью ненормативной лексики, а первая же попытка, после долгих занятий с шофером Егором Клягиным в блистательном исполнении Владимира Кузина (Приз за эпизодическую роль), привела к смерти сверхскромного работника фабрики Ларичева («Случай на фабрике № 6»); когда для того, чтобы добыть открывалку для бутылки пива надо объехать едва ли не весь Советский Союз, а вернувшись, обнаружить, что вся компания по-прежнему в сборе и не заметила «потери бойца»...

Поначалу сцена кажется несколько загроможденной предметами (художник **Ольга Колесникова**) — шкафы, диваны, столы, кресла, но почти сразу отвлекаешься от этой мысли, настолько легко артисты ощущают себя в этом пространстве, а в финале «быт» уплывает в глубину сцены, словно оставляя перед нами лишь вечность, которая не потушила юмор и иронию, грусть и чувство возвращения туда, куда возврата нет. Для создания по-



«Безумный день, или Женитьба Фигаро». БДТ им. В.И. Качалова (Казань)

добной атмосферы нужны неподдельное мастерство и прочный фундамент ансамбля. Все это и составило **Приз за лучшую режиссуру** для Алексея Логачева.

Целостный, светлый, легкий и очень современный по способу существования артистов спектакль, точно и тонко срежиссированный, «Улыбнитесь, господа!» продолжает вызывать счастливую улыбку и спустя время после окончания фестиваля.

Спектакль **Михаила Скоморохова** (Пермский ГЮЗ) «**Продавец дождя**» **Р. Нэша** покорила столь редким сегодня подробнейшим разбором взаимоотношений персонажей, умением ошутить и передать зрителям атмосферу нестерпимого зноя, ожидания дождя, однообразия словно застывшей в этой вязкой жаре жизни. Этой целостности восприятия подчинены и сценография **Ирэны Ярутис**, и световая партитура **Евгения Ганзбурга**, и музыка **Марка Гольдберга**. Общение героев естественно, лишено какого бы то ни было налета напыщенности, идет ли речь о внутрисемейных отношениях или о кон-

тактах с полицейскими и главным героем, «продавцом дождя», мошенником Старбаком (**Александр Смирнов**). В отличие от спектаклей по этой пьесе, которые доводилось видеть, Старбак, скорее, даже не мошенник, а человек, сделавший своей профессией и заработком умение вселять в людей надежду — не только на ожидаемый дождь, но главным образом на обретение себя. Вновь используя выражение Ф.М. Достоевского, можно сказать, что он не просто находит, а пробуждает в каждом Человека со своим богатым внутренним миром, с некоей самооценкой. В первую очередь, относится это к Лиззи (**Татьяна Гладнева**, **Приз за лучшую женскую роль**) и полицейскому Файлу (**Александр Шаров**), которые предстают к финалу не просто обновленными, а — другими.

В этом спектакле можно было бы называть и проанализировать работу каждого из исполнителей, если бы была такая возможность в обзорной статье, потому и получил «Продавец дождя» **Приз за актерский ансамбль**.

Во многом неожиданностью стал спектакль **«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П. Бомарше**, поставленный **Александром Славутским** (Казанский академический русский Большой драматический театр им. В.И. Качалова). Казань). Мы привыкли ждать от этой известной всем и каждому истории «брызги шампанского», стремительную легкость действия, искрометного юмора, а здесь режиссер идет совсем иным путем: перед нами история человека, вообразившего себя автором не только конкретного сюжета с женитьбой, но и всех предыдущих сюжетов, случавшихся в жизни этого дворянина по рождению, украденного в младенчестве и выращенного цыганами. Талант Фигаро (**Илья Славутский, Приз за лучшую мужскую роль**) манипулировать людьми разного положения и происхождения, идти к своей цели то обходными путями, то напролом, его ловкость, изворотливость помогают герою достигать желаемого по видимости легко и просто. Но наступает момент, когда, не заметив того, Фигаро становится из автора персонажем, вокруг которого живет своей привычной жизнью «марлезонский балет» с тщательно выписанными фигурами, па, прочими балетными атрибутами (сразу скажу: балет в спектакле дан с переизбытком, особенно к финалу, когда все события должны сменять друг друга стремительно, и это временами утомляет зрительный зал, несмотря на выразительную работу хореографа **Сергея Сентябова**).

