

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 6-156/2013



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Наступает пора многочисленных фестивалей — чем ближе Международный день театра, тем больше фестивалей проводится в нашей стране, вероятно, чтобы день этот стал для всех еще более праздничным, радостным, ярким. И вот уже не только театральные коллективы, но и мои коллеги-критики разлетаются по городам и весям, чтобы увидеть, проанализировать, сложить из разноцветных стеклышек единую картину жизни театральной России.

Слово «стеклышко» вспомнилось мне не случайно: в одном из стихотворений замечательного советского поэта Арсения Тарковского есть строки: «Прозрачный, очевидный, как стекло, внезапный смысл...»

Именно он, этот смысл возникает внезапно и прозрачно на многих фестивальных спектаклях, когда совершенно очевидно становится, подо что кровь протекла, а что родилось в результате моды, веяний времени, желания не столько мир посмотреть, сколько себя показать...

Но, в любом случае, и те, и другие спектакли приносят нам, смотрящим не со стороны сцены, а со стороны зрительного зала, пользу и познание. А главное — возможность выбора: в каких из них работают лишь наши эмоции, а мысль отдыхает, в каких — наоборот, а когда происходит счастливое соединение, и мы выходим из театра, чувствуя себя просветленными и обогащенными.

Ведь, в конечном счете, ради этого мы и стремимся едва ли не каждый вечер в театральные залы больших и маленьких театров. Мы хотим стать счастливыми вместе с вами, создателями. Потому что театр, который вы создаете, — наше дело, наш смысл жизни, наша жизнь...

Как и тех, кто видит нас с той стороны рампы...



*Всегда Ваша
Наталья Старосельская*



На обложке:
«Мастер и
Мargarита».
А. Колпикова
в роли
Margarиты

СОДЕРЖАНИЕ

СОБЫТИЕ

Юридическая консультация on-line	2
«Театральная неотложка»	2

В РОССИИ

Владивосток. Г. Островская	6
Вологда. А. Лаврова	8
Воронеж. Э. Ефремов	14
Курск. К. Чекалёва	17
Магадан. Д. Ледовской	21
Прокопьевск. А. Новашов	23
Самара. Н. Жегин	30
Саратов. А. Колесникова, И. Крайнова	32
Ставрополь. Т. Куликова	43
Ульяновск. С. Гогин, Н. Старосельская	46

ФЕСТИВАЛИ

VI Международный фестиваль театров кукол «Белгородские забавы – 2012». О. Истомина	55
II Театральный фестиваль «Московская обочина». А. Иняхин	60
Всероссийский фестиваль молодежных театральных коллективов «Карусель» (Рязань). О. Кушляева	65

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Мышеловка». (Театральный Центр «На Страстном»). Т. Короткова	72
«...А я остаюсь с тобою...» (Центральный Академический театр Российской Армии). А. Иняхин	75

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Петр Шерешевский (Санкт-Петербург). Ю. Татаренко	78
---	----

КНИЖНАЯ ПОЛКА

В. Опалёв. «Памяти естественный отбор». С. Романенко	82
---	----

ЛИЦА

Петр Тултаев (Саранск). П. Подкладов	84
Галина Есырева (Сарапул). Ю. Селиванов	90
Олег Пермяков (Иркутск). Л. Тирон	95
Анастасия Колпикова (Москва). Ю. Коваленко	99
Лина Захарова-Гой (Брянск). Ю. Пояркин	105

МАСТЕРСКАЯ

Всероссийский семинар- практикум по массовым формам театрального искусства (Москва). А. Овсянникова-Мелентьева	109
---	-----

СОДРУЖЕСТВО

«Голубка» в Русском драматическом театре им. Луначарского (Севастополь, Украина). Е. Смирнова	111
Международный театральный фестиваль женского творчества им. М. Заньковецкой (Нежин, Украина). А. Подлужная	114

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

Дипломные работы выпускников Института Русского Театра (Театр «У Никитских ворот»). А. Костылин	119
--	-----

ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Театр «Ромэн» (Москва). Л. Керчина	126
Новокузнецкий драматический театр. А. Иняхин	129

МИР МУЗЫКИ

«Веселая вдова» (Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко); «Граф Орлов» (Московская опера). А. Иняхин	133
Заметки о спектаклях европейских музыкальных театров. Е. Дюкина	140
Оперный праздник на берегу Адриатики. О. Гусева	146

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

К 195-летию со дня смерти Н.А. Дурасова. М. Наум	148
---	-----

ВЫСТАВКА

Фотовыставка к 150-летию со дня рождения К.С. Станиславского (Оренбург). М. Рябцева	152
--	-----

ВСПОМИНАЯ

Алексей Эйбоженко (Воронеж). В. Межевитин	156
--	-----

ЮБИЛЕЙ

Байрас Ибрагимов (Туймазы) 54	
Театр под руководством Геннадия Чихачёва (Москва)	69
Любовь Селютина (Москва)	124
Татьяна Торошина (Камышин)	150

IN BRIEF

Каменск-Уральский	110
Самара	154

СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Вера Теплитская (Воронеж)	158
Дайнис Гринвальд (Латвия)	159

КОЛОНКА ЮРИСТА

Пенсия и трудовой стаж	160
------------------------	-----

ЮРИДИЧЕСКАЯ КОНСУЛЬТАЦИЯ ON-LINE

Дорогие друзья!

Время от времени юридические услуги требуются всем, вне зависимости от возраста, пола, места работы. Но мы не всегда знаем, куда можно обратиться, кому можно довериться, наконец, насколько дорого будет стоить такая услуга. И потому мы решили, создать свою юридическую консультацию, в которую можно обращаться по всем вопросам, включая вопросы личного характера.

Для этой цели мы создали на сайте Союза театральные деятелей (www.stdrf.ru) раздел для оказания срочных юридических консультаций и необходимой правовой помощи для членов нашего театрально-

го Союза. В этом разделе вы можете задать юристу вопрос любой сложности и получить квалифицированную консультацию, касающуюся жизненно необходимых отраслей права: трудового, семейного, жилищного. На ваши вопросы будет отвечать советник Председателя СТД РФ по правовым вопросам, кандидат юридических наук Елена Петровна Лихотникова.

Задавайте свои вопросы, и я уверен, вы получите ответы, которые помогут вам справиться с любой сложной ситуацией. Помните, что мы всегда готовы прийти к вам на помощь.

*Председатель СТД РФ
Александр КАЛЯГИН*



Вопросы можно направлять по электронной почте inform@stdrf.ru

Ответы юриста будут опубликованы в разделе «Консультация юриста».

«ТЕАТРАЛЬНАЯ НЕОТЛОЖКА» МЕНЯЕТ РЕАЛЬНОСТЬ

Во Владикавказе заработал инклюзивный театр. Новый социальный проект СТД Республики Северная Осетия-Алания «Театральная неотложка» направлен на социальную адаптацию детей с ограниченными возможностями здоровья – от самых маленьких до детей постарше. Суть проекта – вовлечение таких ребят в театральную деятельность, которая спо-

собствует развитию их творческой активности и создает более целостную среду.

Немного истории

Первый инклюзивный театр появился в середине прошлого века в столице Великобритании – Лондоне. В 1974 году композитор и музыкант Джо Коллинз и учитель Мэри Уорд объединили усилия в создании экспериментального театра,

который объединял бы всех и был доступен каждому. В начале 80-х годов впервые в спектакль был включен мальчик с церебральным параличом. С этого началась деятельность сегодня уже масштабной театральной компании Chickenshed. В 1988 году проект был представлен принцессе Уэльской, которая стала оказывать покровительство и поддержку благому начи-

нанию. В настоящее время Chickenshed – это международное движение, в основе которого – ни много, ни мало – желание изменить мир.

В российском обществе еще сильна социальная изоляция детей-инвалидов и их родителей, вынужденных зачастую самостоятельно решать проблемы адаптации. У людей с ограниченными возможностями, увы, пока еще немного шансов для успешной интеграции в социум, и тем более для творческого взаимодействия с другой, здоровой частью общества. И причина этого в отсутствии должного понимания проблем этих людей. А ведь «здоровье нации» всегда начинается с милосердия и помощи нуждающимся. И не обязательно она должна выражаться исключительно в денежном эквиваленте. Общение и доброе отношение иной раз гораздо ценней.

Волна дошла и до нас

Однако надо отметить, что в нашей стране постепенно растет осознание необходимости подобных перемен. Относительно недавно и в Северной Осетии стала действовать программа инклюзивного образования. Теперь же мы рады представить нашим читателям еще более радостную новость – в республике появился инклюзивный театр для детей. И цель его – всем миром, при помощи взрослых и детей, оказывать помощь детям с особыми потребностями. В данном слу-



Андрей Кокоев



Детский дом Хуры тын

чае посредством театрального искусства.

Во исполнение постановления правительства республики от 2 марта 2012 года о порядке распределения федеральных субсидий на реализацию социально-значимых программ Минэкомразвития объявило соответствующий конкурс среди некоммерческих организаций. В числе победителей оказался Союз театральных деятелей Республики Северная Осетия-Алания с инклюзивным проектом «Те-

атральная неотложка». Эта программа направлена на социальную адаптацию детей-инвалидов, их семей, а также на ребят, находящихся на лечении в больницах республики. «Театральная неотложка» действует в рамках развития **Инклюзивного театра города Владикавказа**, созданного на базе общественной организации «Союз театральных деятелей РСО-А» (председатель – **К.С. Губиев**) и при активном участии театров республики, а также выпускников



Дом ребенка



Реабилитационный центр «Феникс»

СОГУ и волонтеров. Проект не состоялся бы без активной поддержки Министерства культуры и массовых коммуникаций РСО-А.

Как и другие инклюзивные театры в российских городах, владикавказская «Театральная неотложка» не может функционировать без участия опытных специалистов в области театрального искусства и, что особенно важно, детских психологов. В данном проекте задействова-

ны: известный в Осетии режиссер и актер, член Правления СТД РСО-Алания, являющийся также автором детских песен для спектаклей инклюзивного театра, **Андрей Кокоев** и артисты ТЮЗа **Аида Кадзаева**, **Залина Цомартова** и **Аслан Рамонов**. Ценные рекомендации актерам и детям – участникам проекта – на протяжении всего постановочного процесса, а затем и выступлений дает коррекционный психо-

лог и сурдолог из Беспланского медицинского центра **Марина Абуталипова**. Именно помощь этого чуткого профессионала позволила добиться пока еще маленьких, но уже уверенных побед в реализации этой программы. Художник-постановщик спектаклей – **Аза Ревазова**. Ответственной за проект в Минкульте республики назначена специалист министерства и актриса Осетинского театра **Фатима Пагиева**.

«Протяни сердечно руку...»

«Если вам грустно – вызывайте «Театральную неотложку!» – лозунг, под которым на помощь маленьким приходят взрослые из инклюзивного театра. Труппа под руководством **Андрея Кокоева** подготовила уже два спектакля «**Любопытный слоненок**» (**Дж. Р. Киплинг**) и «**Джонни Яблочное Зернышко**» (по мотивам американской народной сказки). Благодаря интерактивной форме представления, кроме актеров и сурдолога, действующими лицами становятся и сами юные зрители.

Приключения слоненка, упорно интересующегося обеденным меню крокодила, в конце концов заканчиваются тем, что у него навсегда меняется внешность – вытягивается нос. Его больше не могут обижать и бить за то, что он донимал окружающих своими бесконечными вопросами. Детям объясняют, что нельзя ни-



кого обижать за то, что он не похож на других. А чтобы выплеснуть обиды, малышам предлагают поколотить шариками злой персонаж. М. Абуталипова считает, что данная форма творческой активности направлена и на развитие мышления, памяти и внимания. «Эту сказку можно назвать лечебной, – говорит специалист, – потому что, кроме веселья, которое дарит театр, врачуются души малышей».

К максимальной эффективности работы небольшая театральная труппа готовилась серьезно. Помогали им как психологи, так и логопеды. Не только слова, но и цвет костюмов, декорации и грим имеют значение. Автор песен и режиссер, а кроме того, действующее лицо спектаклей Андрей Кокоев убежден, что «детям с особыми пот-

ребностями театр дает возможность проживать другую, яркую, добрую реальность и чувствовать себя причастными к происходящему. А главное – ребята становятся полноправными участниками театрального действия. Такие проекты необходимы, чтобы сделать общество светлей и человечней». И действительно, как и герои сказок «Театральной неотложки» – любопытный слоненок и Джонни – каждый из детей с ограниченными возможностями здоровья получает шанс доказать всем остальным, что даже будучи не как все, они способны делать добрые дела и добиваться своего. И им непременно в этом помогут.

Актеры уже побывали в школе-интернате для глухих, слабослышащих и потерявших позднее слух детей;

в Детском доме «Хуры тын»; ГКОУ «Центр психолого-педагогической реабилитации и коррекции»; Республиканском центре реабилитации детей-инвалидов «Феникс», реабилитационном центре РКБ; 16-й гимназии; МБОУ «СОШ №1 им. А. Коцоева с. Гизель»; школе-интернате среднего (полного) общего образования г. Алагир; интернате со спортивным уклоном им. Каниди г. Беслан; Доме ребенка; детском саду №38; СОШ №36. Специалисты этих учреждений положительно отзываются о проведенных спектаклях. Отмечают пользу от интерактивной формы представлений, в ходе которых детям раздают несложные роли и просят проговаривать вместе с героями отдельные тексты и петь песенки. Воспитатели глухих и слабослышащих детей подчеркивают, что их воспитанникам важно видеть эмоции, и именно этого актеры сумели добиться. В спектаклях используются музыкальные инструменты: гитара, губная гармошка и др. Артисты максимально выкладываются, чтобы получить отклик в душах своих особенных маленьких зрителей. Они действительно дарят настроение и «протягивают сердечную руку», как поется в песенке из спектакля «Джонни Яблочное Зернышко».

Так что, маленькие друзья, если вам грустно – вызывайте «Театральную неотложку»!

Подготовила Милена ТЕДЕЕВА
Владикавказ

ВЛАДИВОСТОК.

Диалоги в «Академии смеха»

Современный японский драматург **Коки Митани** написал пьесу «Академия смеха». Естественно, действие происходит на родине Митани, несколько раз упоминается правитель страны император, упоминается война 40-х годов, этим и ограничивается «японская» привязка. Собственно и действие-то все происходит в некоем чиновничьем кабинете, в котором ведут бесконечный диалог два персонажа: Автор и Цензор. И диалог этот сводится к внятной и единственной теме: автор комедии просит у цензора его необходимой разрешительной для постановки подписи. А цензор, естественно, предъявляет все новые и новые требования к необходимому с его точки зрения переделкам, чтобы свою благосклонную подпись наконец поставить. Вот практически и все содержание произведения Митани, о котором сочла нужным поведать, т.к. эта бесхитростная на первый взгляд пьеса довольно редко идет в отечественном театре: и то сказать, сегодня зрителем востребуются перестрелки, полуголые красотки, адюльтеры, шутки на грани фола и т.д. и т.п., чем беспронизительно пользуются нескончаемые антрепризы.

И вот во Владивостоке в драматическом театре флота режиссер **Станислав Мальцев** ставит на малой

сцене «Академию смеха», и в отличие от череды не самых умных комедий, которые в последнее время заволокли приморские подмостки, перед зрителем предстал спектакль, заставляющий размышлять о собственной жизни, о судьбе своей страны, о странностях и нелепостях бытия. На сцене все просто, бесхитростно и бесконечно узнаваемо. Сценографию осуществил постановщик спектакля Станислав Мальцев. Зрители сидят полукругом вдоль задней стены основной сцены театра. А у рампы перед белым нежным шелком занавеса, на котором висит портрет человека в цивильном костюме с размытым лицом — правителя страны, стоит обычный стол с аккуратными стопками бумаг и возле него два стула. В какой-то момент высветится этот белый шелковый фон, и за ним — на больших напольных вешалках сценические костюмы (ведь «Академия смеха» — это название театрального коллектива, для которого автор и пишет комедию). А когда в финале выяснится, что автору пришла повестка в армию и его отправят на фронт, за занавесом оголенные вешалки превратятся в белые надгробные кресты...

А главное, в спектакле лишь намек на японскую действительность: например, Цензор в минуты потрясенный орудует большим

самурайским мечом. Потому все происходящее имеет отношение к любой стране, не случайно у героев нет имен, они одеты по-европейски (впрочем об одежде речь надо вести особо), их характеры и взаимоотношения, порой очень смешные, а порой



Автор (в образе Джульетты) — С. Гончаров

трагичные, они общечеловечны, а потому понятны и близки любому зрителю. Вообще взаимоотношения эти построены точно, подробно, иногда неожиданно, образно, где мыслью, эмоциями наполнена каждая минута. Следить за существованием двух актеров бесконечно интересно, потому что работают они мастерски, уверенно переходя от гротеска и почти фарса, от полного неприятия героями друг друга до трагических пронзительных откровений.

Уже самое начало спектакля настраивает зрителя на его многожанровость, если угодно, на космополитизм.



Автор –
С. Гончаров,
Цензор –
М. Клушин

Плотный, с круглой, как бильярдный шар, головой Цензор – артист **Максим Клушин** в майке и спортивных темных штанах с красными широкими полосами уверенно и яростно разминается с мечом. И за минуту до прихода посетителя (Автора) он надевает светло-серый мундир с хорошо начищенными пуговицами, с карманами на груди и внизу, с отложным воротником, и неожиданно спортивные штаны превращаются в брюки с генеральскими лампасами. Это

удивительное преобразование придумала **Лада Смирнова**, художник по костюмам. И образ моментально выстроился. Но не все однозначно у героя Максима Клушина. Поначалу он воспринимается как вечно насупленный, абсолютно лишенный чувства юмора, верный уставу служака, этакий цербер (ох, как близко к цензору!), стоящий на страже интересов (весьма сомнительных) общества. Играет все эти качества Максим Клушин мягко, без нажима, по-

тому весьма убедительно. И во втором акте абсолютно органично проявляются в нем высокие человеческие свойства: он доступен и отзывчив, находясь на своем посту, многое понимает и оценивает, и неизвестно, кто из двоих порядочнее и мудрее: Цензор или Автор, который, безусловно, поначалу завоевывал зрительские сердца легкостью, интеллигентностью, незащищенностью. Именно таким приятным, обаятельным, достаточно легко идущим на компромисс с Цензором да и со своей совестью играет его **Сергей Гончаров**. Незаметно превращается миляга Автор в конформиста и приспособленца, и вдруг снова и неожиданно проявляется еще одна его ипостась: не прося для себя поблажек, этот мирный горожанин, явно не приспособленный для армейской службы, без пафоса пойдет воевать.

Таких превращений в спектакле немало, эти перевертыши порой смешны, порой нелепы, порой трогательны. Но все происходящее имеет самое непосредственное отношение к сегодняшним зрителям, ведь темы, поднятые в «Академии смеха», вечны и общечеловечны: что такое компромисс, что есть совесть, ответственность за свои поступки перед людьми и собой, как научиться в век интернета слушать и понимать друг друга, в чем суть патриотизма.

Галина ОСТРОВСКАЯ
Юлия МАЛЬЦЕВА
Владивосток



Цензор –
М. Клушин

ВОЛОГДА. Путь к свободе

Спектакль «Гамлет», поставленный Зубраком Нанобашвили в Вологодском театре драмы на малой сцене, шел со дня премьеры в 17-й раз. Учитывая, что Вологда – город небольшой, режиссер решил, что сорока зрительских мест будет достаточно, главное, чтобы люди на Шекспира шли неслучайные. Однако промашка вышла. Билеты проданы на три месяца вперед, неслучайных людей оказалось гораздо больше, чем ожидалось. Быть может, еще и потому, что этот «Гамлет» без нарочитого осовременивания попал в болеую точку сегодняшнего дня. Получился актуальным политическим высказыванием.

Режиссер монтирует разные переводы (хорошо бы в программке указать имена переводчиков) и, существенно сокращая текст, оставляет все фрагменты, касающиеся военной политики Гамлета-отца. Его отношения с Фортинбрасом, давление на Англию акцентируются. Не остается сомнений, что Гамлет-старший был не только «человеком в высшем смысле слова», но агрессивным политиком, при котором, собственно, Дания и стала тюрьмой.

Метафора «Дания – тюрьма» прочитывается в сценографии мгновенно. Художник **Виктор Рубин-**



Гамлет – Д. Бычков

штейн умело расширяет крошечное пространство, давая режиссеру возможность задействовать разные планы. Сценическая площадка без подиума кажется пустой и темной – на ней всего два старинных стула с высокими спинками. На таких же сидят зрители, обращенные

лицами к мутному зеркалу в глубине сцены. У зеркала стоит каркас полусферы, внутри которой ничтожно маленькая земля с подвижными обручами, орбитами невидимых планет вокруг. Слева – лестница, ведущая на балкон, она создает вертикаль пространства. Изпод лестницы Могильщик



Полоний – О. Емельянов



Офелия – Н. Абашидзе, Гертруда – А. Задорина

выкатит огромный ящик с землей, в который ляжет, ведя диалог сам с собой, из которого извлечет череп Йорика... Часть сцены слева выгорожена грубыми тюремными прутьями. Замкнутые решетки-двери будут распахиваться, впуская и выпуская героев, но, открытые, они напомнят

не о выходе на свободу, а о лабиринте. За ними, у задника, еще одна дверь, которая, распахиваясь, кажется, уводит героев по нескончаемому коридору замка. Металл, цепи, ржавчина. Еще левее, высоко над землей, протянут мостик – будто бы перекинутый через ров, окружа-

ющий Эльсинор. Кажется, под ним плещется черная вода. Сердце в первый раз дрогнет, когда мост вдруг придет в движение и опустится, как живой. А сверху, над головами артистов и зрителей, нависает решетка, оплетенная прутьями, напоминая терновый венец и превращая место действия в самодельную клетку, ловушку для птиц.

Спектакль сразу предлагает зрителям некий договор о намерениях. Никаких сомнений насчет реальности Призрака. Горацио (в спектакле он один, без патруля, впервые встречает Призрака) принимает из рук отца Гамлета тускло горящий факел как подтверждение: потусторонние силы существуют. Так и пройдет по спектаклю Горацио – **Александр Чупин** – человеком, потрясенным своим знанием, причастностью к тайнам иного бытия, призванным возвестить миру об ужасных потрясениях. Сам Призрак – **Владимир Таныгин** выглядит вполне весомо – это крепкий седой старик в короне, непроницаемое лицо которого изборозжено глубокими морщинами. Твердо поднявшись по лестнице, он плещет на себя настоящей водой, в сцене Гамлета с Гертрудой – уверенно занимает стул между ними, а в финале возвышается на лестнице, на ступеньках которой друг за другом садятся умершие. Именно Гамлет-отец возглавляет

(и после смерти!) социальную иерархию Эльсинора. И это многое объясняет.

Могла ли Гертруда (**Анастасия Задорина**) быть с ним счастлива? Похоже, она родила сына, как мать Джульетты, лет в четырнадцать. В ее плотской и в то же время нежной любви к Клавдию читается реванш за печальную юность, осуществление давней тайной мечты. Свой реванш празднует и Клавдий – **Николай Акулов** – поздний болезненный ребенок в семье, почти ровесник принца Гамлета. В минуты волнений он чувствует признаки подступающего припадка, а то и бьется в падучей (болен правитель – больна страна). Конечно, по сравнению со старшим братом-тираном он слаб, «мал и плох». Но в нужную минуту Клавдия охватывает вдохновение – когда он убеждает Лаэрта в своей невиновности, в нем просыпается великий лицедей: он обволакивает юношу тихими вкрадчивыми словами, доверительной интонацией, многозначительными намеками, гипнотизирует искренним взглядом. И уже зрители поверили в его правоту – но к реальности их возвращает ужас, отразившийся на лице Гертруды...

Вотличие от Клавдия, Полоний – **Олег Емельянов** – человек, который при любой власти занимает четкое социальное место. Вспомнив Шварца, можно его так и определить: че-



Мышеловка



Призрак – В. Таныгин, Гамлет – Д. Бычков, Гертруда – А. Задорина

ловек, знающий свое место. Это место (царедворца, советника, тени) определяет его отношение ко всему и всем – в том числе к себе и своим детям. На миг мелькнет надежда на лице (а вдруг и правда принц женится на его дочери?), но будет безжалостно задавлена здравым смыслом: лучшее враг хорошего. Таково отца привыкли слушаться, но вряд ли любят. А вот друг друга брат и сестра

любят, хотя особо это не демонстрируют, приученные к сдержанности. Офелия – **Наталья Абашидзе** – скванная девочка с косичками в розовом платье, Лаэрт – **Игорь Ломанович** – сказочный принц с белокурыми волосами, стройный, длинноногий, в высоких ботфортах. В сцене безумия Офелия предстает смертельно бледной нимфой в струящихся одеждах. Диалог Гертруды



Лаэрт – И. Ломанович, Клавдий – Н. Акулов, Гертруда – А. Задорина

и Офелии – рвущая душу песнь о поруганной женственности, в нем обе героини – жертвы мужских игр. Режиссер убирает рассказ о том, как Офелия утонула, но мизансцена расскажет об этом: повзрослевшая безумная девочка, одарив всех несуществующими травами и цветами, ступает легкой стопой по перекидной мосту (а под ним черная вода), поднимается вверх на фоне тяжелой

драпировки с гербом-короной... А потом ложится и скользит вниз (мост опустится), прямо к ногам брата, который подхватывает ее, как мертвую царевну.

Впрочем, вернемся к царедворцам. Все придворные в этом спектакле объединены в одном образе. Это Корнелий, готовый занять место Полония, вожделеющий продвижения наверх. В исполнении **Дмитрия Мельнико-**

ва он вкрадчивый негодяй, безусловно, человек новой власти, новой формации – в отличие от Полония, он ближе Клавдию, а не к Гамлету-отцу, он тоже сумеет выжить при любом правлении, но не потому, что готов служить, а потому, что готов предать. Как и Розенкранц с Гильденстерном (**Виталий Полозов и Александр Соколов**) – эти хмурые крепыши из друзей Гамлета постепенно преобразуются в палачей, с какой-то тупой радостью готовых избить принца, как только получили отмашку: он больше не принц, он выпал, вернее, выброшен из социальной структуры.

Принц Гамлет – **Дмитрий Бычков** – юн, он не философ, а мальчик, делающий первые, а потому поражающие его открытия. Он появляется на сцене то с виолончелью (основная тема **Дины Бортник** в музыкальном звучании спектакля – скорбная виолончель), то со старинной книгой. В его лице, походке, облике сочетается взаимоисключающее: динамика, быстрота реакций и оценок и робость, пугливость. «Быть или не быть» он пробрасывает, пробегая по мостку – так в ранней юности происходят случайные и неизбежные озарения. В сценах с Офелией не вполне понятно, любит ли он ее – актеры (или герои) слишком напряжены, за динамикой, стремлением к формальной правильности речи по-

рой теряется смысл текста, молодые актеры играют больше обстоятельства, чем отношения. А быть может, принц осознал свою любовь только после смерти Офелии? После воспоминаний о Йорике, у ее гроба (лицо закрыто длинными волосами, в которых цветы, но вот принц нежно повернул головку и зрителям открылся на миг чистый профиль) в Гамлете вспыхивает горячка чувства.

А вот любовь Гамлета к отцу и матери очевидна. Как и любовь Гертруды к сыну. В сцене с королевой, которой он открывает глаза на смерть Гамлета-старшего, принц трогательно кладет голову на колени Призрака, нежно притягивает мать, которой видеть Призрака не дано. На миг этим жестом Гамлет вновь объединяет семейство. И Гертруда верит ему. Не перестав любить Клавдия, она начнет присматриваться к мужу, все больше открывая для себя ничтожество нового короля. А в сцене поединка, отпив из бокала и поняв, что вино отравлено, давясь допеть до конца — чтобы не оставить ни капли сыну.

Спектакль имеет расширенный контекст. Без видимых усилий режиссер создает ощущение не только бесконечно расширяющегося пространства, но и художественно-жизненного обобщения. Там, за границами замка, дышит



Горацио – А. Чупин



Клавдий – Н. Акулов, Гертруда – А. Задорина



Смерть Офелии



Финал

то безмолвствуя, то не безмолвствуя, народ, волнуется океан с кораблями и пиратами. Там гремит оружием враг Форгинбрас, который не выйдет в финале на сцену (последние слова отданы Горацио, вокруг которого сгущается мгла). Но присутствие внешней угрозы ощущается повсюду: вопреки ожиданиям крыша клетки-ловушки не опустится в финале – сверху упадут к услугам противников мечи, поединок Гамлета и Лаэрта будет разыгран условно, как пластический танец, мечи же останутся раскачиваться в воздухе – всегда к услугам новых жертв.

И все же главный ка-

мертон Гамлета-Бычкова – осознание губительного одиночества души в разорванном, враждебном мире. Вспоминается строчка из Мандельштама: «Гамлет, мысливший пугливыми шагами». Это пугливость знания. Позволю себе привести все четверостишие полностью:

*И Шуберт на воде, и
Моцарт в птичьей гаме,
И Гете, свисающий на
вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший
пугливыми шагами,
Считали пульс толпы
и верили толпе.*

И вот главный урок спектакля: поразительным об-

разом знание, пусть и «пугливое», оборачивается не обреченностью, а путем к внутренней свободе. В отличие от циничной свободы Могильщика (**Андрей Светонос**) и скептически-ироничной свободы комедиантов (**Аркадий Печкин, Екатерина Петрова, Владимир Смирнов**) – к подлинной просветленной свободе, которая в государстве-тюрьме ведет только к гибели. Но и после смерти он не будет сидеть на лестнице, воздвигнутой Гамлетом-королем.

Александра ЛАВРОВА
Москва
Фото Алексея КОЛОСОВА

ВОРОНЕЖ. Обретение духа

В Воронеже не просто для театралов и ценителей народной песни, для ищущих смысл бытия, в последние годы событием являются дипломные проекты, которые студенты защищают в академии искусств у **Галины Яковлевны Сысоевой**. И каждый раз кажется: все – предел! Невозможно превзойти последующим только что представленное – история, литература, предания, духовная сила, философия сказа, песни являются у молодых в таком единстве, что вселяется зрителю любого возраста неколебимая вера в завтрашний приход здравомыслия, порядочности, честности, возрожденных из славного российского прошлого. Равных по изучению и попытке возвращения в культурный обиход народного духовного бытия в стране просто-напросто нет. Об уровне мастерства и фундаментальности научного обоснования говорит хотя бы то, что ежегодно без предварительного просмотра «дипломников» из Воронежа на гастроли приглашают Московский историко-этнографический театр и духовный центр Александро-Невской Лавры Санкт-Петербурга.