Все острее понимает к финалу Фигаро и «жизни мышью сесту», и окружающую его фальшь — и оттого становится все более сосредоточенным, серьезным, осознавая, что он стал всего лишь персонажем задуманной другими истории. А в автора превратилась из персонажа графиня Розина (**Елена Ряшина, Приз за лучшую женскую роль**), прозванная ангелом кротости и безропотности, но решившая неожиданно для себя самой взять в руки свою будущую судьбу, свой брак, управление ситуацией. И это прекрасно ей удалось...

В спектакле Александра Славутского множество ярких и смешных находок: торжественный парад полотеров с короткими валенками в руке, работу которых Фигаро будет проверять белоснежным шарфом; почти микроскопическая работа **Максима Кудряшова** в роли Гриссолейля, устроителя потешных огней; как всегда блистательное сценическое существование **Марата Голубева** в роли Садовника; ошеломленное перерождение Марселины (**Светлана Романова**) из невесты Фигаро в его мать; вечно раздраженный доктор Бартоло (**Геннадий Прытков**), вынужденный в конце концов жениться на Марселине и признать себя отцом несносного Фигаро... Но есть и досадные недоумения: почему граф Альмавива (**Илья Петров**) и Керубино (**Алексей Захаров**) излишне комикуют, нарушая целостность замысла; почему так напряжена и порой неестественна Сюзанна (**Славяна Кошечева**); и снова — почему балетные сцены порой настолько затягивают действие и начинают мешать ему...

Но нельзя не признать высокую культуру спектакля, стремление режиссера разрушить сложившийся стереотип и показать иного, совсем непривычного Фигаро, порой почти сливающегося с приведенными в программке словами Бомарше из «Речи в защиту самого себя»: «Я был самим собой и таким оставался всегда, свободным среди оков, спокойным перед лицом больших опасностей, противостоял всем бурям, одной рукой вел дела, другой сражался... Отвергнутый всеми, шел своей дорогой».

Стильную, воздушную, удивительно красивую сценографию выстроил в спектакле постоянный соавтор Славутского **Александр Патраков (Приз за лучшую работу художника)**, в сочетании со световой партитурой **Евгения Ганзбурга** перед зрителями раскрылся светлый, прозрачный мир, в котором обитают участники и свидетели «безумного дня». И этот контраст очень точно перекликается с нашим сегодняшним состоянием и ощущением себя в окружающей среде...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Танцуют все!

Режиссерский почерк **Петра Шерешевского** фестивальной публике в Самаре знаком по спектаклю **Русского драматического театра Башкортостана «Отцы и дети»**, показанному два года назад в программе «Волги театральной». Микрофоны, размещенные по обеим сторонам сцены; работающая в режиме on line и укрупняющая монологи и дуэты персонажей видеокамера; хиты зарубежной эстрады, распеваемые solo и ансамблем, плюс наглядный оммаж эротике, без какой в любые времена жизнь скучна и безрадостна, и нужды нет, что по Тургеневу в романе **Одинцовой** и **Базарова** откровенная постельная сцена невозможна. Шерешевский — увидели в 2015 году самарцы — сознательно встраивается в современный режиссерский мейнстрим, когда в принципе возможно все: перекраивание текстовых смыслов, постмодернистская игра в актуализацию, разрушение театральной иллюзии как таковой и отважный трансфер пьесы или инсценировки в эстетику телевизионного эстрадного шоу. «Отцы и дети» пошерешевски тем и запомнились, а помимо того — парным образом конферирующих красных собак, единожды встречающихся в тексте классика, да разгуливающей вокруг любовного ложа в мужской сорочке голоногой **Анной Сергеевной Одинцовой**. Смыслы терялись на дальних подступах к теме, публика аплодировала перелицовке сюжета на современный лад.