На сей раз для выпуска 2013 года Галина Яковлевна написала пьесу о житии Марии Пещерокопатель-

ницы из Белогорья Воронежской губернии. Это русская Мария Египетская, которая в грехе провела почти всю жизнь. Но в 1790 году, почти в шестидесятилетнем возрасте задумалась Мария Шерстюкова о Боге, спасении души. Озарение пришло в Киево-Печерской Лавре, где она прожила около года и поняла – самозабвенная молитва в пещерах может спасти не только ее, но и других поправших законы, данные Господом.

Ее, «колдунью» и развратницу, хорошо знали в селе, поэтому и восстали против нее земляки, когда узнали, что она взялась за святое дело – копать в меловых кручах над Доном близ хутора Кирпичи пещеры под православный храм. Стали ей в трудах помогать не-

сколько человек. Хоть ею и было получено благословение от старцев Киево-Печерской Лавры, местные священники обвинили ее в расколе, виновницей порождения смуты среди православных. Гонения со всех сторон. Письма о ее не прекращаемых «безобразиях» дошли до царя. По указу Александра I была создана комиссия по расследованию того, чем занимается Мария. В спектакле, как и в жизни Марии, всей округи, это самый кульминационный момент. Толпа собралась на праведный суд над восьмидесятилетней Марией. Немая сцена под стать финальной в «Ревизоре» Гоголя – царь признал Богу угодными деяния Марии и выделил ей две с половиной тысячи серебром на строительство надзем-



К православию студенты идут за Галиной Яковлевной Сысоевой



Выход на молитву

ного храма над ее пещерами. К концу своего жизненного подвига Мария докопалась до пещер, которым несколько столетий назад положили начало гонимые христиане. К ним прибавились восемьсот метров, вырытые Марией с сестрами во Христе – итогом в Белогорье возник самый крупный в Европе пещерный храм в меловых горах. Около двух с половиной километров четко спланированных ходов...

...Премьерный показ духовного спектакля по благословению митрополита Воронежского и Борисоглебского Сергия состоялся в Белогорье Подгоренского района. Зрители – иеромонах Симон с братией возрождающегося Воскресенского Белогорского мужского монастыря, верующие не только из близлежащих сел, но и из соседних районов. Студенты не играли – они не артисты. Проживали судьбы своих героев. Г.Я. Сысоева

говорит:

– Старалась роли распределять просто по характеру, которым наделен от Бога каждый мой воспитанник. Кажется, что-то получилось, если зал после окончания спектакля встал в слезах и не знал, как на все увиденное реагировать? Аплодировать?! Вроде бы, не театр. «Выручила» молитва, которая звучит в завершении – ее пели все присутствующие.

...Кажется, не по силам духовные высоты, но их все же смогли представить пропустившие через свои сердца, души все сложности – **Таисия Щербатых** (Мария Пещерокопательница), **Мария Тихонова** (сиротинушка Дашка, детским сердцем первая определившая святость Марии и под ее влиянием ушедшая в монастырь), **Дарья Литвиненко** (мудрая, сердобольная, приютившая сироту), **Кристина Лазарева** (хитроватая бабушка-золотарка),

Мария Репина (Ольгушка, исцеленная Марией от падучей), **Александра Гайдаш** (неблагодарная Полина Фроловна, мать многострадальной Ольгушки), **Валерия Даутова** (сваха, которых в нынешние времена днем с огнем не сыскать), **Татьяна Молчанова**, **Светлана Филонович**, **Александра Попова**, **Анастасия Филатова**, **Мария Малеченкова**, **Татьяна Ступина**, **Виктория Грецова**, **Надежда Фунтикова**, **Ольга Савина**, **Надежда Гусарова**, **Галина Лукашевич**, **Юлия Беляева** (то очаровательные и мудрые хохлушки, то злые на языки бабы, чернички, жены «вольных» казаков – ни одну не уличишь в неискренности при особом понимании своего места в жизни), **Евгений Козько** (голова, талантливый слуга царю и Отечеству), **Михаил Гребенников**, **Юрий Голубятников**, **Александр Гладченко**, **Михаил Олейников** (колоритные казаки – что спеть, что сплясать, что на лютне сыграть, что ум попеременно с дурью показать)...

...Песни, казалось, давно утраченной старины. Они студентами записаны здесь. Здесь весной будут снимать фильм об особенностях уходящего быта. Много нового не только воронежцы узнают от Сысоевой и ее воспитанников. Что за глупость и брехня такая, что на свадьбах пить нельзя?! Завсегда пили, пьем и пить бу-



Сиротинушка
Дашка –
М. Тихонова

дем! Научные изыскания свидетельствуют об ином – до революции зазорным в селах считалось на свадебные столы выставлять спиртное. Наливалась до краев одна солидная чарка – пригубляли все (хоть 200, хоть 300 или более того человек на свадьбе!). Этого ритуального «пития» хватало всем. Больше не на-

ливали. Оказывается, в моей родной Козловке самогон начали гнать в войну – «опыт» завезли беженцы с Украины...

...Монах Антипа рассказывает: в знак благодарности пещерокопательница храм посвятила благоверному князю Александру Невскому – небесному покровителю императо-

ра. Когда Шерстюкова была в Киево-Печерской Лавре, в изумлении застыла перед неведомой иконой и спросила у проходившей монахини – что это за икона? Услышала: «Мария обрете благодать у Бога» «Да не про себя я спрашиваю – про икону», – повторила она, видно, глуховатой монахине. Но оказалось, что именно так именуется редкий образ Богородицы. И когда освящали храм, одной благодетельницей именно эта икона была подарена монастырю. По молитвам у этого образа происходили исцеления, обретались ответы на многие жизненные вопросы. В годы атеистического мракобесия икона, считалось, была безвозвратно утрачена. Чудо произошло накануне. В Воронеже к одному из священнослужителей обратился неизвестный: «В нашей семье долгие годы хранилась икона «Мария обрете благодать у Бога», я ее решил передать туда, откуда она к нам пришла – в Белогорский монастырь»...

Главный режиссер Воронежского театра юного зрителя Александр Латушко предложил Галине Яковлевне сотрудничество – включить спектакль «Мария Пещерокопательница» в репертуар театра. В зимние каникулы студенты уже проехали со спектаклем по некоторым районам.

Эдуард ЕФРЕМОВ
Фото автора
Воронеж

КУРСК. «Коль будешь в доброту и чудо верить, то счастье обязательно придет...»



Фея – Е. Петрова, Золушка – С. Сластенкина

Третий звонок расаживает всех по местам, и на сцене Курского государственного драматического театра им. А.С. Пушкина начинается волшебство.

Премьерой 221-го театрального сезона стала музыкальная сказка для детей всехвозрастов, вспоминая Экзюпери, для взрослых, которые были детьми, – «Золушка» по известной пьесе Е. Шварца в постановке заслуженной артистки России Елены Гордеевой. Зрителей пригласили на самый настоящий коро-

левский бал, и они не были разочарованы. Маленького зрителя не обманешь, перед ним не сыграешь вполсилы. А зритель постарше невольно станет сравнивать спектакль с фильмом-сказкой Н.Кошеверовой и М.Шапиро. Поэтому только кропотливая работа над деталями могла сотворить такое чудо, в которое поверят и дети, и взрослые. И что же? Все цеха потрудились на славу – и зритель безоговорочно считает правдивым и любимое Золушкой мороженое, и самые невероятные превращения. А

режиссер, словно та самая фея, действительно вложила в спектакль убедительное и оттого еще более невероятное волшебство.

Сотворение чудесной кареты происходит на экране, вмонтированном в декорации, при использовании мультипликации. Прием столь удачно сочетается с живым действием на авансцене, что трудно поверить в то, будто это первый опыт использования подобных технологий на сцене театра. Золушка же превращается из замарашки в красавицу в белоснежном бальном



Золушка – С. Слатенкина, Лесничий – Э. Баранов

платье у нас на глазах, всего на секунду задержавшись у зеркала. И даже опытный взрослый зритель не сразу разгадает этот секрет: понятно, что на смену исполнительнице главной роли выходит другая актриса в том же костюме, но сам момент «подмены» действительно неуловим! И когда из зеркала появляется настоящая Золушка, а ее двойник превращается в отражение по ту сторону волшебного стекла, в первые

минуты это воспринимается не иначе как чудо. Когда же Фея переносит каждого на девять минут и девять секунд в страну мечты, то радужное освещение, дым, задниксцены, превращенный в звездное небо, объемное звучание музыки воздействуют на зрителя, приобщают его к действию и заставляют погрузиться в воспоминания о самых счастливых минутах жизни. Чары Феи распространяются за пределы сказки и никого не

оставляют в стороне.

В «Золушке» место действия меняется часто и динамично. Казалось бы, можно использовать поворотный круг сцены, чтобы быстро перебросить персонажей из дворца в дом лесничего. Но в нашей сказке пошли дальше. Легко трансформирующиеся декорации выполнены на высоком уровне. В такт музыке (специально написанной для спектакля композитором Вадимом Шосманом) задник с часами, которые однажды пробьют судьбоносные двенадцать ударов, сменяется на зеркало или лесной пейзаж. А ворота сказочного королевства, открываясь, становятся кустами в этом лесу. Но не только музыка – тексты песен также написаны специально для данной постановки **Сергеем Зыряновым**. В курской «Золушке» поют все, и в уста каждого персонажа вложена песня, которая раскрывает его характер. Лесничий поет: «Какая-никакая, а все-таки семья», оправдывая присутствие мачехи в доме тем, что у ребенка должна быть мать. Мачеха же самоуверенно утверждает актуальную и нынче проблему: «Как известно, все решают связи». А Принц хотя бы песней старается наконец-то донести до своего ребячливого отца: «Ах, папа, вырос я большой, а ты и не заметил!»

В спектакле нет маленьких ролей – даже гости на балу завораживают умением держать себя с особой

статью. Еще более детально прописаны образы трубочей и привратников (артисты **Дмитрий Баркалов, Дмитрий Жуков, Сергей Репин, Сергей Тоичкин**), потому что именно они открывают для нас сказку. И за счет ярких костюмов и выразительных интонаций первое знакомство со сказочным королевством успешно задает тон нашему чудесному путешествию. Министр бальных танцев Падетруа (**Михаил Тюленев**) феерично влетает в одном из своих головокружительных па и поражает легкостью движений и пластичностью. Мальчик-паж (**Алексей Поторочин**) проносит ставшее хрестоматийным: «Я не волшебник, я только учусь», – и насколько не смущает, что эту роль играет молодой человек, а не ребенок. В роли серебряно-белоснежной, в самом деле, будто вышедшей из зеркала, Феи предстали заслуженная артистка России **Елена Петрова** и артистка **Любовь Сазонова**. Наша героиня всем своим существом внушает вечную молодость, уверенность, утверждает право на существование чудес в этом мире. Мачеха – персонаж со стереотипными и ожидаемыми чертами. Поэтому в этой роли очень важно расставить акценты так, чтобы удивить и приковать зрительское внимание, а для этого нужно иметь особый внутренний стержень. Заслуженная артистка России **Людмила Мордов-**

кая и заслуженная артистка России **Галина Халецкая** из тех, о ком можно сказать: живи обе актрисы в другое время и иди они впереди восстания – народ, движимый их энергией и харизмой, шел бы следом безоговорочно. Неудивительно, что мачеха в их исполнении легко установила в доме лесничего свои порядки. Властность, деспотичность и энергию выгодно подчеркнуло платье огненных оттенков с броским добавлением бирюзы. Дочери Анна (заслуженная артистка России **Елена Гордеева**) и Марианна (**Арина Богучарская**), под стать матери, завоевывают зрительское внимание утрированной выразительностью мимики и картинными жестами, которые принимают маленькими – а среди них наверняка отыщутся и капризные – зрительницами на ура. Разноплановой и этим вызывающей интерес является трактовка двух персонажей в разных составах. В зависимости от подачи Лесничего (заслуженный артист России **Эдуард Баранов** и артист **Андрей Колобинин**) и Короля (заслуженный артист России **Александр Швачунов** и артист **Александр Сидоров**) – центральной фигуры сказочного королевства (т. е. квинтэссенции сказочности вообще) – каждый из двух составов приобретает особую интонацию. В исполнении Э. Баранова Лесничий выступает с более явно выражен-

ными нотами отчаяния в голосе – что иллюстрирует семейные тяготы героя. В исполнении А. Колобинина – с интересным сочетанием мягкой решимости (терпеть деспотизм жены ради сохранения полной семьи) и робости; мы видим, что он не теряет надежды на то, что некий загадочный случай вернет тепло и мир его домашнему очагу.

Короли также получились разноплановые. **У.А. Швачунова** – с долей капризности, временами выражающейся в колкости интонаций. Неудивительно, что озорные и шумные мальчики в зале радостно встречают его, особенно коронное: «Ухожу в монастырь!». Но такой Принц, которого дал нам артист **Е.Сетьков**, мог вырасти скорее у отца-короля в исполнении **А.Сидорова**. Этот Король сам еще дитя, а поэтому его слова и поведение неопровержимо убедительны – ведь дети всегда ведут себя естественно. С собственной искренностью и особой доверительностью, как о чем-то на самом деле важном, он говорит об искренности Золушки. И в этой реплике: «Она говорит искренне!» – принципиальная разница между двумя королями проступает максимально. Король Швачунова как бы констатирует факт, а Король Сидорова действительно этому факту рад. Золушка (**Светлана Славенкина**) и Принц (Евгений Сетьков) словно действительно вышли из сказки. С.Славенкина явля-



Золушка – С. Сладенкина, Принц – Е. Сетьков

ется прекрасным воплощением героини не только с точки зрения соответствия амплу, но и с точки зрения того количества душевного тепла и трудолюбия, которое сама актриса, словно Золушка, вкладывает в каждую свою роль. С этой девушкой могут и должны происходить чудеса, она и сама – чудо. Золушка чарующе танцует – и не сомневаешься, что

она действительно могла поразить всех гостей на балу. Она поет трогательным и полным нежности голосом, от которого хочется верить во всеобщее большое счастье, и невольно вспоминается блоковское «Девушка пела в церковном хоре». Е. Сетьков фактурно безупречен для роли Принца, с интересной бледностью и выразительными чертами ли-

ца. В иные моменты статичность Принца, на первый взгляд, может показаться излишней, но это объясняется юношеской робостью персонажа, его неготовностью к взрослой жизни. Запоминающаяся сила ранее упомянутой сцены «девятого минут и девяти секунд счастья», когда признания уже дрожат на губах, но никак не сорвутся, сомнения Золушки из-за ее незнатного происхождения и робость Принца, подтверждают, что сценическая пара подобрана верно.

По масштабу декораций, костюмов, технического оснащения, по крайне удачному распределению ролей и, соответственно, выразительной подаче образов, по режиссерской, музыкальной и хореографической работе волшебная сказка «Золушка» стала событием в репертуаре театра и культурной жизни города. Несмотря на то, что спектакль длится два часа (с одним антрактом), даже самые маленькие дети, затаив дыхание, заморожено следят за происходящим на сцене до самого финала – а это уже показатель, ведь нередко малыши начинают отвлекаться уже через полчаса. Постановка завоевала любовь не только маленьких зрителей, но и взрослых театралов, и каждый пожелал ей долгую жизнь, чтобы еще не одно поколение детей восторженно смотрело эту «Золушку».

Кристина ЧЕКАЛЕВА
Курск

МАГАДАН. Театр на краю земли

То, что директор Магаданского государственного музыкально-драматического театра Александр Бондаренко пригласил в качестве режиссера-постановщика заслуженного деятеля искусств России Вячеслава Добровольского, оказалось, что называется, «выстрелом в десятку». Бывший главный режиссер МГМДТ, накопивший солидный творческий опыт постановок музыкальных спектаклей, оперетт в Оренбургском государственном театре музыкальной комедии, Добровольский, вернувшись в Магадан, буквально ринулся в работу, мгновенно наладив контакт со всей магаданской труппой, ведь большинство артистов ему знакомы и близки по долгим годам совместного творчества. Напомню только несколько постановок: «Летучая мышь», «Принцесса цирка», «Ханума», «Хлестаков из Петербурга», «Гусарская баллада».

Нынешний премьерный спектакль называется «Все начинается с любви» по пьесе драматургов и поэтов Г. Голубенко, Л. Сущенко, В. Хайта и Р. Рождественского. Музыка О. Фельцмана. Фабула проста. Жильцы маленького одесского четырехквартирного дома восстали против властного решения снести их жилище с предоставлением квартир в новых, бла-

гоустроенных домах.

– Этот спектакль о памяти, – сказал в интервью Добровольский. – Эта память поколений о детстве, дружбе, память душевной теплоты... И, конечно, память о любви и верности, и просто о любви...

Любовь двух главных героев – подающего надежды библиотекаря Андрея (Владислав Поляков) и студентки строительного института Гали (Гульноро Ризова) предстала нам в классическом театральном варианте – объятья, поцелуи, прекрасные, возвышенные слова признаний, хорошо исполненные арии и дуэты, которые звучали не только на сцене. Режиссер расширил сценическую площадку на весь зрительный зал, вовлек в сценическую жизнь всех, кто пришел на спектакль. С подлым стилем постановок В. Добровольского я знаком более десяти лет, и вот сейчас этот стиль сыграл свою роль в общем образе спектакля, придав ему размашистый, стремительный характер. Это тем более к месту, так как зал в театре невелик: реплики, пение в зале и на сцене слышны всем без напряжения. А те ключевые моменты, которые поднимали нерв представления до своего пика, были, конечно, на сцене, концентрируя на себе все внимание зрителей. Этих «пиков» было три. Первый

– дуэт Эрнеста Борисовича (Аркадий Касацкий) и его жены Елизаветы Семеновны (Ольга Седлецкая). Трогательно, глубоко и нежно они спели о своей тридцатилетней любви, о великом терпении и уважении друг к другу. Спели так, что аплодисменты звучали даже в паузах. Ведь зрители знали, что в следующем году у народной артистки России О. Седлецкой невиданный в истории театра юбилей – 50 лет сценической деятельности в одном театре, который магаданцы называют «театр на краю земли». Такую преданность своему театру, своей профессии, найти трудно. Годы годами, а спела она свою партию звучно, полным молодым голосом, словно и не было трехлетнего перерыва в работе на сцене. Напомню, что пригласил ее сыграть в спектакле Вячеслав Добровольский. На что артистка ответила так, как надо – лично сыграла свою роль. А затем Елена Титенко (мама Андрея) исполнила арию, заставившую дрогнуть сердца и мам, и бабушек, и детей, ведь просила она, умоляла в ней остановить время, оставить детей маленькими. А, значит, не стареть и самим мамам...

На третий «пик» взошел А. Касацкий, спевший арию старого артиста. Снова тема прошлого, тема трагедийная и в то же время оптимистичная – жизнь



Эрнест Борисович – А. Касацкий,
Елизавета Семеновна –
О. Седлецкая

прожита не зря! Все три номера пришлось на второе отделение спектакля, который уже как бы ушел от чисто комедийных моментов, придавая представлению тот общий душевный мотив, о котором говорил режиссер – о памяти и любви. Жаль, что не смог спеть свою арию **Николай Бекасов** (роль сапожника и немного философа Тимофея Кузьмича). Причина удручающе проста – ангина. А ведь Бекасов обладает удивительным по чистоте тенором. Кстати, с гипсом на руке играла **Елена Титенко**, а появление на сцене в одной из ключевых ролей старого моряка Захара Алексеевича самого режиссера – Вячеслава Добровольского, обусловлено тем, что за час (!) до сдачи спектакля выяснилось, что артист Валерий Черепанов заболел. И вот здесь надо сказать главное – только профессиональный, уверенный в себе коллектив и его руководители способны справиться с таким наплывом досадных,

неожиданных, но весьма существенных помех. В практике российских театров, их истории, спектакли снимались нередко из-за недопомогания всего одного актера, здесь же были проявлены и мужество актеров, и тот профессионализм, который не дает коллективу загубить свой общий труд.

Свой первый и трудный шаг в профессию сделал совсем юный дирижер **Вячеслав Карякин**. Его дебют за дирижерским пультом совпал с премьерой, и после спектакля в душах всех участников, особенно Добровольского, разлилась «божья благодать». Удача! Молодой музыкант прекрасно справился с труднейшим делом.

В спектакле нет «проходных» ролей. Забавен «известный» футболист Сеня Остапчук (**Виталий Эгард**), потрясший зрителей своим решением играть за магаданский «Кривбас», именно советским пионером предстал **Никита Овчинников** в роли Стасика, сына футболиста и яростного соби-

рателя металлолома. Убедительно крутым бульдозеристом Степаном Сухоруковым объявился **Михаил Попов**, и даже эпизод с почтальоншей, в роли которой выступила **Наталья Воробьева**, был запоминающимся и четким. И еще – **Оксана Плиско** в роли «впечатлительной» Лены Остапчук, жены футболиста, выдала тот сценический кураж, от которого становится и весело, и празднично. Она словно летала по лестнице, балкону того старого, но уютного дома, что создала сценограф **Татьяна Ныч**, впадая то в отчаяние, то в веселье, то танцуя, то падая в обморок. В общем – Оксана наслаждалась своей ролью, своей сценической жизнью. А эта жизнь имела к тому же легкий одесский колорит. Помимо самой житейской суеты, присущей любому южному городу, он подчеркивался легким одесским акцентом, звучащим в репликах Захара Алексеевича, сапожника Тимы, бульдозериста Сухорукова

и футболиста Сени, женских персонажей. Наверное, эта премьера будет особенно запоминаться и потому, что, расставаясь с летним южным городом, зрители из здания театра попадали в круговерть яростной пурги, каких и по всей Колыме бывает немного. Магадан есть Магадан, даже если он был в эти часы и дни поющим.

Спектакль был украшен танцевальными номерами и миниатюрами (балет-

мейстер **Юрий Абрамов**), и как показал финал, реакция зрителей, он обязательно останется в памяти как яркое музыкально-драматическое произведение, созданное труппой Магаданского музыкального театра в канун нового, 2013 года. И останется он в памяти не только как завершенное и отлично сделанное сценическое произведение. Он будит память, совесть, он словно говорит зрите-

лям: нет ничего дороже и выше любви, понимания, что верность – это чудо, что терпение – это достоинство, что сломать старый дом – легко, но ничто не может сломить душевной силы, дружбы, даже если снесут старый дом, о любви к которому пели все участники спектакля в финале.

*Дмитрий ЛЕДОВСКОЙ
Фото Анатолия СТАРЦЕВА
Магадан*

ПРОКОПЬЕВСК. Заморский Фигаро и сибирские ирландцы

Прокопьевский драматический в последние годы сделал крутой разворот в сторону новейшей драмы. Это принесло театру признание профессионального сообщества и фестивальных успехов. Спектакль «Экспонат» – лауреат XVII Национальной театральной премии «Золотая Маска» в номинации «Приз критики»; участниками и лауреатами театральных фестивалей стали прокопьевские спектакли «Парикмахерша», «Язычники», «Пустошь», «Горько!». «Страстной бульвар, 10» писал об этих работах.

Но единственный в большом шахтерском городе театр не может сосредоточиться исключительно на современной драматургии, воспринять которую

готова и способна относительно небольшая часть зрителей. Многие перестали ходить на вечерние спектакли из одного только, пусть и обывательского, опасения услышать со сцены ненормативную лексику.

68-ой сезон Прокопьевский драматический открыл спектаклями, которые, очевидно, призваны восстановить репертуарный баланс: «Женитьба Фигаро» на большой сцене и «Нужен перевод» ирландского драматурга **Брайана Фрила** на камерной.

Граф без парика

Из богатой сценической истории самой известной пьесы Пьера Огюстена Бомарше упомяну только два спектакля. В середине 60-х Валентин Плучек поста-

вил ее в Театре Сатиры. В Андрее Миронове, сыгравшем заглавную роль, зрители без труда узнавали интеллигента-шестидесятника. Не вступая в конфликт с сильными мира сего, Фигаро-Миронов никогда не терял чувства собственного достоинства. За маской остролова-балагура угадывался человек ранимый, может быть даже обреченный. Несколько лет назад парижский театр «Комеди Франсез» привозил в Россию свою версию «Женитьбы Фигаро» в режиссуре Кристофа Рока. Во французском спектакле главный герой – тот еще ловкач, как и прописано у Бомарше, «прирожденный царедворец». Такому только дай власть – самого Графа за пояс заткнет. Не терпелось узнать, какую интерпрета-



Фигаро – В. Гардер, Граф – Ю. Темирбаев

цию предложат режиссер **Родион Букаев** и художник **Ася Давыдова**, поставившие «Женитьбу Фигаро» в Прокопьевске; о чем будет их история?.. Понять этого мне так и не довелось.

Актеры уже минут сорок ходили по сцене и что-то говорили, но казалось, спектакль все никак не начнется. Комедия легкая, искрометная, динамичная, феерическая. Такими эпитетами обычно награждают пьесу Бомарше. Всего вышперечисленного спектаклю очень не хватает. Фигаро (**Вячеслав Гардер**) не стал в спектакле тем моторчиком, который заводит, раскручивает действие. Впрочем, было бы преувеличением сказать, что роль не сделана вовсе. С самого начала Гардер играет арис-



Сюзанна – Е. Камбалина, Графиня – Н. Денщикова

тократа. Он раскрепощен, но не развязен. Приветлив, но не подбодробен. Действие происходит в стилизованной Испании, и в пластике Гардера действительно есть что-то южное,

испанское. История любви Фигаро и Сюзанны (**Евгения Камбалина**) читается слабо. Одно из немногих исключений – сцена, в которой Сюзанна клянется хранить верность Фигаро.



Марселина – А. Серебрякова, Фигаро – В. Гардер, Сюзанна – Е. Камбалина



Фигаро – В. Гардер, Граф – Ю. Темирбаев

В этом эпизоде есть неподдельные теплота, нежность и страсть. Юная и пылкая Сюзанна Камбалиной – одна из лучших ролей этого не самого удачного спектакля. Графиня в исполне-

нии **Нatalьи Денщиковой** – женщина, безусловно, искусенная в делах любовных, но не вульгарная, не утратившая свежести и обаяния. Сине-красные костюмы Графини и ее служан-

ки «рифмуются» друг с другом. Очевидно, по мысли режиссера, они не просто приятельницы, а закадычные подруги, сообщницы. Но эта линия намечена в спектакле лишь пунктирно.

Граф (*заслуженный артист России* **Юрий Темирбаев**), не столько добивается благосклонности Сюзанны, сколько восстанавливает свой пошатнувшийся авторитет среди слуг и домочадцев. Когда Граф-Темирбаев снимает парик, какие носили европейские аристократы, и, обращаясь не к партнерам по сцене, а к публике, произносит свою исповедь, он – словно король без короны. В зрительный зал смотрит грустный, уставший, уже седеющий человек, в жизни которого, кажется, никогда не было

ни настоящей любви, ни верных друзей.

Большинство актеров, занятых в «Женитьбе Фигаро», играют схематично и, если можно так выразиться, «нейтрально». Кажется, они так до конца и не разобрались, что кроме текста им играть, и кем друг другу приходится действующие лица пьесы.

Спектакль идет в белом пространстве. Именно такого цвета и одежда сцены, и широкая лестница, установленная на подмостках, на которой и разворачивается действие, и арки, через которые входят герои спектакля. Во втором акте, когда дело идет к свадьбе Фигаро и Сюзанны, на арках появляются цветы в горшках; актеры выходят в ярких костюмах. Становится понятно: впереди праздник и маскарад (знаменитый эпизод, в котором служанка и графиня меняются ролями). За «испанскую составляющую» в спектакле «отвечают» музыка и смеющиеся на заднем плане небольшие живописные полотна с видами морского побережья.

Режиссер придумал не выключать, а лишь притушить свет в зрительном зале, но «четвертой стены» это не разрушило. Большинство классических пьес, которые автор этих строк видел на подмостках Прокопьевского драматического, — это истории вне времени, перекликающиеся с нынешней эпохой. На «Женитьбе Фигаро» такого ощущения

сопричастности, узнавания не возникло.

Перевод с ирландского на прокопьевский

На камерной сцене Павел Зобнин поставил пьесу «Нужен перевод» (оригинальное название «Translators»), сочиненную Брайаном Фрилом в начале 80-х годов минувшего века. Прежде эта пьеса ставилась в России лишь однажды — на учебной сцене БДТ им. Товстоногова.

Начало 19 века. В ирланд-

скую деревню Бейле Бейл прибывают английские военные, чтобы составить топографическую карту местности. Вполне безобидное на первый взгляд начинание для местных жителей равнозначно окончательной утрате самобытности: ирландские географические названия будут заменены английскими; вместо существующей школы откроется новая, в которой уже не будут изучать ирландский язык. Один из составителей новой карты — сер-

Мейре — Е. Грибанова, Йолланд — А. Щербаков





Лэнсей – С. Жуйков, Сара – А. Булатова

жант Йолланд – таинственным образом исчезает. Англичане угрожают сравнить деревню с землей, если пропавший не вернется.

Драматурга интересуют не столько исторические реалии, сколько проблемы диалога двух цивилизаций: прагматичной (Британская империя) и традиционалистской (ирландское население). Языковой барьер – не главное препятствие. Представители разных культур мыслят разными категориями. Немногочисленные посетители старой деревенской школы игнорируют английский язык. Изучают греческий и латынь. «Нам ближе теп-

лое Средиземноморье. Мы склонны не замечать ваш остров», – заявляет военный учитель Хью. Все ученики – словно одна большая семья. Они могут подкалывать друг друга, иногда довольно язвительно, но ничто и никто не разрушит их дружбы и приязни. Возглавляет этот своеобразный «кружок Платона» учитель Хью (**Александр Огнев**) – тощий, вечно хмельной философ и поэт. Его манеры, столь неуместные в этой глуши пиджак и котелок (правда, уже изрядно поношенные), свидетельствуют о том, что когда-то Хью был щеголем и франтом. Порой он несет пол-

ную околесицу, порой находит предельно точные и емкие формулировки для описания того, что неизбежно должно произойти с его родным языком, народом и культурой. Мудрец и шут.

Половину ролей исполняют студенты Прокопьевского колледжа искусств. Молодые ирландцы-прокопчане – **Стас Кочетков, Елизавета Жуйкова, Антон Остапенко, Александра Булатова** – трогательны, живы, естественны. Это не массовка. У каждого свой характер и темперамент. Речь, манера держаться на сцене выдают в них актеров еще не вполне профессиональных, но это лишь



Мейре – Е. Грибанова, Манус – Р. Михайлов, Бриджит – Е. Жуйкова

привносит в спектакль теплую, доверительную интонацию. Местные жители только кажутся простаками. Над англичанами посмеиваются, но в их шутках нет злобы и ненависти.