Мир **Карло Гольдони**, сражавшегося со штампами commedia dell'arte и выступавшего за то, чтобы на смену любимой итальянским театром импровизации пришла правильная литературная комедия (речь о XVII веке), разрушается Петром Шерешевским — на сей раз в спектакле **Государственного русского драматического театра Удмуртии** — с не меньшим энтузиазмом, чем мир студента-нигилиста **Базарова** в русском имени **Никольское** (речь о 60-х годах XIX века). Правильная комедия Гольдони «**Слуга двух господ**» тре-

щит от импровизационного напора режиссера. Действие перенесено в современную Италию, на побережье, где в третьеразрядном отеле блаженная dolce vita сводит в пляжную компанию трех русских туристов. Те, поливая местный туристический сервис на чем свет стоит (разумеется, в установленные у обоих порталов сцены микрофоны), наблюдают за сходками сицилийских и итальянских мафиози, без разбору стреляющих не только друг в друга, но и по всему, что движется в парковой отельной зоне. Зону украшают перетаскиваемые с места на место гипсовые девушки с веслами, скопированные, видимо, потомками великого Микеланджело с образцов садово-парковой скульптуры незабвенного СССР. И вот уже изпод колосников валяются на сцену тушки расстрелянных очередями мафиози чаек под рекрутированный из Чехова текст о том, что пришел человек и от нечего делать погубил чайку — «сюжет для небольшого рассказа». И вот уже убитый родительской неволей **Сильвио (Игорь Василевский)** выходит под палящее солнце средиземноморья с черепом в руках и читает монолог Гамлета про «быть или не быть». И вот уже **Флориндо Аретузи (Михаил Солодянкин)**, шеголявший целый спектакль в портретном гриме **Сальвадора Дали**, выводит на авансцену переодетую в алое платье сухопарую **Беатриче Распони (Екатерина Логинова)**, чтобы под хиты лучших времен фестиваля Сан-Ремо отпраздновать собственную свадьбу. Пробираясь по лабиринтам гольдониевой комедии характеров исключительно в недвижимых и плохо приделанных «масках», артисты выделывают бесчисленные кунштюки, чтобы запутавшаяся в перипетиях сюжета публика не потеряла рефлексивного интереса к пьесе, жанр которой режиссер обозначает как «та самая комедия», а в предведомлении к фестивальному показу объявляет, что спектакль, им поставленный, не претендует на решение

философских вопросов, но предназначается тем, кто ценит радость бытия.

Как не ценить? На глазах утомленных солнцем российских туристов, почитывающих меж доглядками за знойными итальянцами «Караван историй», «Новый мир» и «Men's Health», все вертится, прыгает и летает под звуки автоматных разборок и душещипательные напевы звезд зарубежной эстрады. Нужды нет, что виртуозная интрига рассыпается — режиссеру она, кажется, и не важна, а титанические усилия хитроумной влюбленной добиться счастья и ощутить «радость бытия» сводятся к не улавливаемой публикой травести. Где-то на задворках сюжета остается побитый в кровь двумя господами Труффальдино (**Максим Морозов**), и знаменитая сцена разоблаче-

ния играется артистом уже и вовсе сидя. Как покаянный рассказ невидимому следователю о том, как его герой, простой парень из Бергамо, умудрился попасть в отельно-коктейльную передрагу.

Однако финальная дискотека под вывеской «Сан-Ремо» примиряет участников «Волги театральной» (и зрителей, и исполнителей) сполна. Артисты как масовики-затейники показывают залу нехитрый набор движений, и вот уже кто-то из молодежи вскакивает со своих мест и с улюлюканьем повторяет рисунок «радости бытия», транслируемый со сцены в зал. Воя «красных собак» за всем этим шумом не слышно, слез побитого бергамца — не видно: танцуют все!