В спектакле сразу несколько историй любви. Центральная – взаимоотношения между ирландской девушкой Мейре (**Екатерина Грибанова**) и английским сержантом Йолландом (**Андрей Щербаков**). Мейре, пожалуй, самая непосредственная и открытая героиня спектакля. В ней нет и тени кокетства. Йолланд Щербаков мягок, задумчив, несуетлив. Оказавшись на военной службе у англичан по недоразумению, он с самого начала очарован при-

родой и поэзией ирландского «медвежьего угла», в который его забросила судьба. Обитатели деревни принимают Йолланда как своего. Сержант говорит негромко и проникновенно, что совсем не подходит военному. Просто недоразумение, что он не ирландец по крови. К тому же этот актер – обладатель огненно-рыжей шевелюры (это, к слову, не парик, а природный цвет волос). Словом, настоящий ирландец! Мундир Щербакова стесняет. При первой же возможности сержант его снимает, становясь еще больше похожим на местных жителей, облаченных в свободные, не сковывающие движений одежды. Мундир, однако, остается

на сцене, резко выделяясь агрессивным красным пятном, и напоминая о нависшей угрозе.

Полная противоположность сержанта его командир – капитан Лэнсей (**Сергей Жуйков**). Ему не по нутру теплая атмосфера маленькой деревни. Лэнсей Жуйков напоминает скорее образцового, до крайней степени рационального клерка, нежели солдата. Круглые очки, придающие лицу не мягкое и рассеянное, а, напротив, непроницаемое и строгое выражение. Застегнутый на все пуговицы мундир. Капитан – воплощение абсолютной серости, унифицированной посредственности. Ему непонятно то



Сцена из спектакля

глухое упрямство, с которым ирландцы отстаивают право остаться самими собой. Впервые появившись на сцене, Жуйков приторно вежлив. Ближе к финалу объявляет о грядущей расправе сухо и безжалостно, уже не скрывая раздражения и неприязни.

Художник-постановщик **Фемистокл Аتماдзас** превратил камерную сцену в уютное, обжитое, сакральное пространство деревенского дома, обозначенного штрихами, немногими деталями: старые деревянные балки, двери и лестница; жестяные кружки, древние книги. Мягкий, плавно меняющийся свет... Языковой барьер – причина самых комичных ситуаций. Но есть

слова, без перевода понятные носителю другого языка – огонь, вода, земля. (Это выясняется во время диалога Йолланда и Мейре.) В спектакле есть все три стихии. Вода, которой умывается старый учитель – не бытовая подробность, а символ. Землю, почвенность символизирует настоящая солома на «чердаке» (густой пьянящий аромат чувствуешь, едва войдя в зрительный зал). Наконец, Огонь – фонари в руках героев. Эти мерцающие в темноте огни – словно человеческие души. Почему они непрестанно движутся? Что пытаются отыскать? Может быть, самих себя?

«Нужен перевод» переключается, пусть и неявно,

с самым шумевшим спектаклем Прокопьевского театра – «Экспонаты». В обоих случаях пришлые «цивилизаторы» натываются на непонятное им сопротивление «аборигенов». Возникают ассоциации и с самим Прокопьевским драматическим, которого, казалось бы, не должно быть на театральной карте России: Прокопьевск – небольшой промышленный город, явно не культурный центр. Но вопреки всему в театре доминирует не рутинная, а творческая жизнь. У Прокопьевского драматического есть своя тема, свое лицо.

Андрей **НОВАШОВ**
Фото из архива театра
Прокопьевск

САМАРА. Графство Осэйдж: гибель Титаника

Пьеса **Трейси Леттса** «**Август. Графство Осэйдж**» идет в Омске, Новосибирске, Челябинске и Самаре, — и судя по всему это только начало. В январе — премьера в Москве. И дело тут не только в том, что пьеса дарит актрисам среднего и позднего возраста — долгожданные роли, что для нашего сильно просевшего театра представляет жгучий творческий интерес — а дело в том, что это и в самом деле превосходная пьеса. Можно лишь пожалеть, что понадобилось целых пять лет, прежде чем она появилась на нашей сцене.

За это время Трейси Леттс (актер, режиссер, автор пяти пьес) стал обладателем престижной Пулитцеровской премии и не менее престижной премии «Тони». Кстати, успех его пьес

— это успех, прежде всего, «традиционной пьесы». Автора не тревожат поиски «новых форм», — но в пьесе есть все, что делает пьесу — пьесой: «вопросы», актуальные для любой «среднего класса» семьи, при том, что автор не собирается нас «пугать», интонация его доверительна, и его герои — люди как люди. Все это хорошо завязано в сложный сочиненный сюжет, и понятно, что пьесе столь редких на сегодня достоинств неразумно прятать за тот или иной пусть даже «изобретательный» постановочный прием. Спектакль в **Самарской драме**, помимо прочих его достоинств, тем-то особенно и хорош, что постановщик **Вячеслав Гвоздков** и режиссер спектакля **Сергей Щипицин** не прибегают к языку темных мета-

фор, не уводят внимание от сути человеческих отношений. То есть метафора, конечно, есть, но одна на весь спектакль. Это когда в финале весь «многоквартирный» дом семьи Уэстон (художник **Олег Головкин** дает его «в разрезе» так, что высвечивается то одна, то другая ячейка семейного улья) медленно уходит под воду, и морская стихия, где вольно плывут дельфины, достигает самого верха. Там, «на капитанском мостике», остается лишь мать семейства, хозяйка дома **Вайолет Уэстон** и ее помощница по хозяйству индианка **Джоанна Моновата (Надежда Попова)**.

А начинается с того, что уходит из дома глава семьи престарелый поэт и алкоголик **Беве́рли Уэстон (Юрий Машкин)**. По-видимому, он погиб, и по этому печальному поводу съезжается вся большая семья. Скорбный и чинный ритуал за общим столом. Правда, его то и дело нарушает звон мобильного. Это все бестактный **Стив**, жених одной из трех сестер, счастливой толстухи **Карен (Влада Филиппова)**. Он вообще-то большая скотина, вернее порядочный кобелина, этот **Стив**, но талантливый актер **Владимир Сапрыкин** не спешит с разоблачением. Поначалу его герой и чуть наивен, и чуть комичен и, пожалуй, не лишен своеобразного обаяния. Он из тех, что своего

Вайолет — Ж. Романенко





Билл —
В. Борисов

не пустят. Наткнувшись на четырнадцатилетнюю дочку своих будущих родственников, Стив тут же «делает стойку», послав подальше и траур в семье, и то, что сам он вполне себе «дядька» рядом с этой «Лолитой», которая как-то вяло и как бы в полусне, а впрочем «шалости дядьки» не отвергает. Эта самая Джин привычно курит

Джин — А. Латухина



травку, и гормональное любопытство далекой Лолиты давно переплавилось в тотальное равнодушие и скуку. Как-то даже не хочется говорить о «естественности и свободе исполнения» молодой **Алены Латухиной**, так «абсолютно натурально» существование на сцене этой Джин — сама «натура», и сама наша беда, как она есть

едва ли не на каждом углу и не у каждого подъезда. И как не понять бессилие, ужас и любовь ее отца, элегантно-го и несчастного Билла в замечательно верном и вполне узнаваемом исполнении народного артиста России **Владимира Борисова**.

Впрочем, история этой «пары» — лишь один из многих сюжетов этой многофигурной композиции. Еще один сюжет — сама хозяйка дома Вайолет. В исполнении народной артистки России **Жанны Романенко** возникает «многовариантный» характер. Наркоманка со стажем, поглощающая горы таблеток, да к тому же еще неизлечимо больная, провокаторша скандалов, а в сущности, глубоко несчастная женщина. Как мать, она видит и эгоизм детей, и свое безнадежное одиночество...

Все сюжеты, в конце концов, так или иначе сплетаются в единый узел, который разрушается под грохот падающего медного таза. Это служанка индианка Моневата, заметив, что Стив и малолетка Джин слишком далеко зашли, в гневехватила тазом так, что задрожали стены дома семейства Уэстон, и все его обитатели в панике сбежали в гостиную. Ну а затем все разъезжаются, или лучше сказать «бегут» из родного дома.

Наступает финал... Тот самый «финал Титаника» — единственная метафора на весь спектакль, о котором я уже упоминал в начале.

Николай ЖЕГИН
Москва

САРАТОВ. Без возрастных ограничений

Русский и немецкий театры в поисках театрального языка

Совместный проект ТЮЗа им. Ю.П. Киселева и немецкого Театра молодого поколения начался в 2009 году. Итогом его стал спектакль для детей от двух лет, созданный российскими актерами в соавторстве с немецкой постановочной группой, премьера которого состоялась в 2012 году. Благодаря возможности работать бок о бок на протяжении нескольких лет два детских театра получили уникальный шанс поближе узнать, как работают их иностранные коллеги, многому научить друг друга и в конечном итоге стать хорошими друзьями. Сегодня, когда главной формой взаимодействия театров становятся фестивали (что обычно означает работу по схеме «приехал-выступил-уехал», не увидев толком ни спектакли, ни работу другого театра), это просто непозволительная роскошь, все-таки позволить себе которую театры смогли благодаря гранту, выигранному ими в рамках проекта театрального обмена «Вандерлуст» Федерального Фонда Культуры Германии.

И в Саратове, и в Дрездене уже были свои спектакли-эксперименты в области театра для самых ма-



Сцены из спектакля «... и над нами светят звезды»

леньких, это послужило отправной точкой для начала совместной работы. Но возникали эти спектакли по-разному, в Саратове молодой режиссер **Екатерина Гороховская** работала над пластической

композицией о рождении цветка, получившей название «Росток», практически интуитивно, отыскивая дорогу там, где до нее еще никто не ступал. У Театра молодого поколения за плечами было не толь-

ко несколько спектаклей, но и обширная исследовательская работа театральных педагогов, несколько лет разрабатывавших тему раннего эстетическо-

стоящим «экзаменом» на универсальность и прозрачность того театрального приема, который лег в основу его создания. Живая реакция немецких де-

подзаголовок — «цветные картинки для самых маленьких» — такое жанровое определение очень удачно описывает главную специфику спектакля. Ис-



В центре — режиссер А. Михаэлис (Германия). Репетиция спектакля «... и над нами светят звезды»

го развития ребенка. Первое, что нужно было сделать театрам — обменяться имеющимся опытом и посмотреть друг к другу. И после первых формальных встреч руководства, утверждения плана, бюджета и других организационных вопросов, состоялись обменные гастроли.

Сначала киселевцы отправились в Германию с «Ростком» Екатерины Горюховой осенью 2010 года. Для спектакля это была первая международная поездка, которая стала на-

тей и готовность идти на контакт (каждому ребенку предлагают остаться после спектакля и порисовать вместе с артистами), показали, что экзамен выдержан успешно. Спектакль смогли посмотреть не только в Дрездене, но и соседнем городке Хемнице, саратовцев везде принимали очень тепло, а на следующий день после выступления немецкие дети уже здоровались с артистами на улице.

У спектакля «Росток» на афише есть небольшой

рассказ о том, как из семечка вырастает цветок, рассказана с помощью ярких визуальных образов, в красочных костюмах (художник — **Ольга Колесникова**). С помощью танца и актерской пластики, а также «живого» реквизита на сцене сменяют друг друга четыре стихии — Земля, Вода, Огонь и Воздух, которые помогают росту набраться сил и расцвести ярким бутонem.

Немцы подошли к своим спектаклям для малышей с совершенно другой сто-



А. Михаэлис

роны. При первом взгляде на костюмы и декорации к спектаклю, сказать, о чем он будет, совершенно невозможно. Ключом к сердцу ребенка становятся взаимоотношения между актерами на сцене, их эмоции, и разговор с детьми идет скорее о ключевых понятиях, а не явлениях жизни.

Весной 2011 года на гастроли в Саратов Театр молодого поколения привез из Дрездена сразу два спектакля с труднопереводимыми названиями: «**Функельдункель Лихтгедихт**» («**Световая поэма с искрами и темнотой**») и «**Фингерфюль, Хёренхель и Шлаушау**» («**Чувствительные пальцы, чуткие уши и острые глаза**»). Первый играет со светом и тьмой,

впервые сталкивает малышей с идеей возникновения мира, космогонией маленькой вселенной спектакля. Второй разыгрывает процесс «узнавания» — знакомства друг с другом и с миром вокруг нас: и показывает, как много информации нам дают наши собственные органы чувств. Российские дети приняли оба спектакля ничуть не хуже, чем их немецкие ровесники саратовский «Росток». Кроме киевского ТЮЗа дрезденский театр выступил еще и в Волгоградском театре юного зрителя, это стало возможным благодаря помощи и поддержке Института Гете в Москве, который является «крестным отцом» всего трехгодичного проекта.

Уже во время гастролей началась работа над совместной постановкой и над новым театральным языком, который позволит привести в театр даже годовалого ребенка. Режиссер и художественный руководитель Театра молодого поколения **Аня Михаэлис** (кстати, именно она поставила оба спектакля, которые дрезденцы привозили в Саратов) проводила с российскими и немецкими актерами мастер-классы, на которых они вместе искали подходы к будущему спектаклю. Темой его стал момент засыпания, перехода от реальности ко сну, от дневного света к ночной темноте, а сюжетом очень простая история — Папа и Мама укладывают спать своих детей, Сына и Дочку, а они засыпать не торопятся. В таком спектакле не место сюжетным поворотам и длинным монологам, первое правило постановок для малышей — спектакль должен обязательно обращаться к жизненному опыту ребенка, его переживаниям, радостям и страхам.

Аня Михаэлис призвала артистов в соавторы своего спектакля, на одной из первых совместных встреч она попросила их вспомнить свое детство и истории, связанные со сном и моментом засыпания. Из этих материалов весной 2012 года в Саратове и начал по кирпичикам строиться совместный спектакль. Режиссеру помогала



Б. Зайлер на встрече с маленькими немецкими зрителями после спектакля



«Росток». Интерактивное представление с участием зрителей

большая команда — педагог **Беттина Зайлер**, композитор и музыкант **Бернд Сикора**, консультант-драматург **Дагмар Домрёс**, а также саратовский художник-постановщик **Михаил Гаврюшов** и видеохудожник **Андрей Лапшин**. Интернациональная команда взялась за дело с большим азартом и большой отдачей, а также с огромным удовольствием — Аня Михаэлис сумела сплотить

артистов и постановочную группу в одну большую дружную семью. Они вместе играли и смеялись, пели и сочиняли свой спектакль, словно шли не репетиции спектакля, а подготовка к большому семейному празднику.

Артист, играющий для малышей, должен быть предельно открыт и искренен, потому что эта публика, самая строгая и самая благодарная на свете,

не примет притворства и фальши. Они поверят только в самых «всамделишных» Папу и Маму, как верят только в «настоящего» Деда Мороза и Снегурочку. И даже если в спектакле не произносится ни слова, между артистами и залом идет постоянный диалог, живая реакция детей на происходящее на сцене намного красноречивее и содержательнее статьи любого театрально-го критика.

Премьера русской версии совместной постановки ТЮЗа Киселева и Театра Молодого Поколения, которая получила название «...и над нами светят звезды» состоялась 1 июня 2012 года. Но проект на этом еще не был завершен. Спустя несколько месяцев осенью в Дрездене должна была возникнуть немецкая версия постановки, и что самое главное — артистов обоих театров ждали совместные репетиции с коллегами и премьер спектакля интернациональным составом.

Именно на этом этапе стало понятно, какое значение для развития театра для самых маленьких имел этот проект. Немецкие коллеги подарили саратовскому театру не только материалы многолетних исследований в сфере работы с самыми юными зрителями, они показали возможность создания эмоциональной и концептуальной, а не функциональной структуры спек-



«Росток». Актриса Саратовского ТЮЗа В. Шанина (Земля) на встрече с немецкими зрителями



«Росток». Интерактивное представление с участием зрителей

ткаля, сохранения содержания при отказе от четкого сюжета. Другими словами, они познакомили их с европейским постдраматическим театром, который вопреки всем опасениям за нашу публику, которая будто бы «его не принимает», понятен даже двухлетнему ребенку. А российские артисты не только активно помогали немецкому режиссеру в со-

здании спектакля, становясь его соавторами, они привезли в Германию совершенно нового качества погружение в материал и в диалог со зрителем. Немецкие артисты с каждой новой репетицией учились открытости, самоотдаче и бесконечной доверчивости, а также возникающему из них всепоглощающему обаянию, которое несли в себе саратовские артисты.

Трехгодичный проект завершен, итоги подведены. Теперь постановку «...и над нами светят звезды» совместным немецко-русским составом активно приглашают на европейские фестивали. В январе 2013 года артисты Саратовского ТЮЗа Киселева уже побывали с этим спектаклем на фестивале «АЛЛЕ ОП!» в Оффенбурге (Германия) и Страсбурге (Франция), который проводил театр «БАЭЛ ново (BAAL Novo) – Театр без границ». Заслуженный артист России Валерий Емельянов и артист театра Алексей Кривега, играющие Папу и Сына, выступили на фестивале в смешанной версии спектакля с Мамой и Дочкой в исполнении артисток из Дрезденского Театра молодого поколения.

Как спектакль без возрастных и языковых ограничений, эту работу, безусловно, ждет богатая гастрольная история. И главное, что получили оба театра в итоге – не успешный спектакль, и даже не новый театральный язык, к созданию которого они так стремились – главное, это та крепкая дружба и взаимная симпатия двух коллективов, которая возникла в ходе проекта. И мы вправе ждать от нее новых работ и постановок, каждая из которых, как и все, что создается с любовью, будет делать этот мир чуточку лучше.

Анастасия КОПЕСНИКОВА
Фото Андрея ЛАПШИНА
Саратов

САРАТОВ. И тридцать пять тысяч курьеров



«Самоубийца»

Сатиру **Николая Эрдмана** на общество, время, нравы «**Самоубийца**» поставил в **Саратовском ТЮЗе им. Ю.П. Киселева Михаил Бычков**.

К.С. Станиславский сравнивал Эрдмана с Гоголем. Но судьба «Самоубийцы», в отличие от «Мандата» (первая пьеса Эрдмана шла во многих театрах), была несчастливой. Автора сослали в Сибирь, не публиковали, пьесу не позволяли ставить ни Станиславскому, ни Мейерхольду, ни Юрию Любимову, ни Валентину Плучеку в начале 1980-х. Плучек пос-

тавил «Самоубийцу» только в 1987 году.

История о том, как одного безработного надумили покончить с собой, и еще «общественный мотив» приплели к его поступку, да не один. А тот в последний момент не застрелился, философски размышляя, что же произойдет с ним между двумя секундами — до и после выстрела. Человек, который позвонил прямо в Кремль и выдал афоризм, известный даже тем, кто никогда не читал Эрдмана: «Я Маркса прочел и мне Маркс не понравился!»

Но давайте начнем читать текст не с этого места, а немного выше. «Ктой-то? Кремль? Говорит Подсекальников. Подсекаль-ни-ков. Индивидуум. Инди-ви-ду-ум».

Режиссер Михаил Бычков, предлагая зрителю жутковатую «одиссею» Семена Семеновича, полностью сохранил авторский текст. Во-первых, это текст, от которого получаешь огромное удовольствие. И он куда глубже, чем кажется на первый взгляд. Как освобождается от липкого страха маленький человек Подсекальни-



«Самоубийца». Калабушкин – А. Карабанов, Подсекальников – А. Кузин

ков (переставший бояться смерти, а, следовательно, вообще переставший бояться), так и зритель, смеясь над ним, прощается со своими страхами, введшимися в него на генетическом уровне.

Декорации в спектакле усредненные – голая фанера, все одинаковое в большой коммуналке: двери, табуреты, туалетные кружки, как знак превращения человека в «огромную массу масс» (художник **Николай Симонов**). И вообще все из фанеры, не слишком надежного материала. В первой сцене есть еще широкая металличе-

ская кровать четы Подсекальниковых: поставленная на попа, она воспаряет над квартирой и – над бытом. Как мечты обыкновенного человека о ливерной колбасе или о чем-то большем (вся мизансцена антрепризна от начала и до конца). В постэлектрификационной темноте квартиры (свет отключен за неуплату) личные счетчики мигают, как беззвучные сирены.

«Самоубийца» по Бычкову – актуален без актуализации, смехон без пережима; остро и чуть печально. Вечная для классической русской литературы

тема маленького человека, задавленного жизнью. Тему эту прежние постановщики Эрдмана порою теряли – за лихими поворотами сюжета, за сочным языком героев «эпохи Зощенко», за чудным юмором автора, где постоянно – игра слов, «высокое» и «низкое» рядом.

Если бы пьеса была опубликована в свое время, она вся бы разошлась на цитаты, как «Двенадцать стульев» или «Золотой теленок». «Пусть редактор своей железной рукой вырвет с корнем его половую распущенность... Разрешите мне вам преподать совет:



«Самоубийца». Подсекальников – А. Кузин, Маша – Е. Краснова, Мамаша – С. Лаврентьева.



«Самоубийца». Подсекальников – А. Кузин

вдохновляйтесь согласно постановлениям... С самого раннего детства я хотел быть гениальным человеком, но родители мои были против».

Насмешник Эрдман всю

пьесу наполнил цитатами – из Чехова, из Горького, и конечно, из Гоголя. «Надо жить, жить, жить, жить», – стонает герой. Приготовьтесь – «для того, чтобы застрелиться».

Или: «Есть другая, прекрасная, чудная жизнь»... Конец цитаты: «...жизнь с белем, с обстановкой, мехами, косметикой».

Если целое поколение русских писателей вышло из гоголевской «Шинели», то русский немец Эрдман вышел, несомненно, из сюртука Хлестакова. Курьер Егорushка появляется в пьесе «Самоубийца» только во втором действии, но он из главных персонажей.

Подглядывает в ванной, строчит статьи-доносы в газету (нам хорошо знаком этот способ «общественного негодования»: травля Солженицына, Высоцкого, Бродского через печать), смотрит на все «с марксистской точки зре-

ния». «Силомер для курьеров не имеет значения, потому что мы силу свою измерили на гражданской войне за свободу трудящихся», — сообщает он, скромно подписавшись под доносом — «Тридцать пять тысяч курьеров». Вспомним: «И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!...»

Но в отличие от безвредно-мечтательного Хлестакова, Егорушка (**Евгений Сафонов**) подл и опасен. В 1928 году (год создания пьесы) армия сталинских стукачей уже формируется по всей нашей необъятной стране. Егор Тимофеевич — из первых в нее кандидатов, он антипод глуповатого, по-своему честного Семена Семеновича Подсекальникова.

Вот кто ближе всех подошел к гоголевскому Хлестакову. Правда, маленький чиновник из Петербурга сам разливается соловьем, завораживая всех вокруг, а Семена Семеновича поднимает в собственных глазах именно его окружение, состоящее из бывших купцов, «прекрасившихся» писателей, владельцев питейных заведений и прочих знойных красоток.

С тронной речью Хлестакова о супчике прямо из Парижа переключаются фантазии разметавшегося Подсекальникова: «Приехать с концерта с хорощим



«Самоубийца». Подсекальников — А. Кузин

жалованьем, сесть на кушетку в кругу семьи: «Что, полотеры сегодня были?» — «Обязательно были, Семен Семенович». — «А статую, что я приглядел, купили?» — «И статую купили, Семен Семенович». — «Ну, прекрасно, подайте мне гоголь-моголь».

Удачная работа молодого актера **Артема Кузина**, который и «ревизора» у нас играет в бычковской

версии. Подсекальников Кузин значительно своего гоголевского собрата, особенно когда начинает размышлять о жизни и смерти. Драматична мизансцена с падающей дверью, которая нависает над ним, как Дамоклов меч. Это добавочное давление на героя — вместе с приставленным к груди пистолетом.



Сцена из спектакля «Самоубийца»

«Сидит в ресторане, как наглый самец, с Маргаритой Ивановной Пересветовой» (**Ольга Кутина**) Калабушкин (**Алексей Карабанов**). Рьяно отвоевывает «своего» мужичку героиня Кутиной. Опутывает словесными сетями Гранд-Скубик – **Валерий Емельянов**. Вторит ему Виктор Викторович – **Илья Володарский**. Отец

Елпидий в самый патетический момент нашептывает непристойности даме (**Юрий Ошеров**), дама, пардон, громко гогочет (**Жанна Волошина**). Точные микророли создают ковьяляющая с личным кругом Старушка (**Нина Пантелеева**) и Старушки на кладбище (**Нина Пантелеева** и **Тамара Цихан**).

В этом скопище монс-

тров симпатию вызывают лишь две фигуры. Рыжеволосая, румяная Маша (**Елена Краснова**) – добрая, глупая, заезженная мужем-домашним царьком. Кротко сносит все капризы и причуды своего Сенечки, очень сильно за ним убивается. Но – остается женщиной: «*Сеня был – шляпы не было, шляпа стала – Семена нет. Господи! Почему же ты сразу всего не даешь?*» И ее «мамочка».

Лучшую свою роль за последние годы играет **Светлана Лаврентьева**. Первое ее появление ночью – в безликой советской комбинации, одинаковой для всех в этой стране, – похоже на тяжелые шаги Командора. Но у тихо-го-мирного Подсекальникова и теща под каблуком. Поворчав для порядка, та идет готовить гоголь-моголь страдающему мировыми скорбями зятю («*до чего он любитель до гоголя, страсть!*»)

Много симпатичных общих сцен. Пропал муж, Маша стучится к директору тира, трогательно просит его помочь: «*Побежимте!*». Они так смешно и неловко бегут. Маргарита Ивановна, на страже своего незаконного счастья, недоумевает: «*До чего он любитель вдвоем уходить, это прямо психоз у него какой-то*».

Актеры двигаются забавно и пластично, даже изображая «разнузданную цыганщину» и всеобщий флирт, нигде не скатыва-



«Самоубийца». Отец Елпидий – Ю. Ошеров, Раиса Филипповна – Ж. Волошина



«Самоубийца». Клеопатра Максимовна – О. Лисенко, Подсекальников – А. Кузин.

ются в пошлость. Смешно садятся на корточки в кружок – на нынешний манер. Пожалуй, только сцены на кладбище, с пребыванием

в гробу мнимого покойника, выглядят затянута.

Финальный монолог героя как бы пародирует парадные речи «выдвиген-

цев из народа»: *«Вот я стою перед вами, в массу разжалованный человек, и хочу говорить со своей революцией: что ты хочешь? Чего я не отдал тебе? Даже руку я отдал тебе, революция, правую руку свою, и она голосует теперь против меня. Что же ты мне за это дала, революция? Ничего».*

Но Семен Семенович здесь совсем не кажется смешным. Нам понятно каждое слово, как-то поновому понятно. Он далеко откидывает крышку гроба, та летит чуть ли не в зал. Немая сцена...

Ирина КРАЙНОВА
Фото Алексея ЛЕОНТЬЕВА
Саратов

СТАВРОПОЛЬ. Обручение с театром

Диалог до начала спектакля.

– И чего привели? Лучше б денежку дали.

– Да, зарплату хотя бы – я на большее не рассчитываю...

Подобный диалог обычный для случаев, когда в театр идут не по билетам, а «от организации» по случаю корпоративного праздника. Между тем, на сцене за зеркальными перегородками (они, оказывается, еще и прозрачные) стала угадываться жизнь.

– Внимание, всем участникам кастинга, проходящим отбор, просьба пройти на сцену, – объявило «закулисье». Зеркальные перегородки трансформировались в зеркала репетиционного зала, а на сцене закипела-зашумела-задвигалась молодежная кутерьма. Ждали результатов кастинга, которые должен сообщить известный хореограф Александр Владимирович Новиков, роль которого исполнил его полный тезка, заслуженный артист РФ **Александр Ростов**. Столичный режиссер появился незаметно и по-будничному просто. Объявил имена оставшихся претендентов. Перед тем, как посмотреть приготовленные участниками номера, каждого попросил рассказать свою историю – даже в кордебалете нужны не просто хорошие танцоры, а артисты (или соратники?). Участники кастинга рассказы-

вают и показывают. А потом все вместе репетируют финальный танец будущего спектакля. Вот, собственно, и весь сюжет спектакля, следует пояснить, – осознанно вторичный.

Сорок лет назад хореограф Майкл Беннет поставил мюзикл «Кордебалет», героями которого стали актеры «второго ряда». Беннет записал реальные жизненные истории претендентов на участие в спектакле и написал сценарий, где артисты не чужой текст озвучивали, а в сущности рассказывали про себя. **Юрий Еремин** создал оригинальный сценарий, в котором действие перенесено в музыкальный театр российской глубинки.

В Ставрополе спектакль поставлен режиссером **С. Гонзирковой** при художественном руководстве Ю. Еремينا.

Он честен; в нем нет страшилок и изрядно надоевшего ерничества «про нашу жизнь». Процесс кастинга – не унижительная процедура «естественного отбора» («Коммерсант»), а возможность высказаться, показать себя. Успех каждого конкурсанта как бы измеряется отношением к творчеству. Конкурсанты – не безграмотные провинциалы, которые не знают, кто такой писатель Куприн, а нормальные ребята: хорохорящиеся, скрытные, стеснительные – всякие, но НОРМАЛЬНЫЕ.

В обоих вариантах молодежная компания – приезжий интернационал. Для столицы приезжие – явление традиционно слегка презираемое («Понаехали тут...»). Для Ставрополя и края, граничащего с восемью регионами (в том числе Чечней, Ингушетией, Дагестаном), где проживают представители более ста народов и национальностей, интернационал – исторически сложившаяся реальность. Вот почему среди участников кастинга имеет значение лишь то, что участник умеет.

Иван Хорунжий (**А. Черепов**), паренек, воспитанный бабушкой в станице, похоже, с младых ногтей впитал казачью культуру. Его танец, притопы и молодецкая стать вызывают у зрителей прямо-таки взрыв восторга. И так же благодарно зал аплодирует вдохновенному танцу беженца из Карабаха Дмитрия Хачатурова в мастерском исполнении **В. Таранова**. «Своя» для участников и организаторов кастинга даже сибириячка в цветастых шароварах «унисекс» Павлина Мужжухина. Она – словно палочка-выручалочка в условиях непростого театрального быта. Нужно что-то подшить, приготовить, постирать – нет проблем.

Герои в большинстве своем уже приобрели кое-какой жизненный опыт. Нескладный увалень в канотье и кло-

унских штанах на помочах Борис Васютин, сынок благополучных родителей, решительно отделил себя от навязываемого благополучия и уехал в другой город. В оригинальном танце ловкого клоуна с тросточкой **Д. Ушанёв**, исполняющий эту роль, самодостаточен без папиных миллионов. Первый драматический опыт пережила в своей жизни Вера Ярошенко (**О. Винникова**). После неудачного брака с иностранцем она вернулась из Африки с ребенком на руках. Танец под песню Высоцкого «Чуть помедленнее, кони» для участницы кастинга – новое утверждение в жизни, освобождение, как выздоровление...

Другие участники кастинга – словно часть природы. Северянка Мария Абарова – эту роли исполняет **Маша Рыбина** – солнечный перс-

наж. В зажигательном танце самбо смешливая девчонка вмиг преобразается в полную внутренней энергии, грации и достоинства артистку. Буквально выкатывается на сцену маленькая бурятка Айдархан. Она забыла диск с музыкой, под которую должна танцевать, но не смutilась и под заданный себе ритм тут же с немислимой скоростью стала отрабатывать номер в стиле хип-хоп. В исполнении юной артистки **Ольги Буряк** эта девушка словно вихрь, пронесшийся по сцене.

Молодой хореограф-постановщик **Татьяна Глигор** прежде всего имела в виду, что танец – продолжение личности каждого. Это тем более дорого, что молодые актеры еще даже и не актеры в полном смысле слова, а вчерашние студийцы. Приход на кастинг в спектакле –

это, скорее, шанс проявить себя, чем средство прорваться к «звездной» жизни.

Хореографические номера – главная удача спектакля. Через танец, короткое общение с хореографом не только проявляются характеры героев, но и меняются их ориентиры. В гомонящей толпе зритель сразу выхватывает крепкого парня в спортивном костюме (Эдуарда), который существует как бы отдельно от всех. Эта отстраненность, несуетливая медлительность становятся понятными, когда выясняется, что его отец, артист балета, бросил профессию. Умирая, он признался сыну, что только на сцене был счастлив. Именно в ходе беседы с хореографом у парня, с детства занимавшегося балетом, созревает решение продолжить дело отца. Эдуард собирает вещи и



Новиков –
А. Ростов,
Маргарита –
Е. Днепровская

уходит. Здесь кастинг — как точка возврата к себе настоящему. Он стучался не в ту дверь. **Тамерлан Коченов** в этой роли очень убедителен. Укрепляется в своем выборе и Григорий Харитонов, который делится с Новиковым главной тайной жизни. Он не такой, как все. Гей. Сознание то ли греха, то ли черной метки едва не привело парня к самоубийству. Только в танце, который сам по себе — торжество музыки и пластики — он преображается. И абсолютно иного рода номер артиста оперетты Бориса Шмелева в исполнении **И. Калинина**. Действие будто переносится на подмостки провинциального театра музыкальной комедии. Хорошо выученные движения. И — ничего, кроме неоправданных амбиций псевдопремьера провинциальной сцены.

Единственный образ, выбивающийся из общей ткани спектакля, — роль Елены Мертвищевой (**Ю. Бескровная**). В серой, застегнутой на все пуговицы кофтенке и балетной пачке с сереньким неряшливым хохолком на макушке, Мертвищева не просто смешная, а по-клоунски уморительная. В спектакле это единственный «фрик» (человек со странностями, необычным иногда вызывающим стилем одежды). Но когда, сбросив уродливую кофтенку, Елена остается наедине с музыкой и поднимает руки, это уже и не руки — расправленные крылья, и сам танец — не танец,



Репетиция
финального
номера

полет. Метафора прозрачна. Как в сказке Андерсена, гадкий утенок превращается в лебедя; талант волшебным образом преображает человека.

В спектакле С. Гонзирковой и Ю. Еремина много дарований объединяются в едином порыве, возникает общность, сметающая на своем пути все наносное и фальшивое. Таков смысл финального танца — одно общее движение вперед с одним темпом, ритмом, на одном дыхании. Исполнитель главной роли А. Ростов лишен внешнего блеска. Он не юноша и не патриарх, он просто мастеровитый режиссер-постановщик, пришедший сделать свою работу. Умения красиво двигаться, по мнению Новикова, для танцора мало, должна быть душа. Он не может, да и не считает нужным соревноваться с молодыми в искусстве танца. Его задача «развязать язык» тела и души артиста. Как опытный психолог, Новиков «вынимает» и предъявляет зрителю радость и боль каждого участника. Одних врачует, у других снимает маяту неуверенности, третьему помогает

уйти, чтобы обрести себя. Все это заслуженный артист России Ростов делает деликатно, спокойно, уверенно. Лишь раз он позволяет эмоциям выйти из-под контроля — когда отказывает в дальнейшем участии в кастинге приме провинциальной музыкальной комедии Тимуру Шмелеву. С настойчивостью, достойной лучшего применения, тот старался напомнить Новикову о покинувшей его жене, Маргарите. Она появляется, когда кастинг уже закончен. Прима с европейской известностью раскаялась и просит бывшего мужа дать ей возможность поработать хотя бы в кардебалете. Изыщная, пластичная, изысканная **Е. Днепровская** играет не потерянную и отвергнутую артистку и женщину, а судьбу. После оглушительного успеха ее героиня бросает все, чтобы вернуться к любимому. Это и есть для нее главное. Банально? Может быть, но ведь и жизнь человека в своих привычных приоритетах (жить не по лжи, любить семью, не предавать и не воровать) тоже банальна. Они танцуют. Этот танец не последний всплеск страсти, а новое обретение друг друга.

Второе действие проигрывает первому в зрелищность, но в нем есть попытка нащупать внутренние связи между героями, которые складываются в общий положительный баланс. Помогает «сшивать» действие воедино самый странный в этом спектакле персонаж, старый актер Адам Васильевич, роль которого исполняет заслуженный артист РФ **В. Аллахвердов**. Первый раз появляясь во время кастинга, он ищет оброненное на сцене обручальное кольцо. В другой раз наблюдает

за репетицией финального номера, а затем пристраивается к танцующим. Во время девчоночьей свары Адам Васильевич останавливает разошедшихся конкурсанток, чтобы пристыдить их: «Я же вами любовался, восхищался и вдруг такое... Вы забыли, ведь вы в храме!» — и палец вверх... Адам Васильевич — в спектакле ставропольцев — не «призрак драмы» и не чеховский Фирс, забытый, оставленный умирать в заколоченном доме. Он живая часть театра, его совесть, а в чем-то и мерило

нравственности.

Диалог после корпоративного спектакля:

— Какой удивительный спектакль. Все просто, а на самом деле и сложно. Взять старого артиста. Ты подумай, не зря же Адам Васильевич все время ищет обручальное кольцо и только в самом конце его находит. Он обручен с театром.

— Кто его знает... А сходи ли не зря. Хороший спектакль, жизнерадостный.

*Тамара КУЛИКОВА
Ставрополь*

УЛЬЯНОВСК. ... Как целая жизнь

Комедия **Ивана Тургенева «Месяц в деревне»** — кладезь психологизма. Эта пьеса 1850 года на полвека предвосхитила чеховскую новаторскую драматургию, эту грустную историю комедией можно назвать только в чеховском смысле. В декабре минувшего года в **Ульяновском областном драматическом театре** состоялась премьера «**Месяца в деревне**» в постановке питерского режиссера **Сергея Морозова** (это его первая постановка в Ульяновске, но, пока готовился этот материал, стало известно, что Морозов назначен главным режиссером облдрамтеатра). Жанр спектакля заявлен как «вихрь любви с одним антрактом». В пер-

вом акте герои закручивают пружину любви, во втором акте ее вихрь раскручивается, центробежная сила вихря разбрасывает героев: они бегут от любви и от сложных вопросов, которые она ставит, — эмигрируют в быт, в традицию, в привычку, в мирное, но безрадостное существование. Ни про кого тут не скажешь — вот, это счастливые люди, за исключением влюбленных слуг в доме Ислаевых (отголосок классицизма в драматургии?).

Первый акт начинается с молчаливой экспозиции, с затихья перед бурей: все герои одновременно появляются на сцене и на какое-то время застывают, словно персонажи на старой груп-

повой фотографии или фигуры на шахматной доске в предчувствии драматичной партии. Из этой отправной точки начнется восхождение к вершине страстей. В первом акте линии отношений сплетаются в целую сеть, нагнетается психологическое напряжение. Если в «Чайке», по словам ее автора, «пять пудов любви», то в пьесе Тургенева этой любви едва ли не целая тонна, да еще в смеси с ревностью.

Все осложняется ощущением времени: в пьесе заявлена, а в спектакле подчеркивается тема «завора поколений», и в этом смысле «Месяц в деревне» — своеобразная «разминка», драматургический эскиз для будущих «Отцов и детей», ко-



«Месяц в деревне»

торых Тургенев напишет через 12 лет. Хозяйка дома Наталья Петровна (**Юлия Ильина**) словно застряла в этом поколенческом зазоре, в «междувремье». Она еще молода, но возраст угасания не за горами, поэтому ее страсть к молодому учителю Беляеву (**Александр Лебедев**), да еще при скучном, насквозь предсказуемом муже, сродни истерике стареющей дамы. Юный Беляев и своей почтительностью к ней, и своими шумными забавами с ее сыном только подчеркивает разницу в возрасте и положении – ее любовь-страсть безнадежна и тем самым еще более притягательна. Эта разница иллюстрируется контрастом динамики и статики в сцене с воздушным змеем: молодежи проносится по сцене, тогда как старшее поколение, включая Наталью

Петровну, застыло в затемнении, как в стоп-кадре. В этот момент, кстати, звучит потрясающей красоты и силы вальс. Музыка специально к этому спектаклю написал Григорий Гоберник (впрочем, в начале спектакля фоновая музыкальная тема со сложной мелодической линией и солирующим фаготом, скорее, отвлекает от восприятия диалогов, оттягивая на себя внимание). Через любовь к учителю Наталья Петровна словно пытается продлить ощущение молодости, «помедлить» в поколении юных.

Сам режиссер по-другому объясняет генезис внезапной страсти Натальи Петровны: Беляев с его беготней по воздушным змеям, самодельными фейерверками, игрой в индейцев привнес в упорядоченный мир помещицкой семьи воздух

свободы, ощущение спонтанности, подлинной жизни. Наталью Петровну, живущую словно по обязанности, потянуло в этот новый мир. Она разглядела или почувствовала, что Беляев при его кажущейся простоте посвоему умен, у него чистое сердце, он – настоящий. То же, по-видимому, привлекло в нем и ее воспитанницу Веру, помимо того, что «сироты меж собою скоро дружатся». В этом случае перед актером, играющим Беляева, встает сложная задача: сыграть глубокую личность с огромным внутренним обаянием, и одной молодости тут мало. Александр Лебедев идеально совпадает с Беляевым по возрасту, но, на мой взгляд, не обладает необходимой харизмой, поэтому остается непонятным, чем его герой вызвал к себе такую любовь. Это одна из



Вера –
А. Дулебова

первых ролей молодого актера на сцене Ульяновского драмтеатра, и то, что напряденная линия отношений в этом месте провисает, объясним недостатком опыта. Режиссерская находка: при последнем разговоре с Натальей Петровной Беляев дарит ей водяную лилию, «родственницу» лотоса, символизирующего чистоту, духовность, смиренномудрие, вечное рождение. Становится ясно, что Беляев – деликатный юноша с большим потенциалом чувствования и благородства.

По словам Морозова, первое действие – как взлет в стратосферу вместе с этим воздушным змеем, падение откуда неизбежно. Все второе действие – спуск с вершины иллюзий, надежд и упований, постепенное распутывание любовного многоугольника. Восхождение – спуск, взлет – падение, вдох – выдох. Такова структура этого «вихря любви». Маятник времени качается между старостью и молодостью. Свисающие с колосников качели (сценография **Ирины Зайцевой**) подчеркивают вечное колебание между

этимими крайними точками – по сути, между рождением и смертью.

Чтобы помочь зрителю отдохнуть от чрезмерного напряжения страсти, режиссер решил отдельные сцены в чисто комическом ключе. Публика живо реагирует на эти интермедии. Таков, например, мастерски разыгранный диалог доктора Шпигельского (**Владимир Кустарников**) и простоватого Большинцова (**Сергей Кондратенко**). Их разговор напомнил гоголевскую «Женитьбу»: старый холостяк вожделеет домашнего

Ракитин – Д. Бухалов



ююта с юной женой, но сомневается и требует гарантий, потому что – «рыск-с» (в этом месте публика покатывается со смеху). При всем мастерстве актерского дивертисмента, эти сцены – как вкусный изюм в булке: хочется наковырять и съесть, но в «хлебе» спектакля они иногда кажутся именно вкраплениями.

Это, впрочем, не касается сцены «делового предложения» руки и сердца доктора Шпигельского Лизавете Богдановне (**Ольга Новицкая**), потому что она, скорее, трагикомическая. Это звездный час актера Кустарникова. В сцене объяснения-исповеди за грубоватым прагматизмом его предложения («Об романтической эдакой любви между нами, вы понимаете, и говорить нечего») проглядывает натура по-детски застенчивая, деликатная, даже робкая. С каким трепетом старый холостяк целует руку странноватой Лизавете Богданов-



«Месяц в деревне»

не, словно он – влюбленный мальчишка, которого поощрили на дальнейшее!

Юлии Ильиной удалось тонко передать гамму противоречивых чувств, которые раздирают Наталью Петровну: труднообъяснимую страсть к молодому Беляеву и чувство долга по отношению к мужу, человеку скучному, но положительному; ревность к своей воспитаннице и подспудное желание избавиться от соперницы, выдав 17-летнюю Веру замуж за старика, и чувство вины перед ней, ведь «она еще совсем ребенок».

Ракитин в исполнении Дениса Бухалова – образец благородства и деликатности, он изо всех сил сдерживает свою страсть к Наталье Петровне и – разочарование: он обречен на беспросветную дружбу. Надо ж такому случиться: влюбился в жену друга, чувствует ее как никто другой и теперь вынужден наблюдать, как раз-

вивается ее роман с молодым учителем, а в силу своего благородства («Честь женщины превыше всего», – говорит он Беляеву) даже «прикрывать» ее перед мужем. Актер убеждает нас, что его герой – однолюб и, скорее всего, всю жизнь бу-

дет терзаться любовью к Наталье Петровне.

Заметно выросла в своем мастерстве молодая актриса **Анна Дулебова**. Ей удалось показать стремительную эволюцию Веры, которая за месяц – волею судьбы – превратилась из девочки



Наталья Петровна – Ю. Ильина

в умудренную женщину. За намеком на зарождающееся чувство к Беляеву последовало отрезвление, осознание, что она – соперница, и ее моментальное взросление, даже – старение. Ее выбор – выйти замуж за Большинцова – это самоустранение, сознательный и трагический шаг в безрадостную, но самостоятельную жизнь.

Любовь – великий ускоритель, и каждый из героев повзрослел за месяц в деревне на целую жизнь. Для Натальи Петровны любовь бы-

ла сладкой мукой, для Беляева – неловкостью, путами, недоумением, для Большинцова – «рыском», для Шпигельского – сделкой, для друга семьи Ракитина – бедствием, для Веры – краткой зарницей перед долгой ночью. И лишь для молодых слуг Кати и Матвея (**Мария Прыскина** и **Илья Поляков**) она стала светом, игрой, надеждой. Пожалуй, они – единственная благополучная пара, простые и искренние в своей незатейливой любви. Этим вихрь любви не стра-

шен, он их не разбросал, а прилепил друг к другу, потому что они – земные, и любовь их земная, не роковая, любовь равного к равному и свободного к свободному и потому – сулящая счастье. Хотя в пьесе их роль – эпизодическая, в финале спектакля именно эти двое остаются на первом плане, как символ здорового будущего, которое – за смелыми «детьми», а не благоразумными «отцами».

Сергей ГОГИН
Ульяновск

УЛЬЯНОВСК. В ожидании щедрых плодов

С этим театром, **Ульяновским драматическим**, носящим имя **И.А. Гончарова**, сама судьба свела меня ровно два десятилетия назад, и все это время я с глубоким интересом и искренним «соучастием» приобщалась к неповторимому почерку режиссера и сильной, яркой труппы. Сколько же счастливых часов было прожито в этом зрительном зале! Сколько мыслей рождали спектакли, названий многих из которых нельзя было встретить ни в одном другом театре страны!..

Сегодня, когда **Юрия Семеновича Копылова**, почти четверть века возглавлявшего театр, уже нет, можно, не боясь высоких слов, с уверенностью сказать, что его

талант создателя Театра-Дома и талант режиссера были поистине уникальны. Выдающийся мастер, Копылов упорно и целеустремленно строил свой театр – интеллектуальный, эмоционально насыщенный, заражающий мыслью и чувством, не позволяющий забыть о спектакле сразу после его окончания. И он построил такой театр. Но время неумолимо и скоротечно – оно уносит людей в инобытие, и еще раньше Юрия Копылова ушли из жизни его признанные звезды: **Вячеслав Вершина**, **Алла Бабичева**, **Борис Александров**, уникальный Мастер, король и шут в одном лице...

И вот я приехала в Ульяновский театр уже другой эпохи, хотя – и это было для

меня самым главным! – не отказавшийся от традиций, воспитанных несколькими десятилетиями, бережно сохраняющий память (творческую память!) о Юрии Семеновиче Копылове. Мастера, работавшие с Копыловым – **Кларина Шадько**, **Зоя Самсонова**, **Ирина Янко**, **Алексей Дуров**, **Владимир Кустарников**, **Михаил Петров**, **Фарида Каримова** и другие – по-прежнему несут на своих плечах «основу репертуара», помогая молодежи (а именно новым поколением щедро пополнилась в последние годы труппа) развивать и совершенствовать свои актерские индивидуальности.

Незадолго перед моим приездом в театр был назначен новый главный режиссер –



«Месяц в деревне»

хорошо известный по работе в разных городах **Сергей Морозов**. Он успел поставить в Ульяновске свой первый спектакль, который вызвал не просто интерес, а заинтересованность той частью русской классики, что в последнее время не так часто приходит на сценические подмостки. Сергей Морозов поставил «**Месяц в деревне**» **И.С. Тургенева**, и спектакль этот отличается высокой культурой, тонким чувствованием материала, подлинными, не разыгранными страстями и – что особенно важно – взглядом на творчество Тургенева в контексте отечественной культуры второй половины XIX – начала XX столетия.

Я не буду останавливаться подробно на этом спектакле, потому что во всех основных позициях согласна со своим коллегой, пригласившим в журнал из Ульяновска рецензию на «Месяц в деревне». Добавлю лишь, что мне показалось чрезвы-

чайно интересным перенесение действия именно в эпоху русского модерна (это ощутимо и в сценографии **Ирины Зайцевой**, и в костюмах, и в самой атмосфере, созданию которой немало способствует волшебная музыка одного из лучших сегодня театральных композиторов **Григория Гоберника**), оправдавшая полностью определение жанра, данное Сергеем Морозовым спектаклю – «вихрь любви с одним антрактом». И когда в разговоре Натальи Петровны (**Юлия Ильина**) с Верочкой (**Анна Дулебова**) вдруг раздаётся «звук лопнувшей струны», он воспринимается, действительно, как струна, натянутая между именами двух великих русских писателей и между временами...

В спектакле существует замечательный актерский ансамбль – уже названные Ю. Ильина и А. Дулебова, **Ирина Янко** (Анна Семеновна), **Ольга Новицкая** (Лизавета

Богдановна), **Мария Прыкина** (Катя), **Сергей Чиненов** (Ислаев), юный **Даниил Худоногов** (Коля), **Денис Бухалов** (Ракитин), **Сергей Кондратенко** (Большинцов), **Геннадий Родионов** (Адам Иванович), **Илья Поляков** (Матвей). Отдельно хочется отметить **Александра Лебедева**, как-то удивительно светло и чисто играющего сложную роль **Беляева**, и **Владимира Кустарникова**, создавшего поистине трагический образ человека из подполья в роли Шпигельского.

О спектакле «**Слепые**» **М. Метерлинка**, поставленном на Малой сцене театра молодым актером и режиссером **Максимом Копыловым**, тоже написал уже мой коллега Сергей Гогин («**Страстной бульвар, 10**» № 3-153) и, разделяя его точку зрения на этот спектакль, позволю себе добавить лишь то, что впервые увидела «Слепых» на сцене – много прочитав о постановке начала XX века, я с трудом представляла себе, как можно сегодня трактовать эту наполненную мистикой и смутными предчувствиями пьесу. Но Максим Копылов нашел, на мой взгляд, очень точное решение: музыкальное оформление **Олега Яшина** с первых же секунд погружает нас в тревожную атмосферу, в которой все мы становимся слепыми (спектакль начинается в полной темноте). И дальше идет череда парадоксов – у слепых в реальности обычно обострено осязание, а эти люди не понимают, кто именно прикоснулся к ним,

их осязание как будто притупилось, как будто со слепотой физической они утратили и то внутреннее зрение, которое обостряется у невидящих. И это состояние приводит их к тому, что когда-то на совершенно ином литературном материале Георгий Александрович Товстоногов определил как «атрофия воли». «У меня нет воспоминаний», – говорит один из безымянных персонажей, нет у них ни имен, ни возраста – ничего... Все атрофировано в ожидании любимого, кто выведет в привычные, обжитые стены приюта, где можно спокойно существовать: без слез... без жизни... без любви... Без жизни – вот что самое главное. В созданной М. Метерлинком мистической атмосфере с магнетизмом тревожной неизвестности Максим Копылов ощутил живую, пульсирующую боль. Боль о человеке вообще и – о скоротечности и бездуховности существования, когда люди привыкли только ждать...

О театральной фантасмагории «Турандот» **К. Гоцци** в постановке **Натальи Шумликиной**, к моему величайшему огорчению, мало что можно сказать. Невероятная избыточность режиссерских приемов и обилие декораций (сценография **Эльвиры Ковалевой**), путаница стилей, насадно громкие голоса артистов, метания по сцене значительного количества совершенно ненужных персонажей, визги и шумы, а главное – попытки заигрывать с публикой,



«Турандот»

которые ничем не увенчиваются... Все это создает «сумбур вместо музыки», а желание объяснить жестокость принцессы Турандот (**Оксана Романова**) отношениями между ее родителями, явлениями теневого театром, на мой взгляд, вообще выходят за рамки художественности. Из артистов могу назвать лишь **Дениса Верягина** (Калаф), который во втором акте серьезно ведет линию психологического театра, но она, линия эта, так и остается одинокой, не поддержанной ни режиссером, ни

партнерами. К сожалению, маски не становятся в этом действе ни ведущими, ни ведомыми – они существуют сами по себе, большую часть спектакля проводя в молчании у края сцены. А принцесса Турандот словно зажата в тиски костюмом, мизансценами, неоправданными и во многом искусственными.

Жаль!.. Столько сил затрачено на постановку, а получилось довольно невнятное зрелище. Что произошло? – гадать трудно и не стоит, видимо, случилось какое-то несовпадение режиссера с ли-



«Двенадцатая ночь»

тературным материалом, потому что увлеченность артистов этой работой очевидна. Я знаю Наталью Шумилкину как серьезного и интересного режиссера по ее постановке «**Ксения Петербургской**» **В. Леванова** в РАМТе, поэтому ульяновский спектакль так огорчил меня...

И, наконец, «**Двенадцатая ночь**» Шекспира – некогда один из лучших спектаклей Юрия Копылова со звездным составом исполнителей. Он был поставлен почти два десятилетия назад,

но глубокая самобытность режиссерской интерпретации по сей день не утратила своей силы. Незадолго до своего ухода Юрий Семенович начал восстанавливать спектакль с молодыми артистами, но не успел довести работу до конца – ее продолжил его сын, Максим Копылов, который, бережно сохраняя рисунок и внутреннее напряжение, сумел сделать спектакль, посвященный памяти Юрия Копылова, ярким, зрелищным, но... пронизанным горькой мыслью о том, что безжалостное

Время (о нем идет речь в одном из сонетов Шекспира в переводе С. Маршака, который Шут Фесте – **Сергей Чиненов** читает на редкость выразительно!) способно не только унести жизнь, но и по-своему переиначить все, что было задумано.

Не раз мне доводилось слышать от коллег мнение о том, что Юрий Копылов не умел ставить комедии – не того, дескать, темперамента был он человеком. На мой взгляд, не просто умел, а знал, твердо знал, что каждая комедия вырастает из драмы или из трагедии, поэтому веселье, заложенное в ней, отдает горчинкой. Разве думал Орсино (**Денис Верягин**) о том, что обожаемая Оливия (**Оксана Романова**) никогда не станет его женой, а он внезапно почувствует страсть к Виоле (**Дарья Долматова**)? Разве Себастьяна (**Дарья Долматова**) выбрала Оливия? – ведь она влюбилась в мягкого, женственного Цезарио... В этом спектакле мне очень дороги те предчувствия, предощущения, которые очень точно выстроены и ни на миг не становятся навязчивыми и акцентированными: вот веселая компания, сэр Тоби (**Денис Бухалов**), сэр Эгьючик (**Виталий Злобин**) и Фесте, очарованные придумкой Марии (**Ольга Новицкая**) жестоко разыграть заносчивого Мальволио (**Владимир Кустарников** просто ослепителен в этой роли!), горючат, что каждый из них готов немедленно жениться на ней,

и мы видим лицо Марии, ее растерянный взгляд, в котором смеются неверие и надежда, а потом снова – неверие и надежда, и знаем, что ничего не будет.

А Мальволио? – разве только смешон он? Владимир Кустарников рисует фигуру, вырастающую к финалу до трагических высот, и сердце сжимается от жалости к этому самовлюбленному, недалекому человечку с непомерными амбициями... А потому в спектакле «Двенадцатая ночь» нет классического финала – все персонажи как будто остаются в недоумении и растерянности: как же все так сложилось?..

Замечательный художник, работавший с Юрием Копыловым на протяжении всего ульяновского периода, **Станислав Шавловский** создал великолепную сценографию, которая в соединении с музыкальным оформлением **Олега Яшина** как будто все время напоминает нам: помните о грустном – оно наступит вслед за безоглядным весельем, помните, оно совсем рядом... И такой вот взгляд на комедию – особенность творческого почерка Юрия Копылова.

Очень важно, что спектакль «Двенадцатая ночь» остается в репертуаре Ульяновской драмы. Конечно, с

приходом нового, молодого и энергичного главного режиссера Сергея Морозова многое изменится в театре, но Морозов – я очень верю в это! – никогда не позволит стереть память о том, кто создал один из лучших театров российской провинции. Он будет по-своему, совсем по-другому, но продолжать традиции, потому хотя бы, что в отличие от многих режиссеров одного с ним поколения, твердо знает – дерево с подрубленными корнями никогда не зацветет и не даст плодов...

*Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ
Москва*

ЮБИЛЕЙ

19 февраля исполнилось 60-лет главному режиссеру **Туймазинского государственного татарского драматического театра Республики Башкортостан Байрасу Надимовичу ИБРАГИМОВУ**.

В 1979 году он окончил актерский факультет Уфимского государственного института искусств и до 1988 года работал артистом Салаватского башкирского драматического театра. В 1988–1989 годах обучался на Высших режиссерских курсах при ГИТИСе им. А. Луначарского (РАТИ) на курсе А.А. Гончарова (преподаватели по режиссуре Е.Р. Симонов, С.И. Яшин).

Б. Ибрагимов – один из основоположников Уфимского государственного татарского театра «Нур», где он проработал главным режиссером с 1991 по 1995 год. С 1997 по 2003 год он глав-



ный режиссер башкирской труппы Национального Молодежного театра, а с 2007 года – главный режиссер Туймазинского театра.

Б. Ибрагимов удостоен почетных званий «Заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан», «Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан», а в декабре 2012 года за многолетний плодотворный творческий труд и большой вклад в развитие татарского театрального искусства награж-

ден премией имени Дамира Сиражиева, учрежденной министерством культуры Республики Татарстан и общественным Фондом «Жиен».

За годы работы в Туймазинском театре Б. Ибрагимовым поставлено более 60 спектаклей, большинство из которых по пьесам современных драматургов. Байрас Надимович находится в расцвете творческих сил, главной своей миссией он считает необходимость нести со сцены красоту, культуру, правду и справедливость. Энергичный, вечно ищущий новых путей режиссер Ибрагимов полон новых идей и творческих стремлений.

Мы желаем юбиляру новых творческих свершений, вдохновения, крепкого здоровья, счастья и благополучия.

*Рида ГАРЕЕВА
Туймазы*

КУКЛЫ ТАК ПОХОЖИ НА ЛЮДЕЙ

VI Международный фестиваль театров кукол «Белгородская забава – 2012»

Рассказывать об этом фестивале легко и трудно одновременно. Легко, потому что он, завершившись совсем недавно, еще не успел стать архивным достоянием истории, а продолжает царить и ликовать в сердцах тех, кому посчастливилось стать участником этого удивительно-го праздника. Но и трудно – по той же самой причине: эмоции играют пока в памяти, словно пузырьки в бокале, только что откупоренного шампанского, и споры от увиденных спектаклях еще слишком горячи, и грусть от расставания не успела растаять.

С добрыми чувствами и разъезжались участники «Белгородской забавы – 2012», отмечая и то, какой красивый, необыкновенно ухоженный у нас город, и то, как тепло, искренне, доброжелательно принимали всех организаторы фестиваля. Причем судейских коллегий на этот раз было две. В одну вошли именитые критики из Москвы, известные режиссеры и деятели искусств. В другую – юные друзья театра из белгородских школ, которые успели и спектакли посмотреть (а они каждый день шли на разных сценических площадках, да еще по 4 – 5 представлений) и для каждого коллектива подарки,

сделанные собственными руками, подготовить.

Фестиваль и задумывался как праздник для всех без исключения. Для зрителей – это прежде всего радость встречи с волшебным миром искусства, для самих кукольников – возможность дружеского и главное – творческого общения.

Изначально «Белгородская забава» задумывалась как фестиваль театров кукол из славянских государств. Но художественный руководитель нашего театра кукол **Наталья Репина**, изучая историю фестивального движения в Белгороде, задумалась, а не попробовать ли расширить географические и национальные горизонты «Белгородской забавы»? Ведь только в одной России живут сотни народов. Достаточно вспомнить, как влюбились мы на IV фестивале в театр из татарского города Набережные Челны. Как старых, добрых друзей встречали их и на этом. И не только их, но и один из старейших татарских театров «Экият» из Казани, театр из Дагестана, Мордовии. Другие российские театры тоже не остались без внимания, так же, как коллективы из Белоруссии и Украины. Их мы ждали с особой надеждой. Ведь именно спектакли из этих стран всегда поднимали творческую

планку на прежних фестивалях. Вот и на нынешнем – зрители увидели очень неожиданную, чрезвычайно изобретательную (правда, неоправданно затянутую) постановку из **Могилевского театра** (режиссер **И. Казаков**, художник **Т. Нерсесян**) «**Волшебная кисть**». Ждали и «**Поминальную молитву**» из **Гомеля** в постановке **Григория Гольдмана**, который у белгородских кукольников вызывает особое чувство симпатии. К сожалению, многим этот спектакль показался очень монотонным и скучным не по теме, а по исполнению. И уж совсем непонятно было, для чего режиссеру понадобились куклы, которые, казалось, только мешали артистам и несли лишь иллюстративную функцию.