Сергей КОРОБКОВ

Мечтая о крыльях

Памятную статуэтку «Волги театральной», созданную по проекту известного самарского скульптора **Александра Куклева**, венчают крылья. Автор включил их в общую концепцию как один из символов Самары — самолетостроение, а по сути, обозначил главную миссию фестиваля. Каждый год театры Поволжья представляют свои новые работы, и по ним можно судить о размахе их крыльев, высоте и уверенности полета.

III Межрегиональный фестиваль «Волга театральная», обширный и разножанровый, привлек к сотворчеству театры большие и маленькие. В их числе «**Лукоморье**», представившее «**Городок в табакерке**» **Владимира Одоевского** — первую в русской детской литературе научно-фантастическую сказку, написанную в первой половине XIX века. Да и сам этот Театр кукол, созданный без малого двадцать лет назад, производит впечатление волшебной шкатулки. Во всем его внешнем облике — баннеры с пушкинскими строками и рисунками на фасаде, небольшое уютное фойе, где множество ин-

тересных рукотворных вещей, наконец, программка — большой художественный вкус и любовь к маленькому зрителю.

«Забитую сказку для детей и не только» рассказал **Сергей Февралёв** (инсценировка, постановка, музыка), визуальный образ продумала до мельчайших деталей **Мария Митрофанова**, получившая приз за **сценографическое оформление**. На крошечной сцене рождалась история о загадочном мире, населенном колокольчиками, молоточками, пружинами. Постепенно раскрывались тайны движения механизма старинной табакерки, и за этим процессом хотелось наблюдать бесконечно. Два актера — **Ирина Петрова** и **Сергей Берман** — создавали объемную многоголосую палитру, легко переходя в своих воспоминаниях от взрослых персонажей к детским, создавая абсолютно разные характеры жителей городка в табакерке, прекрасно взаимодействуя с куклами. Жаль только, что в общем флигранным рисунке этой постановки потерялись важные смысловые вещи — желание помочь тому, кто нуждается в этом,



«Городок в табакерке». Театр кукол «Лукоморье» (Самара)

ответственность за свои поступки, в данном случае за сломанную табакерку.

Продолжаем двигаться в сторону классики, только в современном звучании. Мюзикл **Тольяттинского ТЮЗа «Дилижанс» «Король забавляется»** создан по мотивам одноименной трагедии **В. Гюго** и оперы **Дж. Верди «Rigoletto»**. **Виктор Мартынов**, выступивший в трех ипостасях — постановка, музыка, видеоряд, — соединил элементы площадного театра и современного шоу, наполнил звуковую партитуру превосходными аранжировками прославленной оперы и ее наиболее популярными ариями. Объем сценографическому рисунку придают декорации-трансформеры **Ольги Зарубиной**, фантазийные костюмы **Елены Золотаревой** и световые акценты **Анастасии Щербаковой**. Пышный дворец, где, кажется, нечем дышать от интриг и разврата, сменяется жалкой лачугой шута Риголетто и его дочери Бланш, а к фи-

налу сценическое пространство оказывается пустым и гулким.

Зло не имеет пола. Возможно поэтому Король (**Леонид Дмитриев**) вначале предстает в образе человека «унисекс» и напоминает сомнительных звезд с наших телеэкранов. Он кукловод, дергающий за нитки своих безвольных подданных, превращающий людей в кукол, как это и происходит в итоге с Бланш. Кажется, ему неподвластен только шут, но в конечном итоге и Риголетто становится игрушкой в руках судьбы. Месть приводит к страшной развязке. Наиболее сильные моменты спектакля связаны с Риголетто и Бланш (**Константин Федосеев** и **Ася Гафарова**), чей дуэт отмечен на фестивале как лучший. И в целом актерский ансамбль существует достаточно гармонично в непросто жанровых рамках, раскрывая хорошие вокальные данные, свободно существуя в сложных пластических сценах, придуманных **Павлом Са-**

*«Король забавляется».
Риголетто — К. Федосеев.
ТЮЗ «Дилижанс» (Тольятти)*





«Дульсинея Тобосская». Драматический театр им. А.Н. Толстого (Сызрань)

мохваловым (хореографические картины с птицами придают постановке мистический оттенок).