Другое дело – спектакль **Харьковского государственного академического театра кукол имени В.А. Афанасьева** «**Майская ночь**» по мотивам повести **Н.В. Гоголя** в постановке совсем молодой, но такой талантливой **Оксаны Дмитриевой**. Когда-то Андрей Макаревич в одной из своих песен заявил: «Куклы так похожи на людей». Они и в самом деле похожи. Однако на сцене живут все-таки по своим законам. И как важно, чтоб артист при этом был не просто кукловодом, провод-



Открытие VI Международного фестиваля театров кукол «Белгородская забава — 2012»

ником их эмоциональных переживаний, а настоящим партнером. И именно такое гармоничное партнерство мы увидели в «Майской ночи», где актеры и куклы не затмевали друг друга, а напротив дополняли, рождая новые интереснейшие краски в прочтении такого хрестоматийного произведения. Не случайно именно этому спектаклю был присужден Гран-при «Белгородской забавы — 2012».

Но Украину на прошедшем фестивале представляли не только кукольники из близлежащего Харькова, но из далекой Винницы, а также столицы солнечного Крыма — Симферополя.

Но как бы ни далеко была от нас Винница, все-таки ее не сравнить со знойным

Средиземноморьем, где кипят итальянские страсти и звучат самые красивые песни в мире. Особенно в Неаполе. А именно из этого овеянного легендами города приехал к нам **Гасперо Назуто**. Театр, которым он руководит, называется **Неаполитанский традиционный театр кукол**, что совсем не значит, что «нетрадиционным» для кукольников пьес здесь нет места. Например, совсем недавно Гасперо со товарищи выпустили премьеру «**Трехгрошовой оперы**» **Бертольта Брехта**. Обращаются артисты и к другой серьезной западноевропейской драматургии. Однако организаторы «Белгородской забавы — 2012» попросили привезти на фестиваль что-нибудь тради-

ционное и, желательно, сугубо национальное. Гасперо с радостью согласился. Как сказал сам итальянский актер, он и в России побывал впервые. Жаль, удалось посмотреть на Москву только из окна такси, когда ехал из аэропорта Шереметьево в Домодедово. Зато Белгород за неделю и рассмотрел, и полюбил, и успел подружиться не только с белгородцами, но и кукольниками из других театров, которые наперебой приглашали его на свои фестивали. И, разумеется, не за красивые глаза. А за то, что дал возможность совершить творческое паломничество к истокам балаганного театра кукол. Вы, наверное, уже догадались, кого он привез к нам в гости? Ну, конечно, Пульчинеллу —



«Белгородская забава» приветствует участников фестиваля

старшего брата нашего Петрушки, такого же забияку и острошлова, который, правда, изъясняется на неаполитанском диалекте. Именно так он и завлекал публику на итальянских площадях четыреста и пятьсот лет назад. А всех героев исполнял, как правило, один актер. Вот и Гасперо в этом смысле не отошел от вековой традиции ни на йоту.

Но поразило не только это. А еще и то, как один артист на протяжении всего представления умудрялся управляться с таким количеством кукол.

Впрочем, в «Петрушке», простите, «Пулчинелла-ди-Маре» язык, как таковой, практически, был не важен. Все понятно и так. Зато перед спектаклем «Соловей»

(по мотивам сказки **Ганса Христиана Андерсена**) театра кукол «**На колесах**» из **Паневежиса** были некие сомнения. Поймут ли юные зрители, да и их родители философский смысл сказки-притчи, рассказанной на литовском языке. Детей ведь никакими уговорами не убедишь, если неинтересно или что-то непонятно. Начнут гадать, ходить между рядами – и спектакль уже не спасти от провала. Паневежиский «Соловей», по счастью, избежал подобной участи. Да что там избежал – выиграл. В зале установилась почти небывалая для детских представлений тишина. Завораживали не слова и даже не смысл сюжета, а экзотическая магия, которая царил на сцене.

Не удивительно, что этот спектакль был отмечен сразу двумя наградами жюри: за лучшую сценографию – художник-постановщик (он же и режиссер) **Виталиюс Мазурас**, и «за лучшее музыкальное оформление» – композитор **Фаустас Латенас**, который сегодня является еще и атташе по культуре в Литовском посольстве в Москве.

Но и художественный руководитель паневежского театра «На колесах» **Анастас Маркуцкис** – лауреат одной из самых престижных премий в мире кукольников имени Андерсена не только не скрывает, но и гордится своими связями с Россией и Украиной. Когда в первый день фестиваля его спросили, откуда он так хорошо



Диплом фестиваля детскому интеграционному театру «Куклы»

знает русский язык, радостно «отрапортовал»: «Ребята, я же служил в Советской Армии, в Чернигове». А через несколько лет закончил режиссерский курс в Ярославском театральном институте народного артиста России Станислава Железкина, который, кстати, в ближайшее время приступит к работе над новым спектаклем в Белгородском государственном театре кукол. Но еще неожиданнее стала для многих французская история, которую мы узнали на этом фестивале.

Театральная компания «ХЗАРТ» под руководством **Мишеля Розенмана** существует в пригороде Парижа вот уже тридцать лет. Ведущая актриса французского театра Элен на самом деле вовсе не Элен, а наша

русская Лена Гусева. И не просто русская, а ученица народного артиста России, дважды лауреата Государственной премии Валерия Вольховского, который в свое время был основателем и первым главным режиссером Белгородского театра кукол, а позже прославил Челябинский и Воронежский театры (которые сегодня носят его имя) на весь мир. Именно Валерий Аркадьевич познакомил когда-то в Воронеже Мишеля и Елену, благословив их на совместную работу. Насколько замечательным стал этот творческий дуэт, мы могли убедиться, посмотрев спектакль «**Мой маленький братик не такой как все**», поставленный по повести французской детской писательницы **Мари-Элен Дю-**

валь. В основе этого произведения – история зайчонка Дуду, который страдает болезнью Дауна. Для российского зрителя тема несколько неожиданная. Но создатели спектакля сумели раскрыть ее без показной слезливости и тени назидания, очень тонко, деликатно, по-доброму. За что и были удостоены специального диплома фестиваля «За гуманизм и добросердечие». Вместе с ними разделил эту победу и заслуженный художник России **Александр Ечин**, ставший художником-постановщиком спектакля своих французских друзей. Его с ними много лет назад тоже познакомил Валерий Вольховский.

А на этом фестивале Александр оказался самым востребованным художником.



Диплом «За сохранение традиций» и оберег «Чур» для Неаполитанского традиционного театра кукол за спектакль «Пульчинелла-Ди-Маре»

В его оформлении мы увидели совершенно искрометную работу **Воронежского театра кукол** (а другой от воронежцев никто и не ожидал), поставленную **Владимиром Козловским** по сказке известного российского драматурга **Михаила Супонина** «Бука», а еще «**Бременских музыкантов**» **Саратовского театра кукол «Теремок»** (режиссер-постановщик, заслуженный деятель искусств Российской Федерации **Геннадий Шугуров**).

Признаюсь, когда узнала, что такой театральный мэтр, профессор прославленной Саратовской консерватории собирается показать на Международном фестивале «Бременских музыкантов», расстроилась не сказано. Подумалось, так

много слышала о поставленном им «Шелкунчике» Э.Т.А. Гофмана и еще больше о «Стеклянном зверинце» Т. Уильямса... И вдруг – такая заезженная пьеса. Что, собственно говоря, нового смогут рассказать нам в этой истории создатели спектакля. А ведь рассказали! Да так, что любимый мультфильм показался всего лишь талантливой раскраской. Режиссер вместе с художником создали как бы спектакль в спектакле, который прямо сейчас разыгрывают для нас средневековые артисты-кукольники, чем-то напоминающие героев картин Брейгеля. А как работали молодые актеры – просто песня! Недаром «Бременские музыканты» саратовцев стали настоящей сенсацией прошедшего фестиваля и

собрали целый урожай призов: «За лучшую режиссуру», «За актерский ансамбль» и сразу два диплома «За лучшую мужскую роль»...

Дипломы за лучшую женскую роль достались, правда, **Екатерине Касабовой** из **Махачкалы**, исполнившей в «Гадком утенке» **В. Синакевича** роль мудрой мамы Утки и **Наталье Богомазовой** – актрисе **Брянского театра**, перевоплотившейся в спектакле-концерте «**Цирк Шардам**» **Даниила Хармса** в персонаж мужского рода, а именно в директора-распорядителя диковинного цирка. И достался совершенно оправдано. Будь моя воля, я бы и художника-постановщика **Ольгу Сидоренко** наградила. Ведь каждая ее куколка в этом представлении как

произведение искусства. Труппа Брянского театра на этом фестивале особенно всех порадовала. По прежним «Белгородским забавам» мы знали, что дела в Брянске обстоят не лучшим образом. Но вот переехал из Москвы молодой главный режиссер Роман Акинин, обновился актерский состав, и Брянский театр кукол будто ожил, заиграл новыми идеями, красками.

Жаль, что такого творческого обновления не происходит в Орловском театре кукол. Что ни «Белгородская забава» — то орловцы привозят более чем беспомощные спектакли. Даже новые постановки выглядят так, будто пришли на сцену лет этак 30 — 40 назад, когда совсем иная эстетика правила бал в провинциальных театральных труппах.

И не только провинциальных. Многие участники «Белгородских забав» помнят, какое удручающее впечатление оставила на одном из фестивалей «Сказка о золотой рыбке» Московского городского театра кукол. Не стала откровением на нынешнем празднике в Белгороде и та же сказка **Курского театра кукол** в постановке **О. Леяевского**. Зато, какой восторг вызвал у всех спектакль-игра, «**Крыша ехала домой**» детского **интеграционного театра «Куклы» из Санкт-Петербурга**, поставленный режиссером **Т. Сааковым** и художником **Е. Кочуровой** по стихам **Юнны Мориц**.

К сожалению, невозможно даже очень конспективно рассказать обо всех спектаклях, поделиться и сотой долей впечатлений, которые

подарил нам прошедший фестиваль. Ведь впервые Белгород принимал одновременно сразу двадцать театров из разных городов и весей. Приятно, что и работы белгородских кукольников «**Аистенок и пугало**», а также «**Я тогда гостила на земле**» не потерялись на таком большом и авторитетном театральном форуме, нашли своих поклонников у друзей-коллег и зрителей. Будем надеяться, что на следующем фестивале белгородцы заявят о себе еще более яркими и талантливыми спектаклями. Говорят, обещанного три года ждут. А следующая «Белгородская забава» как раз и состоится через три года. Так что будем ждать, любить и верить.

Ольга ИСТОМИНА
Белгород

ТЕАТРЫ, КОТОРЫЕ ЕСТЬ

В № 4–154/2012 «Страстного бульвара, 10» был опубликован материал о фестивале «Московская обочина», но, к нашему глубокому сожалению, произошел технический сбой. Редакция приносит свои извинения и устраняет эту неточность.

Второй фестиваль «Московская обочина» прошел на двух камерных сценах уютного «Театрального Особняка», что на улице Школьной, неподалеку от станции метро «Римская». Инициатором форума вновь стал худрук «Особняка», актер и режиссер **Леонид Краснов**, собравший программу из спектаклей небольших

частных коллективов, которые в круг интересов официальных культурных властей не входят.

Борясь за внимание к себе, эти сообщества, географически относящиеся к Москве, но столице почти неведомые, то стараются назваться поэффектнее, к примеру, «Театр, которого нет», то материал выбирают нарочито сложный (Маркеса,

Павича или Цветаеву).

Самому же фестивалю всестороннюю поддержку, как и прежде, оказали не только внутригородское муниципальное образование «Таганское», но и Союз Театральных Деятелей (Специальный Диплом, за подписью Председателя СТД, народного артиста России Александра Калягина, получил каждый театр-участ-

ник праздника).

За девять дней зрители увидели двадцать спектаклей разных жанров по пьесам чуть ли не всех времен и народов, буквально, от Гоголя до Павича. Кроме того, прошел семинар для театральных менеджеров. В программе форума нашлось время и вечеру «Театра читок», который провел драматург **Лев Яковлев**, а мастер-класс актера и режиссера, лауреата премии «Золотая Маска» **Александра Пономарева** назывался «Слово как таковое в Театре».

Члены жюри смотрели спектакли тоже не ради одних лишь вердиктов. Общение с большинством коллегтивов во время обсуждений после каждого спектакля имело целью помочь театрам ощутить себя в контексте общего художественного процесса.

В названии фестиваля «Московская обочина», кстати, вовсе нет уничтожения, а слышится упрямое стремление к суверенности творческого высказывания. Это и стало внутренним сюжетом фестиваля.

Начали с **Александра Володина**. «Пять вечеров» в режиссуре **Александра Гребенкина** показали участники театрального проекта «Содружество молодых актеров». Разумно и просто сочетаются здесь стихи Володина и музыка Бетховена, «вещный мир» небогатой послевоенной жизни и мечты каждого о простом счастье, которое вдруг, как нечаянный дар, внезап-

но, но неотвратимо, осеняет твою жизнь. И лирики тут не меньше, чем иронии. В отличие от привычного отношения к главному герою как человеку мрачному и закрытому, молодой артист **Андрей Лобачевский** видит Ильина существом тонким, почти изящным. Он рефлексировать несколько демонстративно, но не теряет при этом спасительной самоиронии. Зато хрупкая и нервная Тамара **Анны Стерлюгиной** борется с самой собою почти без надежды, до какого-то момента не решаясь поверить, что обесцветившаяся было жизнь «качнулась» к радости. И в марше «Прощание славянки», омытом чистыми слезами, слышится не «отпевание» украденной судьбы, а лирическая аллегория дороги к свету и покою.

Света и покоя жаждали герои трагической книги **Светланы Алексиевич** «**Последние свидетели**». Этот спектакль можно называть «условно иногородним». Свою курсовую работу студенты **Ярославского театрального института** показали на своей сцене: «Театральный ОсобнякЪ» это их стационар, а худрук театра Леонид Краснов – мастер курса. Семеро юных актрис погружаются в воспоминания зрелых женщин о своем военном детстве, в которых страшные события предстают отпечатавшимися в сознании детей от шести до четырнадцати лет. Слушает их со скорбным вниманием человек наших дней, тоже молодой, но уже из другого

времени, с другой «орбиты» бытия. Режиссер и актеры в своем повествовании достигают главного – эмоционального и нравственного единения в священном праве сегодняшних людей задать последние вопросы, даже если на них нет ответа.

Не требовал ответа выбор пьесы **Ярославы Пулинович** «**Когда дождь застучит по крышам скворечен**», поставленной в **Молодежном театре Кирилла Королева** самим **К.Королевым**. Драматург – фигура нынче модная. Подход к ее творчеству у режиссера сугубо авторский (стихи, звучащие здесь, написаны самим режиссером). Всякий авторский спектакль, замешанный на собственном понимании абсурда как способа отражения жизни, должен раздражать. Это хорошо получилось. Артисты намеренно и последовательно теряют предмет абсурда, то есть, объект игрового внимания. Они вдохновенно заняты нарочито сложными играми в нечто, интересное им самим. Зритель, из чистого эгоизма, в эти игры пытается вникнуть, следуя за теми артистами, чья игровая природа выражена ярче прочих (Актёр в костюме Деда Мороза – **Андрей Заславский** или Эльза – **Анастасия Дмитриева**). А почему одному из братьев-близнецов 16, а другому 47, или «молодой девушке» - 45, как то бестактно спрашивать, притом, что логика абсурда всегда так навязчива.

Если «Когда дождь...» про-

изведение по природе своей сугубо театральное, то спектакль «Сердце, где же ты?» по прозе **Алексея Левшина**, поставленный им самим в театральном содружестве «Пестрый квадрат», во всех свойствах и качествах явление литературное. Лексика его соотносима с текстами XIX века и не выходит за рамки века Серебряного. Культура чувств, способ взаимодействия со средой, изысканность внутренней жизни, обилие образных потоков, перетекающих один в другой, все живет суверенной силой чувственного сознания, все устремлено внутрь себя. Тоже странный, но завораживающий авторский театр.

Независимый проект режиссера **Елены Шкурпелло** (директор **Андрей Слюсаренко**) создан по мотивам «Хазарского словаря» **М. Павича** и называется «Тер...Ра». Пластически одаренная актриса **Вера Васильева** возникает сначала в образе замызанной бомжихи, но постепенно преобразуется в Принцессу Атех, похожую на спятившую Шехерезаду или Соломею, кстати, исполняющую нечто вроде танца семи покрывал. Это сопровождается загадочной музыкой, стихами **Шагиля Пею**, удивительно красивыми пассажами Павича, и чем красивее, тем непонятнее. Но завораживающая стихия этих образов все-таки способна «обратить взор внутрь души», что и требовалось доказать.

Еще один пример театра,

который можно было бы считать авторским, спектакль «Приключение» по **Марине Цветаевой**, поставленный в творческом объединении «Звездный циферблат». Впечатление от него осталось довольно тягостное. Театр, который возникает и живет только перед внутренним взором читателя, ибо это не пьесы, а лирические поэмы, на сценическое воплощение не претендующие, решается в духе провинциальной оперы, взявшейся за «Фауста» **Ш.Гуно**. И так же, как композитор превращает шедевр Гете в повод для «культурного отдыха», так пыльная, затхлая, перегруженная реквизитом среда спектакля перерождает изысканную чувственные Цветаевой в «запретные игры» вроде «М.Баттерфляй», поскольку роль Генриетты здесь играет мужчина.

Русская классика «пограничной эпохи» была представлена еще и **Михаилом Булгаковым**. Моноспектакль по рассказу «Красная корона» для артиста **Владимира Сечкина** поставили режиссер **Георгий Червинский** и художник **Максим Котанов** в театре «Студия-69». Он длился менее получаса и запомнился, в основном, тем, как старательно и отчаянно молодой актер осваивал многоцветную палитру трагических чувств, закодированных в тексте.

Редкое для нынешней сцены обращение к «Поединку» **Куприна** состоялось в театральном объединении «Гиперион». Сценарист

Игорь Попков и актриса **Татьяна Трусова** дебютировали как режиссеры, предпослав спектаклю подзаголовок «песенки о любви и смерти» и выведя **Куприну** соавтором **Александра Вертинского**.

Самое интересное здесь острое сочетание неизбежного трагизма и такой же пошлости, источником трагизма являющейся.

В героине повести Ромашове, проникновенно сыгранном **Владимиром Веревошкиным**, есть наивный восторг упрямой страсти, природная печать обреченности и психическая пластичность искреннего романтика.

Молодая актриса **София Елфимова**, в свою очередь, остро и смело играет хищницу Шуручку русской Геддой Габлер, не желающей чахнуть в заштатном гарнизонном городишке, готовой построить то блестящее будущее, которое ей мерещится, на крови беззаветно влюбленного в нее человека. Ей самой нравится страдать, она упоенно верит в собственную ложь и почти готова презирать себя за смертный грех эгоизма. Спектакль, выстроенный на реалиях далекой пограничной эпохи, удивительно современен.

Гоголь возник на фестивале лишь однажды. Спектакль «Старички» по мотивам «Старосветских помещиков» в театре «ЛИ» поставил **Олег Гусев**, сам сыгравший Рассказчика, чей современный облик делает предельно ясной пози-



К. Ра и Д. Денисенко в спектакле «Апокалипсис приходит в 6 вечера»

цию режиссера. Вопреки принятой нынче моде, театр не играет вариацию на тему Петра и Февронии. Напротив, в отношениях стариков нет идиллии. Пульхерия Ивановна **Е. Гребенковой** к супругу строга, порой даже придирчива. Афанасий Иванович **С. Телековского** тоже мало похож на старичка, способного вызвать умиление. В нем заметна военная выправка и былая стать. Режиссер пытается на основе повести поставить «все-го Гоголя». Атмосфера действия полна мистики. Герои возникают из серого марева, словно белые тени. Явдоха – **Т. Курилович** кормит стариков «пустотой», рисуя яства мелом на столе, а ночью, обернувшись Панночкой, ездит верхом на Рассказчике, кошкой приходит за Пульхерией Ивановной, зовя ее в мир иной, хотя сама здешняя жизнь ни что иное, как Тот этот свет, где свинцовое равнодушие ближе к финалу становится страшнее ненависти.

Современной версией классического сюжета старается казаться «**Лизистрата**», переписанная **Леонидом Филатовым** бойкими стихами в духе ранней «Таганки».

В очередной попытке освоить античный миф нынешними средствами возобладали неизбежные и напрасные смещения в сторону простенького развлечения с юморком пониже пояса.

Театр «**Русский Терем**», ведомый режиссером и артистом **Алексеем Грозовым**, ставит фарс о любви, честно следуя жанру и вроде бы не претендуя ни на что, кроме развлечения. Молодые, яркие, весьма способные артисты от души озабочены и забавляются, не забывая про антивоенный пафос исходного мифа. Но для полной гармонии какой-то мелочи недостает.

Редко на фестивале «одномоментно» можно увидеть так много постановок по зарубежным пьесам. Вариацией на темы античности стала пьеса **Жана Ануя**

«**Орфей и Эвридика**», сыгранная артистами театра «**Тест**». Получился спектакль строгий, даже сумрачный. Его герои по сути на свой миф обречены как на сизифов труд в пошлом мире, где рутина каждого дня страшнее смерти.

Творческая группа «**ДАРТС**» при поддержке **Болгарского Культурного Института** сочинила спектакль «**Апокалипсис наступает в 6 вечера**» по мотивам произведения **Георги Господинова**. Режиссер **Дарья Денисенко** вместе с театром актрисами легко смешали игровые манеры, пластические импровизации, тексты, стилизованные под «сетигатуру», создав скептическую панораму современной жизни на грани катастрофы, неизбежность которой очевидна. Увлекают музыкальность актрис, их яркая типажность, владение современным арго, крутой замес иронии и драмы, скепсиса и провокативности, способность к перевоплощению. Особенно эффектно это выразилось в демонстративно агрессивных девицах, сыгранных молодой актрисой **Кристиной Ра**.

По разделу классической публицистики прошли на «Московской обочине» «**Полицейские**» **С. Мрожека**, поставленные режиссером **Александром Румянцевым** в театре «**АРТ-ЭКШН-21**». Изысканная и горькая ирония комедии про грех ревностного служения, когда тупой и бесплодный энтузиазм вырождается в абсурд

навязчивых идей, подчеркнута виртуозной и лукавой игрой артиста **Геннадия Юдина** в роли Шефа полиции, готового самого себя арестовать, лишь бы остаться при должности.

Не менее болезненные комплексы обитателей «срединной Европы» темпераментно и смело анализирует в спектакле по ранней пьесе **Л. Пиранделло «Дурак»** молодой режиссер **Оксана Краснополянская** (театральное объединение «ХИИТ»).

Спектакль по пьесе **Э. Шмитта «Оскар и Розовая дама»** режиссера **Анны Волковой** (**Лианозовский театр** под руководством **Надежды Егоровой**) увлек самостоятельностью подхода к проблеме воспитания человеческого достоинства в смертельно больном отчаявшемся ребенке, оказавшемся перед бездной неизбежного.

Типично немецкая философская драма **Макса Фриша «Биография»** предстала как совместный проект **Нового Художественного театра** и театра **«Четвертая стена»**. В режиссуре **Алексея Козлова** спектакль поразил сосредоточенностью на личностных мотивах индивидуального выбора, техничностью и смелостью сценического существования актеров **Николая Дроздовского**, **Эда Дивинского** и **Юлии Дегтяренко**.

Моноспектакль **«Полковник»** режиссера и актрисы **Валерии Приходченко** по знаменитой новелле



Ю. Шимолина и Г. Волошина в спектакле «Стеклозверинец»

Г.Маркеса обнаружил неожиданные параллели со «Старосветскими помещиками», поскольку здесь человеческое одиночество столь же неизбежно и не менее трагично, ведь каждый умирает в одиночку.

Мелодраму **У. Гибсона «Двое на качелях»** показали ученики **Владимира Андреева** по **РАТИ-ГИТИС Елены Липская и Евгений Шляпин (Объединенная мастерская молодых артистов)**. Актерский дуэт «распределился» пьесой довольно внятно: Он взял на себя функции режиссера, Она солировала как актриса. История балерины, пытающейся вернуться в профессию, и адвоката, оказавшегося на сломе судьбы, разыграна как притча о цене свободы, которая у каждого своя.

Гитель и Джерри одинаково амбициозны и эгоистичны. Но они оба оказываются способны на высокие жертвы во имя того, кто

нуждается в их помощи. Но не только этические проблемы связывают героев. В спектакле сделано многое, чтобы лирические темы были звучали неподдельно, наполнено и свежо. Елена Липская создала характер многомерный и глубокий. Ее интуиция равна мудрости, а способность противостоять обстоятельствам питает творческий дух.

Герои экспрессионистского этюда **Теннесси Уильямса «Крик»** противостоять негативным обстоятельствам не способны. Артисты **Клэр (Ольга Казмирчук)** и **Феличе (Сергей Еремеев)** – брат и сестра, актеры–партнеры, оказавшиеся в профессиональном тупике, на грани взаимного безумия, не могут найти выхода и не способны спасти друг друга. Режиссер и сценограф **Ольга Глазунова** сознательно поддерживает мистическое настроение сюжета и действия. Но где кончается сценический сюжет и начина-

ется «сюжет жизни», понять трудно.

Лучшим спектаклем Фестиваля признан «**Стеклянный зверинец**» Теннесси Уильямса в постановке «**Театра, которого нет**». Режиссер Анна Пухова, сценограф Ирина Уколова и художник по костюмам Виктория Богданова создали не просто эффектное эпатажное зрелище. Новизна театрального языка проявляется в разных аспектах: свежей образности, интонационной выразительности, смелости пластического решения, точности парадоксальных психологических характеристик персонажей.

Пьеса сильно сокращена, но несказанные слова «просвечивают» сквозь действие, усложняя его смысловую палитру. Аманда Уингфилд Юлии Шимолиной существо «запредельное». Ее реакции, пластика, интонации

низкого голоса – все напоминает эксцентричных героинь театра и кино 20-х годов, сыгранных Хохловой, Бирман или Мансуровой. В этой резкости есть своя четкость и нежная острота, загадка и неутолимая страсть. Она обжигает и ласкает, падает на колени и заключает в объятия, не следуя никакой логике. Аманда предельно непоследовательна в смешении жанров существования. Лаура, ее дочь-хромоножка в исполнении Галины Волюшиной предстала подобием шекспировской Офелии, что грезит о безумии, но и страшится всего, что может открыться за ним. Внезапное сияние ее прекрасных глаз столь же ослепительно, сколь и напрасно.

Денис Старков играет Гома человеком хрупким, но гибким, гордым, но метушимся и тоже крайне непоследовательным. Сестру он

любит, но страшится нарушить тайную жизнь ее души. Джим Евгения Вакулова с его «посторонней» добросовестностью не хуже любого гипнотизера на краткий миг открывает Лауре мир новых чувств и исчезает без последствий. По сути каждый герой остается в тупике своего одиночества. Вместо красивой горки со стеклянными зверушками на сцене несколько плоских ширм, похожих на помутневшие черные зеркала. Что в них таится, разглядеть сложно, но это завораживает.

Нынешний фестиваль снова показал, что среди театров, живущих на обочине, нетрудно обнаружить коллективы самостоятельные, суверенные, даже уникальные, способные вдохновенно служить искусству.

*Александр ИНЯХИН
Москва*

РЯЗАНЬ ТЕАТРАЛЬНАЯ Всероссийский фестиваль детских и молодежных театральных коллективов «Карусель»

Рязань, при наличии обязательно джентльменского набора театров (драма, ТЮЗ, куклы, музыкальный) на первый взгляд кажется не очень театральным городом. Здесь не всегда прослеживаются связи театра

со временем и со зрителем. Порой кажется, что профессиональный театр играет в культурной жизни города второстепенную роль. Что же, бывает и такие периоды – театральная жизнь циклична. Поступательное движение иногда приоста-

навливается. Чего нельзя сказать о любительском театральном движении. Ежегодно в Рязани проходит **фестиваль детских и молодежных театральных коллективов «Карусель»**, на котором, извините за такой каламбур, все очень про-



Д. Ракульцева

фессионально. Здесь настоящий конкурс, творческая конкуренция, у фестиваля есть свой зритель, спектакли его играют на профессиональных площадках, коллективы во время фестиваля участвуют в разнообразных профессиональных тренингах и мастер-классах, а режиссеры каждый вечер приходят на обсуждения, где их спектакли разбирают коллеги и критики. Здесь обсуждаются частные и общие вопросы: выбор драматургии, тем, педагогические и художественные задачи. Проблем много, похвалок – никому и никаких не делается. Разговор – профессиональный.

В прошлом году фестиваль отметил пятилетний юбилей, в этом – прошел шес-

той всероссийский фестиваль «Карусель». За шестилетнюю историю фестиваля некоторые его постоянные участники, такие как театральная студия «Шанс» из города Поляны, «Синий краб» из Нижнего Новгорода, «Новая сцена» из Переяславля-Залеского профессионально очень выросли. У каждого коллектива сформировался свой узнаваемый стиль и подход к материалу, появились артисты, встреч с которыми ждешь. Но кроме встреч с уже полюбившимися коллективами на «Карусели» каждый год открываешь и какие-то новые театры, определение «любительские» к которым совсем не хочется применять.

Все это происходит, как мне кажется, благодаря

правильной организационной модели, которую когда-то изобрели Светлана Захаркина и Елена Ерхова, руководители английского театра «Теза» школы № 51, которая бесценно и проводит фестиваль. Здесь ни с детьми, ни со взрослыми любителями не играют в поддавки. И следуя этой фестивальной логике, я тоже не буду этого делать.

Шестая «Карусель» обнаружила круг проблем общих для многих театральных коллективов. Первая проблема – драматургическая. Зачастую выбиралась драматургия странная, малоизвестная, откровенно плохая, еще чаще руководители коллективов или его участники сами брались за сочинение (кто в прозе, кто в стихах)



«Край одинокого козодоя». А. Руденко и И. Ветренко

пьес и текстов для спектаклей. В итоге, одаренные молодые актеры вынуждены были произносить тексты, которые им не помогали, а мешали донести хоть какую-то мысль. Если в прошлом году актеры «**Новой сцены**» в пьесе Розова «В день свадьбы» показали настоящий психологический театр, то в спектакле по сочинению «**Лестница**» **А. Житинского** казались беспомощными и растерянными.

Выявилась и общая проблема детской части фестиваля. Детский спектакль – это всегда громко, ярко, эклектично, и (к гордости руководителей коллективов) синхронно. Но в синхронном крике и прыжках детей теряются отдельные личности, теряется история. И

вот «**Праздник непослушания**» одной студии уже мало отличим от «**Осторожно, дети**» другой. Все выходит громко, ярко, разноцветно.

Три спектакля на этом фестивале стали безусловными художественными событиями. Моноспектакль «**Анна-Ванна**» **екатеринбургской студии «ДЕ-онИС»** по тексту екатеринбургского же драматурга **Анны Богачевой**.

Это воспоминания о детстве с первыми привязанностями и расставаниями, взаимными предательствами и обидами. Воспоминания, оказывающиеся в итоге эмиграцией в детство из более прозаичного и уж конечно более жестокого взрослого мира. Весь спектакль на сцене 17-лет-

няя **Дарья Ракульцева** легко превращается то в героиню намного старше себя, то в маленькую девочку, которая то и дело дает страшные клятвы держась за красное. Режиссер спектакля **Ксения Мартынова** окружает актрису разнообразным предметным миром, где каждая вещь может стать так необходимым в моноспектакле партнером для актрисы. Режиссер и актриса добиваются того, что этот бесхитростный рассказ мы слушаем весь спектакль не отрываясь и совершенно влюбляемся в героиню – девочку Аню, женщину Анну, Анну-Ванну.

Спектакль «**Край одинокого козодоя**» по «**Школе дураков**» **Саши Соколова** (театр-студия «**Шанс**»),



А. Руденко

кажется совершенным и с точки зрения режиссуры и по актерскому исполнению. Центром его, живой, пульсирующей энергией становится актер **Андрей Руденко**. Меняющий одну за другой маски, мгновенно перевоплощающийся, музыкальный, пластичный, что называется «ртутный» актер Руденко – это вечно играющий ребенок, творец, фантазер, одна часть раздвоенного героя спектакля. Второй (**Игорь Ветренко**) – наблюдает, записывает, редактирует, подыгрывает активной части своего раздвоенного я. И на их дуэль-диалог, кажется, можно смотреть бесконечно.

Гран-при фестиваля на этот раз получил **петербургский театр-студия «Игри-**

ще» за спектакль «**Случай Хармса**» в постановке молодого режиссера **Юлии Ерусовой**. Хармс в версии ребят – это совершенная клоунада, без набеленных лиц и красных носов, но с комическим преувеличениями, которые от этюда к этюду превращаются в трагические. Это парадоксы, вырастающие из несоответствия действия и текста. В этом спектакле идеальный ансамбль, где все владеют своим телом и голосом, где каждый понимает смысл страшных хармсовских историй, а потому в каждом «случае» не теряется общая линия сна, который чем дальше, тем кошмарнее, потому что суть, отражение нашей абсурдной жизни. Начиная с миниатюры «Сон» и закан-

чивая случаем «Сон дразнит человека», актеры дразнят и пугают нас, попавших на этот вечер сновидений.

Отправляясь на фестиваль «Карусель», можно быть уверенным, поезд привезет вас не на станцию Рязань 1, Рязань 2 и даже не на Рязань Товарную, а на Рязань Театральную. Какое бы соотношение удачных и неудачных спектаклей ни было на фестивале, вы все равно окажетесь внутри живого театрального процесса, здесь театр нужен и тем, кто его делает и зрителям, которые заполняют залы государственных театров временно отданных в распоряжение «любителей».

Оксана КУШЛЯЕВА
Санкт-Петербург

ЗАГАДКИ И РАЗГАДКИ ТЕАТРА ЧИХАЧЕВА

25-летием в череде юбилеев российских театров нико-го не удивишь – есть даты и покрупней. Но историю определяют не только цифры – важен пройденный путь и то, как он был пройден и куда он ведет. А у **Музыкального театра под руководством Геннадия ЧИХАЧЕВА** повороты творческой судьбы – побогаче многих сценических ветеранов. Успешно преодолев студийный формат, из которого так и не смогли вырваться иные драматические коллективы, появившиеся в 1990-х годах, театр Чихачева претерпел несколько серьезных метаморфоз. Прежде всего, став из окраинного муниципального театра по-настоящему столичным, и неожиданно для большинства превратив музыкальность своих спектаклей в официальный статус всего коллектива.

Отличительная черта театра – необщие черты его творческого лица. И если для театров советского времени добрым знаком считалось наличие в репертуаре кассового спектакля, волной премьер прошедшего по всей стране, то и на первом этапе становления своего коллектива, и сегодня Чихачев уверен – движение в общем направлении возможно и без повторений. Он берет из-

вестные (прежде всего, по классической русской литературе) названия, приглашает авторитетных композиторов и превращает совместное творчество в совершенно новое авторское произведение.

Так было с **«Владимирской площадью» Александра Журбина**, которой Чихачев не только вернул оригинальное название от Достоевского – «Униженные и оскорбленные», но и наполнил растерянными по дороге от прозы к мюзиклу нюансами содержания и смыслами, составляющими поэтическую сущность этой повести-мелодрамы. Так было с опереттой **«Без вины виноватые» Александра Кулыгина**, засверкавшей всеми красками жанра, дополненными подлинным драматизмом сцен, едва не оставшихся за бортом превращения пьесы в иную, музыкальную форму, с **«Доном Сезаром де Базаном»**, приравнявшим музыку по мере внутренне-го роста коллектива в направлении музыкального театра. Такова история превращения **«Безымянной звезды»**, популярнейшей в свое время благодаря телефильму **Михаила Козакова**, в **«Астрономию любви»** (композитор – **Марк Самойлов**), обра-ставшей по мере репетици-

онного процесса новыми музыкальными номерами, расширяющими диапазон актерских возможностей и выведших спектакль на иной уровень. И хотя свой стиль виден в любом спектакле Чихачева (он очень любит заманить длительностью первого действия, «укачать» зрителя, втянуть в свою игру, почувствовать атмосферность), они все разные.

Руку мастера выдает отношение к деталям и выбор тем. Только у Чихачева идет **«Плаха»** – одно из со-бытий прошлого театрального сезона: многослойный роман Айтматова, собранный в сюжет спектакля очень уверенной, жесткой режиссерской рукой, обрел ясность изложения и чистоту философского посыла. Спектакль на музыку **Александра Кулыгина**, трогаящий до слез, поражающий нерастраченностью студийного дыхания и абсолютно современный по стилистике чувств, отношений, раздумий. Для театра Чихачева написана **«Анна Каренина»** – корифей легкомысленных музыкальных мелодрам. **Марк Самойлов** кажется в этой работе неузнаваемым: это почти современная опера – по накалу страстей, по серьезности музыкально-драматургических ходов. Только у Чихаче-

ва идут такие уникальные спектакли, как оперетта для детей **Павла Аедоницкого «Репка»** и мюзикл **«Как Соловей-разбойник Ивану-солдату помог»**, созданный специально для театра по музыкальному материалу замечательного композитора-мелодиста **Евгения Птичкина**.

Эксклюзивности репертуара (практически все названия в афише театра созданы на заказ) в «чихачевке»

эффекта соответствия в работе с композиторами при постановке того или иного спектакля: всякий раз у зрителя-слушателя возникает ощущение, что музыкальный материал как будто «подстроен» под артистов театра Чихачева – специально написан для возможностей того или иного исполнителя. Знак качества от Янковского – особый формат работы руководимого им оркестра: в ожида-

обычные условия взаимодействия оркестра и солистов, хора создают почти мистическую связь между всеми участниками спектакля: невидимый до поклонов дирижер управляет невидимым оркестром, с филигранной точностью совпадая с певческой линией и сценическим действием. И спектакли, идущие, что называется, на ощупь, каждый раз демонстрируют отменную подготовленность



Юбилей театра. Заслуженные артисты России **Г. Чихачёв** (справа), **В. Янковский** и оркестр театра. Фото **А. Андропова**

сопутствуют отборность исполнителей, а, главное, соавторов-создателей, к которым, прежде всего, относится главный дирижер театра **Владимир Янковский**. Несомненно, один из лучших сегодня жанровых дирижеров, прекрасный пианист и классный аранжировщик, неизменно добивающийся

нии обновления здания художественный руководитель театра умело манипулирует площадями зрительской части, расширяя с каждым разом эту своеобразную сценическую площадку, но место оркестра в основном остается неизменным – за кадром, за кулисами. И именно эти не-

и чувство ансамбля, поражают слитностью с солистами. Иногда, правда, оркестр выходит на первый план – в концертах, и даже становится коллективным действующим лицом, играющим в спектакле – со своими костюмами и маленькими ролями: превращаясь в прячущиеся в высокой траве

грибы в «Грибном переполохе» или исполняющих самих себя – театральные оркестры в спектакле «Без вины виноватые».

Придворный сценограф – **Юрий Доломанов**, проявляющий в соавторстве с режиссером-худруком чудеса изобретательности при обживании театрального пространства и создающий ту атмосферность спектаклей Чихачева, которая сразу обращает на себя внимание фирменным знаком – стилем программки и афиш. Придворный композитор – Александр Кулыгин, чье музыкально-сценическое творчество развивается вместе с расширением художественной линии театра: от оформительской музыки для драматических спектаклей – к оригинальным музыкальным форматам через разнообразие композиторских приемов и усложнение вокальной структуры. Потому что есть и кому играть, и кому петь.

Труппа Чихачева, уже давно ставшая поющей по-серьезному, с каждым сезоном прирастает хорошими вокалистами. Поначалу их было немного, но сегодня в театре поют все. В актерском коллективе – выпускники музыкальных факультетов ведущих театральных вузов и консерваторий России: заслуженная артистка России Наталья Замниборщ и Евгений Башлыков, заслуженная артистка России Анна Алты и лауреат Всероссийского

конкурса Константин Скрипалев, Наталья Репич и Григорий Захарьев, Людмила и Алексей Городецкие, Евгения Янковская и Вадим Поповичев. Ветераны театра – заслуженные артистки России Татьяна Петрова и Людмила Полянская, заслуженный работник культуры Москвы Вячеслав Амосов. В недрах театра вырос свой балет – главный балетмейстер заслуженный работник культуры России **Оксана Кучменко**, и свой хор, ведомый дирижерами и педагогами по вокалу – **Еленой Коноревой** и лауреатом международных конкурсов **Александром Петровым**.

Последняя, предъюбилейная премьера «чихачевки» – тоже эксклюзив. «**Три богатыря**» – это второй спектакль, сделанный театром совместно с композитором **Владимиром Качесовым**. И, несомненно, продвижение вперед: как в жанровом формате, так и по музыке. Если в «**Садко и Морской Царевне**», вошедшем в репертуар театра несколько лет назад, еще только были определены приметы национального «славянского мюзикла» – этнографичность мелодики, оригинальный праславянский сюжет, то «Три богатыря» устанавливают родство спектакля с лучшими традициями русских киносказок Александра Роу и вполне интереса к культурным традициям Руси, которой отмечены сегодня пока еще редкие

удачи в современной российской анимации и на театральной сцене.

В неканоническом сюжете этих «Трех богатырей» многое звучит не просто современно – актуально. Герои-воители не только спасают Русь от набегов ворогов и злых чар трех колдуний – приспешниц Змея Горыныча, но и помогают любимой русской сказочной «нечисти» обрести свое лицо и вернуть исконный образ. Либретто **А. Огаревой** и **В. Качесова** возвращает зрителя к традиционным верованиям Руси – действие разворачивается в «русальную неделю» (отголоски которой есть в популярном и сегодня дне Ивана Купалы), а взаимоотношения персонажей определяют мировоззренческие устои и мифология древних славян. Театр не только вводит современного зрителя в мир во многом забытых обитателей русского фольклора, но и возрождает систему ценностей, модель мироустройства и принципы жизни, что составляли основу общества древних славян и формировали тот тип мышления, который на Западе принято называть «загадочной русской душой».

Загадка и разгадка успеха театра Чихачева – личность самого худрука. Нормального театрального одержимого – энтузиаста и выдумщика. Лидера.

*Алена БОГДАНОВА
Москва*

ПЬЕСА, РОЖДЕННАЯ ДЛЯ МЮЗИКЛА



В Театральном Центре «На Страсном» прошла московская премьера мюзикла Александра Журбина «Мышеловка» в постановке Ирины Хуциевой. Две «круглые» цифры: это событие совпало с шестидесятилетием со дня написания пьесы и десятилетием с момента создания самого мюзикла. Возникнув на географически далеких от столицы сценах (Новосибирск, Одесса), «первый в мире мюзикл-детектив» оставался в тени прочего музыкального багажа прославленного маэстро. Путь на столичные подмостки был нелегок: три года понадобилось композитору Александру Журбину,

Ирине Хуциевой и команде на реализацию проекта, ведь, к слову сказать, «Мышеловка» – это еще и первая самостоятельная работа Журбина-продюсера (он 10 лет руководил собственным театром в Нью-Йорке, где играла Елена Соловей).

И вот, наконец, долгожданная официальная премьера московской «Мышеловки» состоялась. И открыла на нашем мюзик-холльном небосклоне несколько новых звезд. Доселе неизвестная актриса **Татьяна Кулакова** (мисс Кейсуэлл) изумила публику (а на премьерный показ явилось немало знатоков из мира столичного beau monde) редким по силе,

наполненным драматизмом, лирическим сопрано. А звезда шоу «Народный артист» певец **Алексей Гоман** (сержант полиции Троттер) порадовал очевидным обаянием драматического актера. Их дуэт («Праздник детства») стал кульминационным моментом постановки. Зал затаил дыхание. Мелодия «врезалась» в память: мюзикл «Мышеловка» одарил зрителей настоящим «хитом». Это, несомненно, высокая степень мастерства: в единое целое слились прекрасный вокал и прекрасный замысел создателей мюзикла.

Еще одно счастливое партнерство на сцене: актеры **Нина Хуциева** и **Ан-**



тон Качурин очень чисто и свежо сыграли чету Рэлстон, владельцев пансиона, молодоженов в расцвете самого романтического периода их жизни. Впрочем, все исполнители были точны, созданные образы (на этот раз из двух составов на сцене блистали: миссис Бойл – **Клавдия Моисеева**, майор Меткаф – **Михаил Евтюхов**, Паравичини – **Михаил Фоменко**, Крис Рен – **Юрий Гогонин**) убеждают в том, что собранная труппа обладает великолепной профессиональной подготовкой. Старт для актеров с легкой руки режиссера Ирины Хуциевой многообещающий.

Вообще, кастинг в этом

мюзикле показался чрезвычайно удачным, хоть из заявленных «паровозов» и остались лишь Ирина Линдт и Алексей Гоман. «Раскрученными» сериальными лицами в мюзиклах уже никого не удивишь. Однако, как выяснилось, пробы на «Мышеловку» не смогли пройти многие популярные артисты – произведение Журбина предъявило слишком большие требования и к драматическому дарованию, и к вокалу. Восемь персонажей на сцене не только живут внутри увлекательной криминальной истории, но и исполняют арии, дуэты, трио и октеты.

Конечно же, написав пьесу, которая впоследствии

побила все мыслимые рекорды по числу постановок, Агата Кристи вовсе не рассчитывала, что это произведение воспримут все-таки (если бы «Мышеловку» сочинил какой-нибудь новичок, его бы «заклевали» на взлете).

В пьесе гуляет «сквозняк» от вопросов, которые остаются открытыми. Но Агату Кристи, титулованную королеву детектива, отсутствие логики в этой истории явно не тяготило. Каждый мастер имеет право на забаву. Дав голове отдохнуть, Кристи соорудила коротенькую инсценировку «Три слепых мышки» для радио, а затем переписала ее в пьесу, нимало не заботясь о прав-



Сцены из спектакля «Мышеловка»

доподобии сюжета. Персонажи, довольно ходульные, соединились у камин в крохотном пансионе, заметном снегом. Здесь подадут яичницу, сыр, мясо под красным винным соусом, домашний мармелад, интригуют и ощущают тревогу. Оправданную тревогу – ведь назревает убийство. Имя убийцы – секрет Полишинеля (особенно после того, как в

«Википедии» разместили подробную информацию о сюжете).

Но ведь текст так и просится стать фарсом, опора на «серьезность» здесь вовсе неуместна! Поистине, Александр Журбин и Ирина Хуциева заслужили прижизненный памятник от поклонников творчества Агаты Кристи, совершив «революцию» в сценическом воплощении «Мы-

шеловки». После просмотра выходишь с убеждением, что пьеса была рождена стать основой для мюзикла.

Только вот в вероятность того, что именно с этой постановки в России начнется Dinner-Theatre, совсем не верится. Явное не совпадение по формату, так называемый «обеденный театр» – явление мультижанровое, слишком родственное цирку и эстраднему искусству во всем его многообразии. Здесь же – замечательная ироничная постановка в духе старых добрых американских мюзиклов эпохи Леонарда Бернстайна.

Эксперимент Александра Журбина и Ирины Хуциевой вернул нас к хорошо забытым шедеврам «поющего Голливуда». Костюмы, пледы, драпировка стен в каминном зале пансиона «Монксуэлл-мэнор» – все напоминает о золотой поре в развитии жанра. И оттого спектакль кажется очень милым и симпатичным. Как и хотела миссис Агата, мюзикл «Мышеловка» получился комфортным для просмотра, привести на него можно даже детей.

Так что же именно побудило собраться у камин странную компанию, попавшую в «Мышеловку»? А это, оказывается, и неважно. Важно лишь то, что мюзикл стал отличным поводом, чтобы собраться в театре.

Татьяна КОРОТКОВА
Москва

ПРО ЛЮБОВЬ БЕЗ ГОЛУБЕЙ

Популярность недавно ушедшего из жизни драматурга **Владимира Гуркина** стала всенародной, когда его совсем не простая и вовсе не безобидная комедия «**Любовь и голуби**» про «курортный роман с последствиями», не только «пожаром» прошла по театрам страны, но была на редкость остроумно экранизирована. Другая пьеса, «**Прибайкальская кадрили**», озорная деревенская комедия, где, благодаря природному целомудрию, наметившийся было обмен партнерами двух супружеских пар, не случившись, все-таки полезно обостряет их отношения, тоже хорошо идет по

сценам страны и экранизирована не менее успешно. Обе комедии полны иронии, острой зоркости к характерам людей особенно деревенского склада, что выдает актерскую природу дарования драматурга Владимира Гуркина, его плодотворное умение не только роли написать, но и сюжетные ситуации выстроить небанально.

Лирическая драма «**Саня, Ваня, с ними Римас**», казалось бы, сохраняет многие признаки народной комедии: специфическое простодушие героев, чистоту помыслов и наивность их душевных движений, своеобразие языка и психологической природы этих лю-

дей, их верность нерушимым житейским устоям, способность даже в загуле не терять природного обаяния, сохраняя верность от века заведенному ритуалу. Но эпоха и нравственная ситуация в пьесе совсем другая. Время здесь вообще разламывается на две неравные части. В начале это первые дни войны, когда многим, тем более, в далекой уральской деревне, казалось, что летняя военная кампания 1941 года продлится считанные месяцы. Затем мы видим героев уже через несколько лет после войны, когда многое, казалось бы, определилось и стало вроде бы очевидным. Однако новое время прино-

Женя – М. Белоненко, Анна – И. Серпокрыл, Иван – С. Колесников, Александра – Л. Татарова-Джигурда





Софья – А. Киреева, Женя – М. Белоненко

сит новые испытания.

Герои спектакля режиссера **Андрея Бадудина** «...А я остаюсь с тобою...» (так названа пьеса в **Центральном Академическом театре Российской Армии**) живут между двумя катастрофами: предвоенным доносительством, которое висит над ними едва заметным, но душным маревом, и скорой войной, которая, как ни парадоксально, кажется более понятной и менее опасной. Самой природой эти люди защищены от любых надломов и срывов, на какие их провоцирует эпоха. Они упрямо сохраняют чистоту представлений, искренность реакций и завид-

ное природное простодушие. Контрапункт простых и глубоких чувств на фоне военного лихолетья, внутри которого люди вынуждены не просто абы как существовать, но полноценно жить, сохраняя достоинство, самое главное в спектакле.

В прологе герои истории, три сестры с дочками заморозены, со слезами на глазах слушают по радио финал спектакля МХАТ СССР имени М. Горького «Анна Каренина» с народной артисткой СССР Аллой Тарасовой в заглавной роли. Крепкие задним умом нынешние скептики, исходя сарказмами, иронизируют по поводу этого художес-

твенного феномена, якобы не понимая, почему постановка 1937 года стала национальным театральным потрясением. Но в уральской глубинке начала 40-х, да после бани, да при полном отсутствии телевидения, поплакать над судьбой страстно влюбленной и отвергнутой лицемерным обществом страдающей женщины, самое милое дело. Сплоченная тройка сестер – чувственная Александра (**Людмила Татарова-Джигурда**), заботливая Анна (**Инна Серпок-рыл**), яркая и свойская Софья (**Анна Киреева**) упрямо держатся друг за дружку. Сестры знают цену взаимопомощи и умеют сохранить

житейский «баланс». Не страшится своей судьбы обаятельный муж Софьи Петр – **Алексей Горячев**. А дочь его Женя, человеческое становление которой молодая актриса **Мария Белоненко** явила разнообразно и последовательно, с младых ногтей столь же сосредоточен-

по костюмам **Елена Предводителя**) поселил их в пространство, почти свободное от быта, овеванное «дышащими» белыми полотнищами, как парусами. Чистая стена деревенского сруба, простые стол да лавки создают атмосферу строго поэтичную. Даже казен-

после окончания войны воспринимается с горечью, поскольку нынешняя Пенелопа – жена Ивана Александра вроде бы готова принять новый брачный обет, веря чувству Римаса.

Александра, как ее играет Людмила Татарова-Джигурда, вроде бы на античную героиню не претендует. Ей явно хватает своих неприятностей. Но сила характера, смелость и стойкость придают женщине решимости и заставляют влюбленных в нее мужчин почувствовать ответственность перед жизнью.

Литовец Римас, холостяк с психологией хугорянина, сыгран **Андреем Новиковым** мягко, лирично и тепло. Его помощь мужу любимой им женщины – поступок не менее жертвенный, чем финальный уход с пути Александры. То и другое раскрывает в нем человека благородного и бесстрашного, что в условиях военного времени особенно ценно.

Наконец, муж Александры Иван предстает в исполнении **Сергея Колесникова** человеком сложным, далеко не однозначным. Его витальная сила и харизматичность, брутальная чувственность и бесшабашность вовсе не гарантируют духовной силы, отчего, наверное, он и оказался опасно близок к краху, от которого его снова спасла любовь.

Александр ИНЯХИН

Фото Николая ЗВЯГИНЦЕВА

(собственность ЦАТРА)



Софья – А. Киреева, Александра – Л. Татарова-Джигурда, Нюра – И. Серпокрыл

но и умело постигает житейские законы.

Все здесь выкупано в любви или хотя бы взаимной приязни. Родственные и человеческие связи устойчивы и надежны. Эти люди друг другу дороги. Они легко и охотно общаются, умеют, не теряя облика человеческого, выпить, хорошо поют казачьи песни, вообще, живут творчески. Ту же идею развивают и многообразные лирические музыкальные темы, сочиненные для спектакля композитором **Рубеном Затикяном**.

Среда обитания героев тоже пронизана лирическими токами. Художник **Михаил Смирнов** (художник

ный пафос пресловутой «Анны Карениной» здесь как-то очеловечивается, кажется искренним зовом к высоким чувствам.

Способность стать выше обстоятельств движет милиционером Римасом, который помогает военнообязанным односельчанам избежать ареста по доносу, «скрывшись» на фронте. То, что Римас любит Александру, жену Ивана, мощный движитель сюжета, одно из главных его условий. Но любовный треугольник пьесы вовсе не банален. Отношения героев глубоки и нравственно безупречны. Хотя появление Ивана лишь через несколько лет



ПЕТР ШЕРЕШЕВСКИЙ: «Чем хуже спектакль, тем громче его успех!»

Досье. Петр Шерешевский родился в 1972 году. Окончил СПГАТИ в 1996 году. Прошел стажировку в студии Национального театра в Лондоне. В театрах России и Украины поставил около 30 спектаклей. В 2009 году снял фильм «Прянички» по собственному сценарию. «Человек, животное, добродетель» — уже третья постановка Шерешевского в «Красном факеле», до этого были «Утиная охота» и «Последняя любовь Дон-Жуана».

На следующий день после премьеры «Человек, животное, добродетель» наш корреспондент пообщался с постановщиком спектакля, петербургским режиссером Петром Шерешевским.

— Мировая драматургия достаточно обширна. Почему ваш выбор пал именно на Пиранделло, причем и пьеса у итальянца — не самая известная?

— Мне эта история близка и интересна, я ношу эту пьесу в своем «режиссерском портфеле» вот уже лет десять. Но, как мне кажется, эта вещь стала актуальной именно сегодня, — уж не знаю, прочитывается ли это публикой. Пиранделло говорит о лицемерии, о предательстве человеком самого себя, едва затрагивается его шкурный интерес. И, что интересно: совершая бесчестные поступки, каждый не перестает считать себя честным человеком! А в условиях все более наступающего тоталитаризма со всеми его приметам: цен-

зурой, насаждаемой идеологией, неприятием любого мнения, отличного от официального, — каждый из нас все чаще сталкивается с проблемой «сделок с совестью ради хлеба насущного». То есть эта пьеса — не расказ про «жизнь человеческого духа», а скорее социальная сатира.

— Но ведь такие серьезные темы не предполагают комедийного решения театром? Междутем анонс к этому спектаклю написан в откровенно разудалом стиле: «Это вечная история на тему «возвращается муж из командировки»...

— Тут есть изрядная доля лукавства, но нет обмана! Через анекдотическую ситуацию измены театр говорит с публикой о весьма серьезных вещах. У нас не было такой задачи — сделать из Луиджи Пиранделло Рея Куни. Наоборот, мы очень старались не скатиться в комедию положений. Хотя, казалось бы, сюжет позволяет театру пойти по пути наименьшего сопротивления — чтобы довольный зритель

хотел до упаду. Но мне кажется, Пиранделло рассматривает своих персонажей как неких насекомых, вернее сказать, недолодей.

В свое время мне эта пьеса понравилась своим каким-то издевательским хеппи-эндом. Мужчина подложил свою возлюбленную другому, но испытывает при этом огромную радость. Над этим иронизирует Пиранделло, над этим смеемся и мы. Отсюда и возникает в финале спектакля песня «Феличита» с просто чудовищным русским текстом, написанным для дуэта Баскова и Федоровой. ««Феличита» — это что-то красивое, не приземленное, «Феличита» — все считают, что это самое клевое! «Феличита!» Замечательная, совершенная стопроцентная пошлость!

— Кстати, о музыке. В начале 90-х в «Факеле» шла другая пьеса Пиранделло, «Шестеро персонажей в поисках автограда», где лейтмотивом была песня «Памяти Карузо» в исполнении Лючано Паваротти. В вашем спектакле эта

вещь тоже звучит. Получается своеобразный привет Алексею Серову и коллегам...

— Надо же, я не знал об этом. У нас «Памяти Карузо» поет цыганский хор одного из ресторанов Днепропетровска. Музыка мы подбирали вместе с балетмейстером Ириной Панфиловой. И хотелось, чтобы звукоряд спектакля был очень разным по жанрам, стилям, хронологии – но чтобы в нем обязательно присутствовала ирония.

— Кроме музыки, в спектакле немало других прямых отсылок к итальянским реалиям: белый грим на лицах, проходка персонажей «колбасой» — это же вылитый Феллини!

— Вы правы, в спектакле присутствуют цитаты из итальянского кино, которое, кстати, я очень люблю. К примеру, Доктор в точности повторяет жест персонажа из «Амаркорда».

Эта картина Феллини вообще была для нас неким камертоном в процессе сочинения спектакля. Этакий «кукольный театр с живыми артистами».

— А как на ваши «кукольный театр» реагировали артисты на репетициях? Другими словами — насколько вы довольны результатом вашей совместной работы?

— В том, что в пьесе Пيرانделло не люди, а некие знаки, мы убеждались постепенно, в ходе репетиций. Потом на несколько месяцев работа была приостановлена, выпускался другой спектакль. Ничего страшного в этом нет. Хотя, ко-

нечно же, любая пауза приводит к потере азарта.

— У кого — режиссера или актеров?

— У всех. Повторно возбуждать в себе процесс понимания автора, погрузиться в поэтику спектакля – все это требует дополнительных эмоциональных усилий. Первую неделю на возобновленных репетициях было сложно. Слава богу, справились. Труппа «Красного факела» – очень здоровая. Я имел в виду хорошее творческое самочувствие. «Факельцы» открыты для любого поиска, они готовы работать много и плодотворно. Пожалуй, единственный минус выезда в Новосибирск – это длительная разлука с семьей. Пропустил день рождения сына. 25 октября Женьке стукнуло 13, а премьера была сыграна 27-го.

— Дети режиссеров в курсе того, что ставят родители?

— Есть мои спектакли, на которые он ходит, смотрит с уважением, но скучает, а этот, думаю, сыну пришлось бы по вкусу. Он у меня большой поклонник американского мультсериала «Южный Парк» и прочих сатирических штучек. А мой нынешний спектакль по духу именно такой... Зубоскальный, издевательский.

— Вы сказали, в «Факеле» здоровая труппа — а много ли таких в России? Вы ставили в Барнауле и Омске, Новокузнецке и Петербурге, Самаре и Воронеже...

— В каждом театре есть много хороших артистов. С ко-

торыми интересно решать сложные творческие задачи. Это такая особенная «национальность», группа крови – актер. И в любом городе они есть: живые, настоящие и удивительно похожие друг на друга... Если уж делить театры, то на «сытые» и «голодные». В голодных театрах многие артисты – сильно пьющие. Из-за непреходящего ощущения неудачно прожитой жизни. Вот, мол, я взрослый мужчина, но не могу содержать семью за счет профессии. А бросить театр тоже не могу, он же смысл моей жизни – да и не умею ничего другого. И возникает такой парадокс: вроде как для актера, кроме театра, ничего не существует – но при этом он ровно в два часа дня должен идти домой, потому что ему тут слишком мало платят. Но, справедливости ради, надо сказать, если артисту становится по-настоящему интересно, все эти капризы заканчиваются. Но все равно, актеров надо кормить, чтобы они чувствовали себя полноценными людьми! Так что я – за сытых артистов.