В зачерствевшем обществе все может стать развлекательным шоу — обман, унижение человека, смерть. История Риголетто, переступившего грань, замаравшего руки убийством, а в итоге разрушившего себя и потерявшего единственную дочь, оказывается лицедейством. Спектакль разыгран для Короля и его свиты. Правда, пресыщенную публику эта трагедия не тронула, а лишь слегка позабавила. А вот зрителей в зале наверняка заставила о многом задуматься.

«Дульсинею Тобосскую» Александра Володина привез на фестиваль Сызранский драматический театр им. А.Н. Толстого. «Документальную мистификацию» придумали и поставили режиссер Олег Шахов и художник Анна Митко, вписав в простой рисунок спектакля, где очень много от детских игр и фантазий, вечные темы об утраченных идеалах и мечтах о чем-то большем. Спектакль не-

совершенен, но подкупает искренним желанием театра двигаться вперед и расти. Тем более что потенциал у труппы есть. По итогам фестиваля исполнительница роли Альдонсы Екатерина Епифанова получила приз «Надежда».

О заколеченных душах и хрупкой человеческой жизни спектакль Софьи Рубиной «Ося». Фантазию на тему жизни и судьбы Осипа Эмильевича Мандельштама сыграли артисты Самарского театра драмы «Камерная сцена», примерив на себя реальные жизненные истории. Здесь Блюшкин и Держжинский, Анна Андреевна (понятно, что Ахматова, несмотря на отсутствие фамилии в программке) и Максимилиан Александрович (соответственно, Волошин), Надежда Мандельштам, для которой Ося стал раз и навсегда главным смыслом жизни, а потому и сохранились его драгоценные строки.

Стихи звучат легко и свободно, не перегружая, создавая воздух этого спектакля. Они вплетаются режиссером в ткань действия, высвечивают высокую степень тра-



«Ося». Натурщица — Е. Гуляева, Осип Мандельштам — А. Быков. Театр драмы «Камерная сцена» (Самара)

гичности и абсурда революционных событий. Сценограф **Анна Завтур** использовала в качестве главного материала почерневшие от времени доски. В этом темном заколоченном пространстве окончил свои дни великий поэт. Допросы, этапы, пересяльная тюрьма, голод, страх... Он уже не человек — оболочка. Только стихи способны еще пробудить его сознание. Их читает лагерный врач (**Алексей Якиманский**), и распахиваются тяжелые двери, позволяя заново пережить светлые и темные минуты, вместе с Осей-Осипом Эмильевичем пройти по всем кругам ада.

Центр спектакля — Мандельштам. **Артур Быков**, ни на мгновение не переигрывая, сумел показать в своем персонаже все его странности, которые легко соединяются с бесспорной гениальностью, детскую наивность и чистоту. А главное, огромное гражданское мужество. Ведь мог же уничтожить то самое стихотворение о «кремлевском горце» или, по крайней мере, не читать его публично. Не мог, читал, подписал сам себе приговор. Небольшая, но удачная работа и у **Евгения Клюева**, сыг-

равшего юного Мандельштама. Страшен в своем цинизме эрудированный следователь ОГПУ **Руслана Бузина**. Он знает стихи Мандельштама, осознает величие поэта, но без тени сожаления пускает его в расход. Цельный и очень трогательный образ Надежды Мандельштам создает **Ксения Ефимова**, и остается лишь сожалеть, что в инсценировке он прописан несколько схематично, минуя важные точки судьбы женщины, благодаря которой мы располагаем сегодня наследием Осипа Мандельштама.

Вообще, это очень сложная задача — рассказать с почти документальной точностью о трагическом пути одного из самых выдающихся российских поэтов. Учитывая формат спектакля, а он идет полтора часа, не избежать пунктиров. Но главное произошло — поэт Мандельштам взбудоражил молодое, к сожалению, в большинстве мало читающее поколение. Он как магнит притянул своими необычными и емкими поэтическими образами. Короткие диалоги со зрителями после спектакля «Ося» в этом убедили.