— Даже если они отрицательно относятся к репетициям на «халтуру»?

— Бывает, что это очень мешает. Если человек не способен сосредоточиться, погрузиться в репетиционный процесс. Если мозг его занят больше «халтурами», чем спектаклем. Но здесь таких претензий у меня к артистам нет. А если я могу отпустить, то всегда иду на



встречу. Ну, надо ведь людям что-то кушать! Актерский приработок – дело для театра скорее полезное. Зачастую «халтуры» помогают актеру раскрыться. Это же все актерский тренинг, если подходить к нему честно и с затратой. Кто-то для этого идет сниматься в сериалы, а в Новосибирске, насколько я знаю, артисты зарабатывают капустниками. И в работе над нашим спектаклем, в котором эта природа «дуракаваления»

была просто необходима, это только помогало! Но не знаю, что было бы, репетируя мы пьесу Чехова...

– *А у вас будет возможность это проверить? Есть ли планы на следующую постановку в «Факеле»?*

– Это не от меня зависит. Если позовут, приеду с радостью. Так сложилось, что не я выбираю театры, а они меня. После премьеры артисты обычно спрашивают: ты ведь к нам еще приедешь? Забавный вопрос.

Они думают, что это зависит только от меня.

– *Вы поставили уже около 30 спектаклей. Можете назвать пять самых дорогих режиссерскому сердцу?*

– Ровно пять? Давайте начнем считать. Питерские постановки: «Чудаки» в «Русской антрепризе имени Андрея Миронова», «Собачий вальс» и «Вечный муж» в «Приюте комедианта». Два новокузнецких спектакля, «Дуэль» и «Откровенные полароидные снимки». Ну, и, конечно же, краснофакельская «Утиная охота». Получилось шесть названий.

– *Насколько это «личный» выбор? Или вы скорее ориентируетесь на мнение критики, на успех?*

– Возможно, в некоторой степени, подсознательно... Но хочется верить, что критерий иной. Когда репетируешь, каждый спектакль кажется самым важным в твоей жизни. Но по прошествии времени не так часто случается, что, оглядываясь назад, не испытываешь сожалений. А наоборот чувствуешь, что все, что задумывалось, отлилось в правильную, для тебя совершенную форму.

А зрительский успех – вообще очень сомнительная штука. В этом деле есть такая грустная закономерность: «чем хуже, тем лучше». То есть, чем меньше творческих задач ставится, чем примитивнее театральный язык, тем зачастую восторженнее принимает такое творение «широкая» публи-

ка. «Слишком женатый таксист» везде был и будет самым кассовым спектаклем.

– Спектакль в Новосибирске вы выпустили в одном составе. У актеров нет дублеров – краснофакельцы сплошь яркие индивидуальности?

– Я не люблю репетировать с двумя составами. В свою бытность главным режиссером в Новокузнецке, я из человеколюбивых соображений пытался устраивать вторые составы для женской части труппы. Но окончательно убедился в том, что это непродуктивно: как правило, один артист становится лидером, и роль, спектакль сочиняется «под него», вместе с ним, исходя из его неповторимых психофизических особенностей. Второй же состав практически вводится на чужой психологический рисунок – и почти всегда это выходит хуже. Я убежден: дублер не добавляет спектаклю смыслов.

– Кстати, об актерской индивидуальности. Трудно ли было готовить питерский творческий вечер Сергея Юрского?

– Я с ним и не общался. Здесь и говорить-то особенно не о чем. Это было празднование его юбилея в театре «Балтийский дом». Вообще-то, должен вам сказать, режиссура поздравительных вечеров не является моей специализацией и большого удовольствия я от такой работы не испытываю. Я писал сценарий праздничного вечера. Сделал нарезку из его кинолент, чтобы с экрана Юрский отвечал на

вопросы ведущих репликами персонажей из фильмов. Снял какие-то поздравительные интервью его коллег... Техническая работа, хотя он остался доволен.

– Значит, мечтаете стать главным режиссером – насколько это реально в Петербурге?

– Я пытался создать свой театр в Питере. Собрал компанию артистов, мы сделали один спектакль – практически без денег. Я нашел помещение, где его играть. Но потом, как говорится, проклял все. Потому что был вынужден заниматься решением бесконечных административных вопросов. В конце концов понял, что это дело мне не потянуть. Снимаю шляпу перед своим коллегой Митей Егоровым, сумевшим в подобных условиях организовать в Питере новый жизнеспособный творческий коллектив – «Этиод-театр».

– Петр Шерешевский принадлежит еще и миру кино. У вас к нему «серьезные намерения»?

– Я бы с удовольствием занимался кино. Но у меня был очень неудачный первый опыт. Я работал под руководством чудовищного человека – продюсера и кинорежиссера Сергея Снежкина. Он и диктатор, и просто сволочь. Другого слова просто не подберу. Он любит издеваться над людьми, вытирать о них ноги – и таким образом самоутверждаться. Когда я начал работу над своей дебютной картиной, Снежкин сперва измучил меня в подготовительный период, затем начал снимать вместо меня – в

расчете на то, что я буду ходить за ним по пятам и восхищаться его гениальностью. Но я сказал, что выхожу из фильма, на что он жутко разозлился. Ведь снять дебютное кино без дебютанта – за такое потом век не отчитается. Снежкин отомстил. Он запретил картине участвовать в любых кинофестивалях. Не было и премьеры фильма. Он его сознательно похоронил. И только совсем недавно картину выложили в Интернет. Так что для мира кино ни фильма «Прянички», ни режиссера Шерешевского как бы и не начинало существовать...

– Внору было махнуть на кинематограф рукой...

– Повторяю, махнул рукой не я на него, а он на меня... Фильм не прозвучал, никто его не видел. Мир кинематографа – это же тоже очень замкнутый мир, как и театальный. И никакой репутации я в нем не имею.

Кроме того, во всей этой ситуации давления и творческой несвободы я пошел на очень много компромиссов. Сначала ухудшил сценарий, потом снимал слишком просто, шаблонно. И это только моя вина, что я на это пошел. Но в результате не возникло магии, поэзии...

Бог даст, сниму еще один фильм – и снова по своему сценарию. Все-таки кино – это целиком авторский жанр.

Юрий ТАТАРЕНКО
Новосибирск

ЯРКИЕ ПЯТНА ПРОЖИТОГО

«Когда тебе за шестьдесят – это уже грустно... Говорят, каждый возраст имеет свою прелесть. Не знаю. Я лично никакой прелести не вижу и не ощущаю, скорее грусть и одиночество <...> Мои воспоминания сумбурные, хаотичные и непоследовательные по датам. Это и неважно для меня. Не важна хронологическая последовательность. Просто мои воспоминания – это яркие пятна прожитого... Важно то, что это было...», – так начинается автобиографическая повесть **Владимира ОПАЛЁВА** «Женечка». Она опубликована в вышедшей недавно в издательстве «Смядынь» небольшой книжке Опалёва **«Памяти естественный отбор»**, куда вошли также его стихи, рассказы и пьесы. Издание книги осуществлено по инициативе председателя Смоленского отделения Союза театральных деятелей РФ заслуженной артистки России Надежды Кемпи в память о замечательном актере, безвременно ушедшем из жизни в июне 2011 года.

Владимир Опалёв играл во многих театрах страны. Апогей его славы в Смоленске пришёлся на конец 1970-х – 1980-е

годы. Главные режиссеры, а они в Смоленском театре драмы и тогда менялись довольно часто, отдавали должное его творческому потенциалу и блистательному мастерству перевоплощения. Как вспоминает народная артистка РФ Людмила Сичкарева, которая уже почти полвека работает в Смоленском театре, в свое время практически весь репертуар строился в расчете на одного артиста – Опалёва. Им сыграны главные роли в спектаклях «Молва» А. Салынского, «Иван Васильевич» М. Булгакова, «Власть тьмы» Л. Толстого, «Виринея» Л. Сейфуллиной и В. Правдухина, «Орфей спускается в ад» Т. Уильямса, «Денис Давыдов» В. Соловьёва, «Берег» Ю. Бондарева и других. О его Жорже Милославском в «Иване Васильевиче» и Шишлове в «Молве» в свое время писал журнал «Театр».

Выпускник Новосибирского театрального училища, Владимир Опалёв на сцене Смоленского драматического театра впервые появился в 1976 году. Появился не случайно, как это зачастую бывает в провинциальных театрах, а по специальному приглашению тогдашнего главного режиссера –

заслуженного деятеля искусств РСФСР Владимира Соколова. О том, как они познакомились и подружились, рассказывает в упомянутой повести Опалёва «Женечка».

В Смоленске артист сразу же обратил на себя внимание и зрителей, и критики. Старые театралы до сих пор его вспоминают, хотя с большой сцены он ушел еще даже до реорганизации театра в 1991 году.

В книге «Памяти естественный отбор» своими воспоминаниями делятся друзья Владимира Анатольевича. Это артист и поэт, коллега по смоленской сцене Сергей Манухин, поэт Александр Кокшаров и актриса Смоленского государственного драматического театра им. А.С. Грибоедова народная артистка РФ Людмила Сичкарёва.

Во время презентации книги, которая проходила в Доме актера, были показаны фрагменты из художественного фильма белорусского кинорежиссера Виктора Турова «Люди на болоте», где в эпизодах снимались многие смоленские артисты. Но едва ли не единственным из них, кому досталась роль «со словами», был Владимир Опалёв.

Кадры из картины «Люди на болоте» хранит в личной видеотеке актриса Людмила Лисюкова, которая тоже снималась в этой киноленте Турова.

Появление артиста на экране, пусть в роли, помогли создать эффект живого присутствия автора книги. К тому же видеозаписей спектаклей с участием Ополёва нет, по той простой причине, что в те годы видеокамера была в диковинку. Остались только фотографии из домашнего архива. Изрядная часть из них использована в книге в качестве иллюстрационного материала.

В рассказе «Не убий!» – об открытии, сделанном на охоте, – автор подчеркивает, что свободное время предпочитает проводить не с коллегами-актерами, а в совершенно другой компании. То же и в повести «Женечка», посвященной годам работы в Кемерово, где совсем еще молодой Владимир Ополёв впервые познал вкус известности и даже славы.

Невольно возникает предположение, что, анализируя эпизоды собственной биографии, артист стремился таким образом убедить читателей и себя, что в обыденной жизни отнюдь не меньше перипетий, чем в драмах с самым душещипательным сюжетом. Думаю,

большинство из этих произведений было написано, когда Владимир Анатольевич уже ушел из театра. Однако главная ценность книги «Памяти естественный отбор», на мой взгляд, именно в том, что мы знаем ее автора как знаменитого смоленского актера. Уве-



рена, что все, кто интересуется историей Смоленского театра, даже если они сами не видели Владимира Ополёва на сцене, слышали это имя.

Прозаические вещи Владимира Ополёва легкостью языка, ироничностью, а также обилием фразеологизмов, использованных в иносказательном, зачастую парадоксальном значении, напоминают повести раннего Василия Аксёнова. Нескольким особняком стоят два рассказа на тему смерти «Жил старик» и «Мой дед Василий».

Картины жизни послевоенной страны, увиденные глазами младшего школьника, даны в повести «Женечка» (вставные рассказы «Соль», «Сахар» и «Хлеб») и в рассказе «Вежа» – о том, как в одном селе на Алтае однажды из-за технической неисправности приземлился самолет.

Интересны также и пьесы. Их всего две. Обе написаны для театра кукол, одна для малышей, другая – для детей постарше. Однако вполне могли бы быть поставлены и на драматической сцене, особенно сатирическая пьеса-сказка «В нашем лесу».

Стихи Ополёва, признаться, мне нравятся меньше, чем его проза. Но без них представление о его творчестве было бы неполным. В книге всего одиннадцать стихотворений – только те, что выбрал сам автор. Тематика разная, но если все свести к одному, наверное, получилось бы как в авторском предисловии, которое на правах редактора-составителя я поставила на последнюю страницу обложки: «Не понимаю, почему в богатой России народ нищий...»

Светлана РОМАНЕНКО

Смоленск

*Фото из архива
семьи Ополёвых*

ПЕТР ТУЛТАЕВ: ВЛАСТЬ ДОЛЖНА ИДТИ К ЛЮДЯМ И ГОВОРИТЬ С НИМИ «ГЛАЗА В ГЛАЗА»

Герой этой публикации – один из самых харизматических лидеров Республики Мордовия. До лета прошлого года он одиннадцать с лишним был министром культуры республики, два последних года сочетая эту работу с должностью заместителя председателя Правительства. Каждый, кто хоть немного знаком с культурной жизнью республики знает, что **Петр Николаевич Тултаев** – один из тех людей, благодаря которому город Саранск украшают удивительно красивые здания театров, концертных залов и музеев. Кроме того, он – один из вдохновителей и организаторов многих творческих фестивалей в республике, среди которых известный во всем мире театральный фестиваль «Соотечественники», который ежегодно собирает русскоязычные театры со всех уголков земли. В 2012 году по инициативе и при непосредственном участии П.Н. Тултаева был учрежден еще один театральный фестиваль – «Штатол», а столица Мордовии стала центром проведения известного в финно-угорском мире фестиваля «Майатул».

Известно, что пахарей в любом деле всегда бросают на самые трудные участки работы. Так произошло и с

П.Н. Тултаевым: в мае прошлого года его оторвали от любимого (по его словам, почти семейного) дела и направили на один из самых проблемных участков в хозяйстве республики – утвердили на должность главы администрации городского округа Саранск. От жителей Мордовии приходилось слышать разные мнения по этому поводу: одни горячо приветствовали это назначение, другие скептически пожимали плечами, мол, что может сделать «культурник» на поприще городского хозяйства. Самому Тултаеву сейчас не до таких досуговых разговоров: он просто делает свое дело.

Несмотря на загруженность, Петр Николаевич нашел время для интервью.

– Петр Николаевич, вы больше десяти лет были вице-премьером правительства Республики Мордовия и одновременно возглавляли Министерство культуры. Сейчас вы мэр Саранска. Прибавилось ли работы в новой должности?

– Да, пожалуй, прибавилось. Ведь городское хозяйство – очень большой, многопрофильный, сложный механизм. По сути дела Саранск – это мини-регион. В каждой из региональных столиц, как правило, сосредоточен основной объ-



ем производственного потенциала республик. Так и у нас. Поэтому проблем здесь много, например, в жилищно-коммунальном хозяйстве. Эту сферу надо не просто понять, но и вникнуть в ее суть для того, чтобы организовать работу и влиять на процессы. Но не могу сказать, что на прежней работе проблем было меньше. Просто там было лишь одно направление – культура, которую за годы работы удалось достаточно хорошо изучить, вжиться в нее. И с этой точки зрения мне было психологически комфортно. Поэтому я до сих пор считаю эту сферу своей, почти семейной.

– В каком смысле – семейной?

– Старался относиться к своему делу не как к службе, а как к чему-то очень близкому и родному. Поэтому не часто позволял себе вы-

ходные и отпуска. Работал в культуре больше двадцати лет. Начал с азов – с районного отдела культуры, потом работал на городском уровне и на республиканском. Думаю, накопил какой-то опыт работы, знание психологии людей. Старался дать возможность каждому человеку реализовать себя на том или ином участке. Считал, что у него должно быть не просто чувство ответственности за свое дело, но и удовлетворение от сделанного. В сфере культуры была замечательная команда, хотя творческие люди далеко не простые. Приходилось для каждого искать соответствующую почву, удобрять ее, поливать. И вдруг смотришь: человек раскрывается, у него начинают гореть глаза! И так при общих усилиях достигается желаемый результат.

– Порой приходится слышать, что культура в некоторых регионах находится «в загоне» и в смысле ее финансирования, и с точки зрения внимания к ней руководителей.

– Могу с гордостью сказать, что нам удалось превратить культуру в очень заметную сферу жизни республики. В частности, повысился ее материальный уровень, например, за пять лет мы построили два театра: Национальный драматический и Театр оперы и балета, провели реконструкцию Дворца культуры. Сейчас заканчиваем строительство музейно-архивного краеведческого комплекса, мечтаем построить органний

зал филармонии.

Главное, что мы стараемся создать психологически комфортные условия для людей: и тех, что работают в этих учреждениях культуры, и тех, которые приходят туда послушать музыку и посмотреть выставки или спектакли. Важно, чтобы человек чувствовал, что уровень этого учреждения вполне современный. Причем, современный во всем: от архитектуры и интерьера здания, гардеробной, сцены – до художественного уровня концертов или спектаклей. И это обязывает тех, кто работает в этой сфере, держать марку, радовать, удивлять зрителей. Может быть, мы ставим перед собой амбициозные задачи, но считаю, что мы должны соответствовать лучшим российским и европейским образцам. Мы не гнушаемся приглашать к нам известных мастеров из столиц и из-за рубежа, и, благодаря этому, прививаем интерес людей к культуре. Поэтому сейчас у нас в республике становится престижным ходить в театр, на концерты или на выставки. И еще важно, что этим стала интересоваться молодежь. Помню, что раньше залы иногда были полупустыми и от этого... холодными. Сейчас не так. Кроме того, как нынешний градоначальник, утверждаю, что уровень культуры влияет и на сам город, на его «фон», на его образовательный, интеллектуальный уровень. Если бы в Саранске не бы-

ло театров, концертных и выставочных залов, то вряд ли бы мы получили звание самого благоустроенного города России.

– Да, Саранск, действительно, город-красавец. Как мне показалось, это сказывается и на людях: они спокойны, не суетны, доброжелательны. Но все же не многовато ли учреждений культуры на город с населением 300 тысяч человек?

– Этот вопрос не раз возникал, когда я обращался с новыми проектами к руководству республики. Иногда спрашивали: «Зачем?» Но я убежден, что учреждений культуры в нашем городе не только «не многовато», но даже мало! Если рассматривать наши театры, залы, музеи не просто как здания, которые требуют затрат на их содержание, а с точки зрения их влияния на людей и этого города, и других городов республики, то их еще явно недостаточно. Вот, скажем, на фестиваль «Соотечественники», куда съезжаются русскоязычные театры со всего мира, нам раньше приходилось буквально «загонять» людей. А сейчас мы даже не рекламируем его, потому что знаем: люди пойдут в театр, и среди них будет много молодежи. А ведь человек, который вышел из театра после хорошего спектакля, это уже совсем другой человек. Он уже не будет хамить, оскорблять, грабить ближнего. Да и управленец, который ходит в театр, значительно от-

личается по своему интеллектуальному уровню от того, кто этого не делает. Он видит мир иными глазами, у него другое мышление и понимание проблем. Я в этом убеждался не раз. Но как раз этого нам пока и не хватает. Поэтому экономить на культуре нельзя, ведь в конечном итоге это государственные интересы страны! А сейчас, как градоначальник, я мечтаю, чтобы в театры и на концерты ходили люди, работающие в коммунальной сфере. Пока еще они, правда, относятся к этому, как к чему-то несерьезному. На самом деле: на первый взгляд, нужен ли театр дворнику, у которого масса других забот, да и зарплата небольшая?

– Как вы собираетесь привлечь работников коммунальных служб к сфере культуры?

– Пока не готов говорить о механизме их привлечения, но задачу такую перед собой ставлю. Они должны открыть для себя другой мир! Начнем мы с малого. Пусть сначала сходят на фестиваль народного творчества (мы воспользуемся для этого каким-нибудь профессиональным праздником). Пусть посидят в прекрасном зале, увидят других людей, послушают хорошую музыку. А потом, может быть, закажем для них целевой спектакль, в котором поднимаются темы коммунального хозяйства!

– Известно, что когда вы были вице-премьером и министром культуры республики, к вам мог прийти любой чело-

век и в порядке живой очереди зайти в ваш кабинет. Как дело обстоит на новом месте?

– Да, это было так. Хотя некоторые коллеги мне говорили, что надо бы ограничить число посетителей. Но ведь человек идет к тебе с надеждой, что ты его выслушаешь и постараешься помочь. Ведь ему важны, прежде всего, его проблемы. Республика, город могут процветать, но, если он живет плохо, ему наплевать на это процветание. Поэтому у меня не было определенных приемных дней и часов, дверь никогда не закрывалась: люди шли и шли, и я считал, что принять их – моя обязанность. Но не писал по этому поводу отчеты, за что меня иногда ругали. Что касается теперешней работы, то здесь есть своя специфика. И, несмотря на то, что у меня здесь есть один приемный день в месяц, «народная тропа» уже проложена и сюда. Особенно частые гости – мои прежние коллеги по сфере культуры. Люди ловят меня и в восемь утра в начале рабочего дня и вечером после работы. Я ведь хожу пешком без всякой охраны.

– Как вы думаете, нужна ли и в сфере культуры такая же «управляемость», как в ЖКХ? То есть, следует ли контролировать художественный и интеллектуальный уровень спектаклей, концертов и т. д.?

– Этот вопрос возникает довольно часто, особенно в последнее время. Иногда предлагают ввести жест-

кую цензуру. Я считаю, что создавать какие-то особые комиссии не следует. Руководители театров: директора, режиссеры, да и актеры, – должны понимать, что можно выносить на сцену, а что нельзя. Люди разные, у каждого свой вкус, но все же главное, чего нельзя допустить, – это пошлости и святотатства! Кто-то мне возражал, мол, посмотрите, что показывают по телевизору! Но мы не должны уподобляться тем образцам пошлости и убожества, что иногда несутся с телеэкранов. Мы – сфера, прежде всего, духовная и нравственная! Если это помнить, то не надо будет ничего запрещать. Иногда кто-то из должностных лиц жалуются, что его заделали в каком-то спектакле. Но в этом случае мы ничем помочь не можем: если ты себя сам узнал, задумайся о том, что делаешь. И в этом обличении недостатков – тоже предназначение театра! Вот, например, у известного мордовского драматурга Валентины Мишаниной есть пьеса о проблемах нашего села, где критикуются разные начальники. Многие высказывали мне по этому поводу возмущение: «Как можно!» Я на эти замечания не реагировал. Пусть люди смотрят! Мы должны доверять зрителю, но при этом идти у него на поводу тоже нельзя. Театр должен быть несколько выше, его предназначение – учить людей. Но мы никогда не стучали кулаком по столу, запрещая какие-то спек-



такли. Если возникали вопросы, то просто собирались с коллективами, дискутировали, пытались понять друг друга и, в конце концов, находили общий язык.

– Неужели за одиннадцать лет работы ни разу ничего не запретили?

– Ни разу! Мы договаривались с авторами, что в их произведениях должны быть соблюдены основные нравственные постулаты – не убий, не укради и т. д. А дальше давали им возможность творить.

– Будучи в Сааранске на фестивале «Шумбрат, Майатул» в октябре 2012 года, я почувствовал стремление представителей финно-угорских народов к сохранению своей национальной идентичности, в том числе, пропаганде языка и традиций. Как вы думаете, могут ли руководящие органы республики стимулировать этот процесс?

– Не только могут, но и обязаны. Наша страна – особенная, в ней очень много национальностей и народов. С одной стороны, это богатство, с другой, – проблемы. Каждый народ заинтересован в том, чтобы его язык, культура, традиции жили. Но при этом важно, чтобы стремление к национальной самоидентификации не входило в противоречие с интересами и традициями других народов, необходимо с уважением относиться к традициям каждого народа. И мне кажется, что культура и искусство в этом смысле наделены особой миссией, поскольку возможностей здесь гораздо больше, чем в любой другой сфере жизни.

Культура в состоянии решить национальные проблемы гораздо с большим успехом, чем политика. Потому что людям разных на-

циональностей интересно познавать историю, традиции и обряды других народов и, тем более, когда эти народы родственны друг другу по языку (как в случае с фестивалем финно-угорских народов). Если стимулировать эти процессы, тогда не будут возникать проблемы националистического толка. Кстати, поддерживать необходимо не только культуру национальных меньшинств, но и русскую культуру. А это в республиках России происходит далеко не всегда. Это не может не тревожить. Я – мордвин, но село, где я родился и вырос, было наполовину русским. Поэтому мы с детства впитывали русскую культуру. Считаю, что традиции, музыка и литература русского народа обогатили и мордовскую культуру. Впрочем, здесь есть и обратная связь: мордов-



кая культура обогатила русскую. Мы здесь в Мордовии стремимся к тому, чтобы русская культура не чувствовала себя обделенной.

– Подтверждение вашим словам – уникальный фестиваль «Соотечественники», который проходит ежегодно в Русском драматическом театре. Вообще, в Саранске немало разного рода фестивалей. Среди них, например, «Штатол», недавно учрежденный при вашем непосредственном участии. Вы считаете фестивалю одним из способов реализации той цели, о которой сказали выше?

– Безусловно! Я в этом глубоко уверен. И мы ставили задачу всем учреждениям культуры – будь то театр, музей, филармония – необходимо иметь свой фестиваль! Фестивальное движение имеет особую силу и влияние на процессы взаимообогащения разных культур. Но честно скажу, что когда мы задумывали фестиваль «Соотечественники», то поначалу сомневались. У нас ведь такого никогда не было, и мы

не были уверены, что люди будут ходить в театр 7-10 дней подряд. Проблема со зрителями, особенно с молодью, тогда стояла очень остро. Но прошли годы, и мы видим, что народ в театр идет, несмотря на то, что, как я уже говорил, мы не тратим особых денег на рекламу. А это важно, потому что нам приходится считать каждую копейку! Хотя все же расходы есть и довольно приличные. Но считаю, что мы должны на это идти. Потому что фестивальное движение оказывает огромное влияние на город, я это вижу своими глазами! И, кроме того, в сердцах людей появляется гордость за свою республику, за свой город: ведь это происходит У НАС! И этот эмоциональный подъем становится частью национальной идеи. Кроме того, поскольку на «Соотечественников» собираются русскоязычные театры из всего бывшего СССР и даже из других стран, то это вызывает дополнительный интерес зрителей: как там живут на-

ши соотечественники, о чем думают и тревожатся? И наши народы становятся еще более близкими друг другу. А это уже – часть государственной политики. И фестиваль театров финно-угорских народов «Майатул» тоже оказывает свое влияние на людей. И ведь в зале на этом фестивале не только и не столько мордва. Раньше ведь люди не особенно интересовались национальным театром, считали его чем-то второстепенным. А теперь, видя, что на фестивале съезжается вся страна, стремятся туда попасть.

– Петр Николаевич, несколько личных вопросов. Вы на меня всегда производили впечатление мягкого, интеллигентного, толерантного человека. Не меняется ли ваш характер на новой работе, где приходится сталкиваться с «прозой жизни»: ЖКХ, транспортом, благоустройством города?

– Что касается толерантности, особенно в смысле отношения к разным национальностям и народам, вы правы. Да и как мне не быть толерантным, если у меня, например, жена башкирка, и мы дома говорим на русском языке. И, когда я приезжаю с ней на ее родину, мы обязательно идем в национальный театр. Мне всегда интересна культура разных народов. Но я – мордвин и считаю, что каждый человек должен уважать свои корни, знать свой язык. Но он не должен кичиться этим. Всегда говорю: нельзя давать ордена и медали только за то, что ты

мордвин, татарин или русский. Иногда советую мордовским художественным коллективам: вы должны быть на голову выше своих русских коллег, чтобы на вас не показывали пальцем.

Для меня всегда были важны в человеке не национальность, а талант, профессионализм и порядочность. Могу человеку простить неопытность, но отсутствие совести – никогда! А что касается моей мягкости, это обманчивое впечатление. Во имя дела я могу быть жестким, и мои подчиненные, которые со мной работали прежде и теперь, знают это хорошо. Кстати, для того, чтобы достичь чего-то в сфере культуры, одной мягкости недостаточно. Мой характер, достаточно сложный, не изменился и на новой работе. Люди прощают тебе твою жесткость, если видят, что ты справедлив. Поначалу к моей новой должности относились скептически: виданное ли дело, чтобы человек из культуры приходил на городское хозяйство?! Знакомые говорили: «Ты сумасшедший!» Но руководство республики, зная мой характер, все же направило меня сюда. Кстати, надо сказать, что истинный характер человека проявляется не в воздействии на подчиненных, а во взаимоотношениях с начальством. Надо уметь доказать свою точку зрения, хотя это порой бывает небезопасно. Но если речь идет о важном с моей точки зрения деле, тогда я бываю упрям. А практика показывает, что в

нашем деле, особенно в городском хозяйстве, ты ничего не достигнешь, если не пойдешь напролом.

– Мне посчастливилось быть на нескольких театральных фестивалях в вашем городе, и почти на каждом спектакле я видел в зрительном зале вас. На последнем фестивале вы появлялись не часто. Это вас печалит?

– Печалит, конечно. Но, надеюсь, что я все же восстановлю статус-кво. Потому что это, прежде всего, мне интересно. Да к тому же, находясь на прежней работе, я должен был все видеть своими глазами. На фестивальных спектаклях я, с одной стороны, наслаждался, а с другой, – впитывал и прикидывал, что можно будет использовать в наших театрах. И всем говорил: смотрите и учитесь, это своего рода мастер-класс. Ведь у нас не всегда есть возможность посылать в командировки творческих людей, а тут они могут чему-то научиться. И, кстати, настоящие актеры и даже мэтры, идут в театры и внимательно смотрят.

– Вся республика и те, кто уже успел полюбить ее культуру, знают, что вы великолепно играете на гармошке. Удастся ли сейчас в часы досуга порадовать близких и друзей?

– Гармошка – это моя слабость. Она со мной с детства. Я в юности ходил по свадьбам, слушал ее, сам играл. Да и сейчас играю в разных компаниях. У меня гармоной несколько штук, можно сказать, целая коллекция. Признаюсь, что у меня

нет личной машины, я достаточно спокойно к этому отношусь. Но если вижу где-то в музыкальном магазине на прилавке стоит гармонь, то у меня загораются глаза, и я готов отдать за нее последнюю копейку. Иногда жена даже ворчит на меня за это: куда их столько?! Но это ведь не просто увлечение, гармонь помогает мне отвлечься от суеты и заряжает положительной энергией. Гармонь – как живое существо, она очень чувствует человека. В первые дни на новой работе я чувствовал себя не очень хорошо. Брал в руки гармонь, и ей передавались мои эмоции. И даже звуки были не те, что обычно... Сейчас, когда беру ее, слышу, что звук хороший, значит, она чувствует, что у меня все утрясается. Часик другой поиграешь, смотришь: полегчало!