«Вишневый сад». Аня — В. Агеева, Фирс — Г. Муштаков, Варя — Ю. Бакоян. Театр «Самарская площадь»

На разломе жизни, когда все вот-вот рухнет в пропасть, проходят дни в имении Раневской. **«Вишневый сад»** А.П. Чехова прочли для нас режиссер **Евгений Дробышев**, сценограф **Денис Токарев** и артисты театра **«Самарская площадь»**. Точнее, перечитали, сделав пометки на полях, переосмыслив устоявшиеся трактовки. В одиноком доме жизнь замерла уже давно. Родственные связи оборваны, из всех углов веет запустением, рамы для семейных портретов зияют черными дырами. Вслушиваясь в диалоги Раневской (**Наталья Носова**) и Гаева (**Владимир Лоркин**), осознаешь, что самым настоящим в их жизни было лишь детство — беззаботное, ясное. Пришло время взрослеть, но они предпочли остаться инфантильными детьми, не способными взять ответственность за отчий дом, сохранить свои корни. Уже немолодые и, по большому счету, никчемные люди, цепляются за детские воспоминания, которые подобно наркотику помогают им забыться. Между тем сад умирает, дом обветшал, но хозяева, чтобы не видеть прав-

ды, закрывают на это глаза и продолжают размышлять о былом величии.

В этом спектакле очень точно работает зеркало. В него смотрит Лопехин (**Олег Рубцов** отмечен призом за **лучшую мужскую роль**) в надежде увидеть не мальчика с разбитым носом, а себя сегодняшнего, уверенного в собственных силах. Напряженно всматривается Варя (**Юлия Бакоян**), словно пытаясь угадать, переплетутся ли их судьбы с Лопехиным. Короткий усталый взгляд бросает Раневская и видит не столько себя постаревшую, сколько болезненные вспышки прошлого. Мы наблюдаем за отражением молодого лакея Яши (**Роман Лексин**), чей образ решен Евгением Дробышевым не как хама, а всего лишь заблудившегося мальчишки. Он вкусил красивой заграничной жизни и теперь боится вернуться в прежнюю серость. Ловим уверенный и абсолютно довольный собой взгляд Дуняши (**Екатерина Репина**) — в режиссерской трактовке не бедной и наивной девушки, а тигрицы с цепкими когтями.

Лопехин тратит немало сил, чтобы заставить Раневскую и Гаева хоть что-то



«Доходное место». Юсов — А. Чураев, Белогубов — В. Губанов. Драматический театр «Колесо» им. Г. Дроздова (Тольятти)

сделать для своего спасения («Думайте об этом!», — звучит почти как заклинание) и все время наталкивается на плохо скрываемое презрение. В итоге дело сделано, имение продано, но осознание случившегося происходит лишь в тот момент, когда он приходит в дом Раневской и объявляет результаты торгов. Это одна из самых сложных сцен в спектакле, и выстроена она исключительно на внутренней пластике актера Олега Рубцова.

Уже ничего не изменить. Готовые к отправке чемоданы напоминают надгробья. Жизнь обитателей дома промелькнула скучным пейзажем за окном поезда, а будущего не разглядеть. Впрочем, судьба Лопухина угадывается благодаря режиссер-

ской метафоре. Карта приобретенного имения вставлена в большую раму — это начало родословной для выбившегося из низов купца. Но фамильного портрета не получилось: Лопухин, пытаясь стать частью полотна, разрывает его в клочья. Так и случится в недалеком будущем, когда наступит октябрь семнадцатого.

Еще одно прочтение классики — точное и убедительное — предложил **Тольяттинский драматический театр «Колесо» имени Глеба Дроздова**. Режиссер **Михаил Чумаченко** (диплом фестиваля за современное прочтение классики), наполнив спектакль эмоциональным драйвом, перемешав времена и соответствующую им музыке (музыкальное оформление **Алексея**

Пономарева), костюмы, атрибуты (художник-сценограф **Сергей Дулесов**, художник по костюмам **Андрей Климов**), сохранил в неприкосновенности текст **А.Н. Островского** в одной из самых его популярных пьес «**Доходное место**».

Как и в обычной нормальной жизни, здесь нет откровенных негодяев и сугубо положительных героев, а вот акценты существенно меняются. Традиционно негативный Вышневецкий (**Ян Новиков**) живет «по заветам отцов», он часть порочной системы, которую не он создал и потому не в состоянии изменить. К тому же одинок и не любим супругой Анной Павловной (**Елена Радионова**). Замуж она вышла исключительно из-за денег, Вышневецкого презирает и отвергает, но дорогие подарки берет с большим удовольствием. Неподкупный правдолюбец Жадов (**Петр Касатъев**) — обычный мальчик-мажор, мало что знающий о трудностях жизни, но презирающий всех, кто вынужден пресмыкаться добиваясь всего. А ведь это Белогубов (**Владимир Губанов**) — недалекий, услужливый, но хорошо знающий свое место. У него нет богатого дядюшки и в запасе только личная удача и расположенность Юсова.

Так вышло, что Юсов **Андрея Чураева** («**Лучшая мужская роль второго плана**») стал центральной фигурой этого спектакля, режиссируя события и судьбы. Он тоже из самых низов, познал нужду и, прежде чем надеть дорогой костюм, успел походить в «жалком халатишке». В Белогубове он угадывает родственную душу, видит в нем даже своего рода преемника. На первый взгляд, жизнь Юсова проста и открыта, в ней столько правильных и даже праведных дел, что в какой-то момент он воспринимается хорошим человеком. Да, он встроился в существующий порядок, но при этом не продал своей души. Время покажет, что это не так. Замечая следы и «убирая» Вышневецкого, спусковой крючок нажат верный слуга Вышневецкого Антон (пластичный, без единого слова создающий образ романтика и холодного убийцы **Роман Касатъев**), а Юсов тщательно

оботрет платком оружие — все идеально, без единой зацепки.

На прямом гротеске строит режиссер мир Фелисаты Кукушкиной (**Ольга Самарцева** получила за эту работу приз «**Лучшая женская роль второго плана**»). Ее уроки о том, как должна жить дама и что для этого требуется со стороны мужа (если взятка не берет — лентяй). Убогая психология вызывает смех, но так ли она редка сегодня? Дочь Юлия (**Елена Добруссина**) ученица талантливая, Полина (**Марина Филатова**) явно не дотягивает, хотя старательно конспектирует магушкины перлы. Наверное потому и жизнь с Жадовым не сложилась — уборки много, а шляпки новой не допросишься.

В этом «Доходном месте» много по-настоящему смешного, а иногда Чумаченко просто хулиганит. Например, в сценах свидания двух сестер с женихами Белогубовым и Жадовым, после того как Кукушкина произнесла заветную фразу: «До свадьбы можно все!»; пьяного гулянья Юсова и Белогубова в караоке-баре, где вино льется рекой, стриптизерша ловко управляется с шестом. Однако режиссер ни разу не переступил грань, за которой начинается пошлость.

И все-таки мир этих людей страшен. Обаятельный Юсов и такие как он легко отдадут на заклятие одного высокопоставленного чиновника, затем на его место до поры поставят другого и продолжат спокойно жить, размышляя о душе, забываясь о ближнем. Можно, конечно, сказать, что ничего не изменилось в нашей жизни со времен Александра Николаевича Островского, но это будет неправдой. Авторы спектакля, а вслед за ними и зрители, разрушают стереотипы прежде всего в своих головах. Мы размышляем, спорим, сомневаемся, в итоге делаем выбор и значит — меняемся. Наверное, в этом и заключается главная цель любого творческого процесса. Фестиваль «Волга театральная», набирая с каждым годом высоту, усиливает его во много раз.

Елена ГЛЕБОВА

Фото предоставлены оргкомитетом фестиваля