Люди любят гармошку. Как-то раз мы проводили фестиваль «Играй, гармонь!», и залы были забиты до отказа. Кстати, многие чиновники тоже играют на разных музыкальных инструментах, но стесняются в этом признаться. Проблема чиновников в том, что они боятся быть естественными. Но ведь все мы люди, все мы человеки! Сегодня ты здесь, а завтра там... Важнее всего, чтобы люди, завидев тебя на улице, не переходили на другую сторону, а здоровались с тобой.

Беседовал
Павел ПОДКЛАДОВ
Москва

АКТРИСА С ТЕМОЙ — ЖЕНЩИНА С СУДЬБОЙ



Бенефис Г. Есыревой

Королева сцены **Сарапульского драматического театра** — актриса изысканного мастерства, проникновенной души и высокого благородства — народная артистка Удмуртской Республики **Галина Сергеевна Есырева** прошла идеальную актерскую школу. Будущая профессия нашла ее сама: еще девочкой в городе Горьком Галина занималась в драматическом кружке. Ее заметили, оценили и взяли без экзаменов в Горь-

ковское театральное училище. Потом была работа «в больших театрах больших городов», потом... А потом — актриса-волжанка приехала в старинный купеческий город на Каме — Сарапул. Приехала с режиссером в группе актеров, из которой единственная осталась тогда (тридцать пять лет назад) — в Сарапульском драматическом — старейшем театре Удмуртии, перешагнувшем в минувшем году вековой юбилей. Именно здесь, на про-

винциальной сцене, складывалась, вбирая в себя десятки женских судеб, ее театральная судьба — трудная и счастливая судьба большой актрисы.

— *Путь актерский нелегок, а тем более актера провинциального театра. Что всегда выручало и выручает актрису Есыреву?*

— *Жизнелюбие... Жизнелюбие и умение взглянуть на себя и на обстоятельства своей жизни с известной долей юмора.*

— *Галина Сергеевна, Вы верите в судьбу?*

— *Да... Уверена — то, что предначертано судьбой, рано или поздно сбывается. И это будет во благо. Даже если это происходит через страдания, мучения и слезы. Неизвестно, что было бы со мной, останься я, например, в Горьком или в Красноярске... Жить в большом городе не просто. А здесь — в тихом, уютном Сарапуле — мне проще и легче. Это ведь еще от характера зависит. Я человек по жизни непробивной, для меня неправедные пути неприемлемы. Так воспитали родители, за что я им бесконечно благодарна. Они были простыми рабочими, но у них была внутренняя культура, порядочность. Папа — человек творческий — хорошо рисовал, но по-настоящему научиться живописи ему не дала война, а потом тяжелые послевоенные годы... Провинция же — это не трагедия совсем. Пусть для некоторых слово «провинция» стало ругательным, символизировав косность, отсталость во взглядах и глуповатую наивность. Но, повторюсь, «провинция» — это*

понятие, давно уже не географическое, а индивидуальное, характеризующее, прежде все-

ляется творцом другой реальности. Она заставляет поверить в мечту, она при-

спира, молодящаяся вдовушка **Белиса** в «**Изобретательной влюбленной**» **Лопе де Вега** и холодноватая, сдержанная **Елена Андреевна** в «**Дяде Ване**» **А. Чехова**.

С убедительной достоверностью раскрывает Галина Есырева характеры и судьбы наших современниц в произведениях русской и зарубежной драматургии: будь то высокая в своей жертвенности **баба Нюра** в драме «**На окраине**» **Э. Володарского** или покояющая удивительным остроумием и тонким психологизмом **Антония** – героиня комедии «**Свободная пара**» **Дарио Фо**. И везде игра актрисы Галины Есыревой обладает той потрясающей правдой, которая заставляет зрителей страдать и радоваться вместе с ее героинями.

Драматическая актриса по своей природе, Есырева может равно блеснуть и в яркой комедийной, и даже водевильной роли. При этом каждому образу актриса умеет придать эмоциональную выразительность, наделив его индивидуальными чертами. Для нее нет мелочей: все, что выносится в свет рамы – предельно важно, значительно. И едва заметный жест, и случайно брошенное слово становятся плодом ее труда.

– *Роль было много, больших и не очень, но все они яркие, сильные, пронзительные... Галина Сергеевна, базисный вопрос – есть ли у*



Г. Есырева

го, самого человека, где бы они жил – в Москве, Таганроге или Лондоне... Почему я служу в этом театре и живу в Саранске? Люблю ли я этот город?... Я этому театру, этому городу отдала очень много... Наверное, не просто так!

И, конечно же, несомненно то, что провинциальная актриса, служа по призванию, совершает известный подвиг. Преодолевая житейские и бытовые проблемы, «копаясь на огороде» – на сцене она с помощью режиссера и художника яв-

ляется творцом другой реальности, она восхищает и поражает. Галину Сергеевну без преувеличения можно назвать саранской «примой». Зрители шли и сегодня идут в театр – на Есыреву.

Целая галерея незабываемых женских образов создана актрисой на сцене Саранского драматического. Трагическая фигура **Марии Стюарт** в одноименном спектакле по пьесе **Ф. Шиллера** и разбитная служанка из «**Двенадцатой ночи**» **У. Шек-**



«Ловушка». Г. Есырева в роли Медсестры

Вас любимая роль, любимые спектакли?

– У меня сложилось уже определенное актерское кредо: это настоящая женщина, женщина с судьбой, у которой есть сила и страдание. Мне повезло, что я в основном играла таких женщин. Мне всегда очень интересно разбираться в тончайших движениях души своих героинь, всегда стараюсь быть соучастницей их судеб. И, конечно же, у меня есть любимые героини. В их числе: баба Нюра – в спектакле «На окраине», Кручинина – в прекрасной постановке «Без вины виноватые». Эти спектакли были очень хорошими – это были наши театральные вехи... Я очень люблю Островского, Чехова...

И сегодня актерский талант Галины Сергеевны востребован на сцене Са-

рапульского драматического театра (СДТ), как и тридцать пять лет назад. Она замечательно точна в роли Паулины – наперсницы королевы Сицилии – в спектакле «Зимняя сказка» У. Шекспира. Ее «страдающая и сражающаяся» героиня не только умеет бороться за честь своей королевы, но умеет и гордо покориться судьбе, неизбежности, умеет презирать существование, лишенное достоинства и счастья.

В новом историческом спектакле «Юность Надежды» Есырева дала сценическую жизнь малоросской дворянке **Значко-Яворской** – тете легендарной кавалерист-девицы Надежды Дуровой. Лирико-драматическая приро-

да актрисы позволила ей и свою «реальную» героиню поднять «над бытом», над музейной правдой, наполняя ее правдой чувств, пропущенных сквозь кристалл возвышенной актерской и женской души.

Следующей, – несомненно, этапной и одной из самых значимых ролей в современном репертуаре – стала для актрисы роль **Меропии Давыдовны Мурзавецкой** («Волки и овцы» А. Островского). Властная, живущая «по понятиям» волчица-помещица, кажется, захватила все сценическое пространство: каждый вздох, жест, взгляд заставляет закручиваться невидимые нити судеб героев, а воздух начинает пульсировать от напряженного ожидания раз-



«Зимняя сказка». Антигон – Е. Потапов, Паулина – Г. Есырева

вязки. Галина Сергеевна раскрывает ханжество и коварство своей героини, ее силу и боль так, что образ Меропии Давыдовны завораживает, приковывая к себе внимание зрителя. Роль Мурзавецкой, изящно и блистательно исполненная Г.С. Есыревой, засверкала жемчужиной в драгоценной коллекции многочисленных ролей народной артистки.

– Галина Сергеевна, два слова о работе в комедии «Волки и овцы» и о сотрудничестве с таким режиссером-постановщиком, как Кирилл Панченко.

– Я много играла положительных героинь. Наверное, это первый раз – вот такую явно отрицательную женщину – главную «волчицу», вдохновенно плетущую заговор со своим

обожателем – «первым хищником» – Чугуновым.... Даже «зацепиться» не знаешь за что: где же она положительная?.. Конечно, для меня было сложно. Но Кирилл Маратович – такой замечательный режиссер! Он нас всех убедил, многому научил, молодежь подтянул... А я – просто ощутила себя на седьмом небе. Возможность импровизировать в заданном режиссером рисунке роли – вот это настоящий театр. А я всегда только за настоящим театром.

Преданность театру, его интересам и задачам, ответственность за честь своего актерского имени – отличительные черты Галины Есыревой. Коллеги, с которыми Галина Сергеевна трудится на сцене много лет, высоко ценят ее профессионализм, а так-

же простые человеческие качества.

Народный артист Удмуртской Республики Евгений Потапов: «Ее стать, ее голос... Таких не вдруг найдешь. Она продолжательница тех актрис, которые дали мировую славу русскому театру: Ермолова, Пашенная... Я не боюсь называть эти имена рядом с именем Галины Сергеевны Есыревой».

Заслуженный работник культуры Российской Федерации и Удмуртской Республики актриса Тамара Кулакова: «Она не боится никаких жанров. Пусть то будет мюзикл, комедия, драма, трагедия – она всегда очень интересна. Она не боится быть некрасивой. Она не боится быть феерической. Выбора красок сценических ярких – не боится. И в ре-

зультате всегда у этой актрисы получается (очень!) – роль живого человека, которого зритель воспринимает всегда с восторгом».

Глубоко ценит артистизм Галины Сергеевны и молодое актерское поколение Сарapulьского театра.

Артист Вячеслав Смильский: «Галина Сергеевна – это несравненный пример для подражания. Потому что, когда смотришь на нее – невольно захватывает дух от того, насколько она глубоко погружается в материал, насколько верит в то, что она делает, и ведет за собой. Это отличный учитель, безупречная коллега, невероятной мощности артистка и просто – очень хорошая женщина».

– Галина Сергеевна, какое время сейчас для Вас – народной артистки Удмуртской Республики, как Вы его оцужаете?

– Я вдруг поняла, что для меня уже пришла пора юбилеев: юбилей театра, юбилей моей работы в театре, мой личный юбилей... Ты «проживаешь» жизнь в Театре, и Театр «проживает» твою жизнь... И, надо сказать, что в нашем театре я пережила немало незабываемых минут. Знаменитый эпатажный кутурье Альбер Эльбаз как-то сказал о том, что неважно, сколько лет человеку, а важно то, чем он живет и насколько молода его душа.

Что же касается звания «Народной»... Мне кажется, кроме права хорошо играть, другими правами народная артистка в театре не обладает.



«Волки и овцы». Мурзавецкая – Г. Есырева, Павлин – И. Афремов

В этом еще раз смогли убедиться зрители и друзья актрисы, пришедшие на ее незабываемый юбилейный бенефис. В течение целого часа Галина Сергеевна «царила» на сцене, представив своеобразную литературно-драматическую композицию, в которой органично сплелись отрывки из спектаклей разных лет и великолепно прочитанные стихи **А. Блока, В. Высоцкого, А. Пушкина, У. Шекспира**. Зрители плакали, слушая глубоко драматичный монолог **Кручининной** из спектакля «**Без вины виноватые**», восхищались гордой и величественной Марией Стюарт, сочувственно улыбаясь признаниям трепетной и неистойвой Антони из «Свободной пары» Дарио Фо, от души смеялись над заблуждениями Белисы из «Изобретательной влюбленной», негодовали вместе с Паулиной из «Зимней сказки» У. Шекспира... Словом, Галина Есырева, как всегда, по-

корила публику и показала не только высший класс исполнительского мастерства, но и все еще безграничный потенциал своих творческих возможностей.

Галина Сергеевна Есырева из тех людей, на которых держится театр. То есть, таких людей в Сарapulьском драматическом – единицы. Это человек, который очень много пережил в этом театре. И за счет ее труда, за счет ее таланта, за счет ее свершений и существует ближайшая история СДТ. Она является той основой для театра, тем примером для молодых, которые, скажем так, – редко встретишь.

Ее выход на сцену всегда триумф: это – глубокие чувства и мысли. Народная артистка Удмуртской Республики Галина Есырева – золотой фонд Сарapulьского драматического театра.

Юрий СЕЛИВАНОВ
Сарapul

«ХАРМС ГОВОРИТ, ЧТО МОЖНО СМОТРЕТЬ НА МИР ПО-ДРУГОМУ...»

*«Если б нам второго Бог дал Хармса...
Жаль, Что так не будет никогда.»*

Евгений Евтушенко

В Иркутском академическом драматическом театре им.

Н.Охлопкова, на его «Другой сцене» – премьера.

Не так давно открытая «Другая сцена» драматического театра активно обживается зрителями. Созданная для ярких и интересных экспериментов, неординарных проектов и решений, она начинает завоевывать и свою публику, что заметно по лицам, которые встречаешь здесь уже не впервые. Кто-то приходит вновь и вновь и приводит друзей. Здесь все необычно: от атмосферы и обстановки до самой игровой площадки, потому что сцены, принятой в классическом смысле, нет. Есть игровое пространство, а оно может перемещаться то влево от зрителя, то вправо, то вглубь... Поэтому любящим все неординарное, незаурядное, оригинальное – прямая дорога именно на «Другую сцену». Она и названа так не случайно, а по вышеперечисленным свойствам.

Открылась она аскетично-сдержанным по форме спектаклем о последнем дне жизни декабриста **Михаила**

Лунина, которого тонко, глубоко, с внутренним духовным наполнением играет художественный руководитель театра, режиссер **Геннадий Шапошников**. Второй премьерой стал интересный по игровой подаче спектакль «**Гоголь/кафе**» по пьесе «**Игроки**» начинающего режиссера **Дмитрия Акимова**, где он попытался разгадать тайну этой пьесы.

И вот на сцене третья премьера, спектакль по драматургу **Даниилу Хармсу** «**Елизавета Бам**» в постановке известного и знаменитого иркутянина режиссера **Олега Пермякова**.

Все помнят его легендарный спектакль «Поминальная молитва» с потрясающими **Виталием Венгером** и **Наталией Королевой** в главных ролях и целым рядом замечательных актерских работ, помнит Иркутск и «Соло для часов с боем», «С любимыми не расставайтесь», «Хозяйку гостиницы». И вот его нынешняя работа. Драматургия абсурдиста Хармса не простая, к ней нужно было подобрать свои ключи.

Я встретила с режиссером после премьеры и зада-



ла ему несколько вопросов. – *Олег Рэмович, чем увлекла вас пьеса «Елизавета Бам»? Почему возник интерес именно к ней и именно к этому драматургу? Что было главным критерием при выборе?* – Мне думается, что в России наступает череда событий, которые определяются понятием абсурда. Только и слышишь со всех сторон: «Ну что за жизнь! Полный абсурд!» Это касается всех сфер жизни, куда ни пойдешь, везде можно попасть в ситуацию, подобную абсурду. Мы в этом постоянно живем и как-то умеем с юмором все преодолевать, и выживаем уже столько лет. И вот я подумал, что и в театре наступил момент, когда нужно поискать этот язык, который бы отражал и нелепи-



Сцены из спектакля

цу жизни, и ее абсурдные стороны и глупость. Сегодня многие происходящие в стране явления напоминают мне разговор слышащего человека с глухим. Я, например, не зная, что человек глухой, пытаюсь ему что-то втолковать, убедить, а он делает вид внимательного слушателя и, возможно, очень хочет понять, но не понимает. Это и есть ощущение сегодняшнего времени. Ну бог с ним, с глухим. Но вот я много раз себе задавал вопрос, а сколько процентов из того, что я говорю человеку слышащему, он понимает, осваивает и улавливает? Процент не высокий. Мы различались слушать и слышать друг друга. Стали закрытыми. Законопаченными.

– *Вы считаете, что Даниил Хармс сможет помочь ответить, почему так происходит?*

– Хармс поможет посмотреть на многие явления под другим углом зрения, посмотреть через юмор, пародию, эпатаж.

– *А вы раньше уже обращались к этому автору, к этой постановке?*

– Никогда! Но я очень очень давно в иркутском театральном училище видел «Елизавету Бам» в исполнении студентов. Постановил ее Слава Кокорин. Молодые люди с восторгом и упоением разыгрывали эту историю. Я сидел как зритель, среди учеников зрелого поколения и почему-то ко мне рядом сидящие такие же

взрослые люди то и дело поворачивались и, стараясь найти во мне понимание, несколько раздраженно, спрашивали: «Вам все понятно?» Я кивал головой, потому что мне было на самом деле интересно, на что они ответствовали, злясь то ли на себя, то ли на спектакль: «А нам ни черта не понятно!»

А ребята были в восторге! И те, что играли, и те, что сидели в зале. Ну то, что Кокорин талантливый режиссер, бесспорно, но он пошел в своей режиссерской трактовке пьесы таким путем. У него была абсурдная – не ситуация, а пьеса, на которую он еще больше наложил абсурда и разобратся, не зная материала, хотя бы чуть-чуть, было трудно. А молодая поросль сидела и хохотала, держась за животы. Они все понимали и хохотали над глупостью, над абстракцией слов, над ситуациями и хохотали в свое удовольствие.

– *Пьеса хорошо легла на молодую почву!*

– Конечно! Пьеса не простая, ее желательно смотреть подготовленному зрителю, хотя бы что-то почитать про ОБЭРИУтов и абсурдистов, об их мировоззрении, о «наоборотном» мире произведений, который позволял им вести диалог с официальной идеологией, высказывать свою оригинальную точку зрения на мир, в то время как свободомыслие и нестандартность жестоко наказывались.

Именно у Хармса меня поразило предвидение хаоса, трагического существования в России любого человека. Он ведь написал «Елизавету Бам» еще в 1927 году. Многие страшные явления он почувствовал уже тогда: и расстрелы, и доносы, и ссылки в лагеря, полное нивелирование человеческой личности, когда все в огромной государственной машине только винтики и шпунтики. Далеко вперед еще был 37-ой, но предвидение писателя уже тогда говорило о многом... Он и сам в итоге по доносу попал в тюрьму, где и умер.

Что же сделалось с человеком за все годы существования советского режима, этой системы! Ведь есть люди, которые до сих пор искренне считают, что сталинизм – это правильно и единственно верно. Конечно, их никакой Гроссман не взволнует. (Имеется в виду роман «Жизнь и судьба» по В.Гроссману о трагических страницах нашей советской истории – Л.Т.)

– *При постановке вы столкнулись с какими-то трудностями?*

– Трудность была в том, что пьесу нужно было перевести на театральный язык. Мне казалось, что абсурд можно перенести в сцены, доступные демократичному пониманию зрителя и того, что происходит на сцене. И кажется, нам это удалось, всему постановочному коллективу. Я хочу выразить огромную благодарность

актерам старшего и среднего поколения: **Валерию Жукову, Юрию Десницкому, Александру Буддакову, Татьяне Двинской**, которые пошли за мной и поняли, что я от них хочу, которые сумели найти характеры, сумели создать своих ярких персонажей – броских, остроумных, утрированно-смешных и несчастных. Очень много рождалось на репетициях, придумывались какие-то находки, решения. Спасибо **Анатолию Лацвиеву**, который в эпизоде сумел донести трагизм маленького человека. Хочу поблагодарить **Настю Пушкилину**, которая смогла в своей Елизавете уловить именно суть, будучи органичной, искренней, эмоциональной, глубокой, точной по оценкам. Нам очень много помогал великолепный художник театра **Александр Плинт**, он внес столько интересных предложений, столько замечательных и остроумных сценографических решений, взять хотя бы решение с трибуной, очень простое, лаконичное, но значимое, спасибо замечательным студентам, что уловили и сумели создать подлинно театральную атмосферу, игровую стихию и очень органично вписались в контекст. У нас была единая команда. Все работали, а глаза светились, сияли, так было на репетициях, так они работают и в спектакле.

– *Что привлекает, особенно молодое поколение, в Хармсе?*

– Привлекает тот необычный язык, и даже не язык, как текст, а тот необычный регламент, который программируется в ситуации и выходит за рамки обычного и простого. В этом есть высказывание своей, оригинальной точки зрения на мир.

Хармс говорит, что можно смотреть на мир по-другому, что связь вещей может быть вовсе не такой, как мы привыкли видеть, что в каждом предмете, в каждом слове гораздо больше смыслов, чем мы видим. В его творчестве переплетены все виды гротеска: ужасное, грустное, смешное, веселое, страшное и радостное смешиваются и дают нам какую-то новую форму, от нее рождается новый язык.

– *Делая спектакль, вы программируете его на какого-то определенного зрителя, задаете ему адресность, или такой направленности нет?*

– Это невозможно угадать, публика придет в кассу и купит билет, а она приходит разная. Кто-то воспримет, кто-то нет, кто-то сумеет уловить, мимо кого-то это пройдет. И печалиться тут незачем. Есть публика подготовленная, читающая и представляющая, хотя бы смутно, что такое театр абсурда и что открывается он «другими ключами» и подходить к нему надо не с теми же мерками, с какими к Вампилову, Островскому, Распутину...

Хармс – это другой язык. Это условный театр. Аб-

сурд – это выворачивание сути самого негативного и подача его в форме иронии, шаржа, пародии, эпатажа и где-то сатиры. Даже если что-то до конца не поняв, кто-то из зрителей придет домой, сядет к компьютеру и поищет материалы о Хармсе, его рассказы, сатирические стихи, прочтет еще какие-то его пьесы, это уже хорошо, а возможно он захочет прийти на спектакль еще раз...

– *Почему вы выбрали для постановки именно Иркутск и именно театр Охлопкова?*

– Да потому, что я обожаю этот город и этот драматический театр с его давними культурными традициями и с готовностью на эксперимент, не устану восхищаться им и говорить спасибо!

Театр, который я даже называю своим дальним родственником. Я всегда с большой радостью приезжаю сюда. Я ведь когда начинал в Иркутске актером. Этот город, можно сказать, вскормил меня, сформировал, и я его очень люблю. Я уезжаю с легким сердцем, спектакль получился, об этом говорят зрительские отзывы, он живой, трепетный, наполненный энергией, он еще будет расти, развиваться, это же живое существо. А «Другая сцена» театра – именно то кислородное пространство, где жить и развиваться ему будет в самый раз.

Беседовала Лора ТИРОН
Иркутск

АНАСТАСИЯ КОЛПИКОВА. Диалектика женственности



Анастасия Колпикова. Фото И. Фомина

Заслуженная артистка РФ **Анастасия Колпикова** вот уже 20 лет на сцене Театра на Таганке играет «инфернальниц» и «очаровательниц». Ей чрезвычайно удаются образы героинь, способных свести с ума. В жизни же – любящая мама и жена, милая и остроумная женщина кажется полным антиподом своих сценических созданий. Разве что незаурядная целеус-

тремленность выдает в актрисе родство с некоторыми из ее ярких сценических творений.

Анастасия – в классическом понимании слова русская актриса. В силу своего гражданственного пафоса и способности проживать роль неистово. То, как отчаянно, приступом брала она бастион театральной профессии, не один год поступающая учиться на актрису, и да-

же ночевала в палатке под дверьми приемной комиссии – свидетельство дерзкой смелости, настойчивости, доказанное Колпиковой право носить гордое имя актрисы русского театра. Однако, в контрастной, яркой красоте актрисы как будто чудится что-то экзотическое. Именно такими – с душой славянки, но, вместе с тем, «язычницами», представлял своих «инфернальниц» Ф. Достоевский. Внутренняя созвучность А. Колпиковой темпераменту героинь этого автора была сразу угадана Ю. Любимовым. Едва пришла в театр, молодая актриса была назначена на роль **Сони Мармеладовой** дополнительным составом к премьерной исполнительнице Л. Селютиной. В экспрессионистической, *de profundis*, трактовке Достоевского Любимовым Соня была единственной, источающей свет. Блудница с чистой душой ребенка, в собственном величии духа и твердой вере оправдывающая даже своих угнетателей, Соня-Колпикова была антиподом отступившего от бога и потерявшего опору Раскольников. В сценической версии романа «**Подросток**» Анастасия воплотила образ маниака и интригующей своей тайной **Катерины Ахмаковой**. Все это были эскизы к полноценному раскрытию актрисы в образе **Грушеньки** в «**Братьях Карамазовых**». Вот уж



«Добрый человек из Сезуана». Шу Фу – Т. Бадалбейли, Ми Тци – А. Колпикова. Фото Л. Шерстенникова

где Колпикова по-актерски натешилась, играя на женских парадоксах: коварстве и обаянии, кокетстве и верности каторжанину до самой гробовой доски! Все смешалось в ее Груше: и безжалостная бабья издевка над неудачливой соперницей; и благоговение перед Алешиной чистотой; и окаянное бесстыдство; и тоска, надрыв по любимому Мите, прорывающиеся публично, в зале – воем, воплем, от которого мурашки по спине...

Развитием той же темы женщины, чья исключительность несет роковой, разрушительный импульс в жизнь мужчин, стала для Колпиковой **герцогиня Глостер** из спектакля «Хроники». Впрочем, еще раньше Анас-



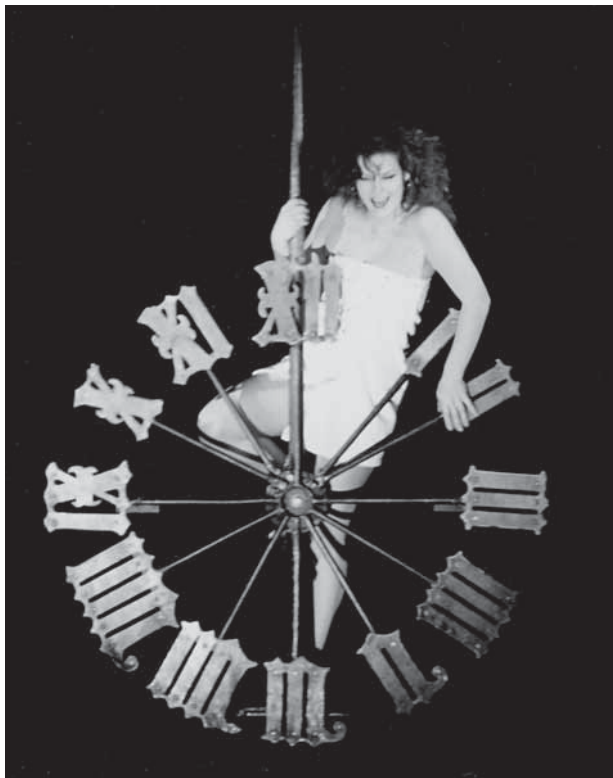
«Добрый человек из Сезуана». Лин То – С. Цымбаленко, Ми Тци – А. Колпикова. Фото А. Стернина

тася «отрепетировала» шекспировскую герцогиню в пушкинской княжне Марине Мнишек: закутанной в

меха, с хищным, «рысьим» взглядом красавицы – совершенной, но холодной, словно статуя. На сегодня из сыг-

ранных Анастасией Колпиковой ролью Леди Глостер – наиболее вахтанговский по духу образ. Актриса не скрывает, что образ родился от внешней формы. Характер Элеоноры она почувствовала, придумав себе грим: высокая, стянутая прическа, суженное бледное лицо, будто маска, а на нем – «прорези» глаз и брови-молнии врзлет. Окончательно образ «звучал», обрел ритм, благодаря пластике в постановке А. Меланьина. В металлических клетках сцениграфии змеился роковой шлейф Элеоноры – то шла стремительная и неотвратимая герцогиня Глостер, некоронованная королева. Только тяжелые складки кринолина мешали несомненной амазонке оседлать коня власти. Читающийся мужской силуэт Леди Глостер (платье моделировало слишком широкие плечи и узкую талию) и серебряная перчатка латника подчеркивали власть женщины, ищущей положения мужчины на троне. Подтягиваясь, карабкаясь, взмывая к искомой вершине, Леди Глостер заживо сгорала на костре своего тщеславия.

Анастасия везет на роли судьбы. Ее сценическая тема: женщина-триумфатор. А. Колпикова играет сильных, харизматичных и независимых светских львиц; неистово любящих, не оттанавливающих ни перед кем женщин и, наконец, особ королевской крови. При том, что сама она считает себя актрисой театраль-



«Мастер и Маргарита». Маргарита – А. Колпикова. Фото Л. Шерстенникова

ной, кино также востребовало в Колпиковой эту тему. Шальными, дерзкими, яркими и негнбаемыми были ее «крестьянская Кармен» Степанида в фильме **В. Панина «Покаянная любовь»** по повести **Л. Толстого «Дьявол»** (2003) и волелюбивая Айседора Дункан в биографическом фильме **С. Рябикова «Золотая голова на плахе»** (2004).

В театре Анастасии довелось даже сыграть не конкретных, а идеальных и нарицательных героинь: символизирующих гармонию земной и небесной красоты прекрасную **Елену («Фа-**

уст») и **Аспазию («Сократ. Оракул»)**.

Природой Анастасии отпущено богатство темперамента. Однако трагические обертона в ее подвижной творческой натуре уживчиво соседствуют с лукавой искрометностью, комедийным куражом, а подчас даже поваханговски острой характерностью. Такова вседержительница театрального закулисья **Торопецкая («Театральный роман»)** – с характерным гайморитным проносом, зато вооруженная очками, телефонным аппаратом и пишущей машинкой. Последняя для нее –

что для снайпера – пулемет! А вот образ Елены в том же спектакле причудливо двойится: **Елена Турбина** и **Елена Сергеевна Булгакова**. Удивительно попадание А. Колпиковой в типаж эпохи! С изящной прической, взглядом с поволокой, в платье «а ля Книппер» Анастасия красива подлинной, стильной красотой первых актрис МХТ: Коонен, Кореневой, Еланской... В спектакле «**Добрый человек из Сезуана**» А. Колпикова играет сладострастную и расчетливую домовладелицу **Ми Тци**. Благодаря шарму действующей героини, второстепенный образ обрел интригующую окраску. Ми Тци – А. Колпикова не буффонный негативный персонаж, а интеллектуальная мерзавка, для которой интрига – такое же естественное удовольствие, как манерная затяжка из тонкого мундштука. Столь характерная для актрисы тема победительной женственности нашла комедийную транскрипцию в образе **Эльмиры**. «**Тартюф**» на Таганке – своего рода гимн комедиантов, посвященный Его Величеству Театру, пережившему все власти и гонения. Потому-то Анастасия позволяет себе откровенно дурачиться от лица своей Эльмиры-комедиантки. То выставит ее пустоголовой декоративной деталью дома Оргона, а то вдруг лукаво глянет с фирменным прищуром из-под стрел ресниц, – и станет ясно: знающая себе цену красавица притворяется дурочкой, чтобы побольнее проучить невни-



«Тартюф». Эльмира – А. Колпикова, Тартюф – В. Соболев.
Фото Л. Шерстеникова



«Красавец мужчина» Окоемов – А. Назаров, Зоя – А. Колпикова.
Фото И. Фомина

мательного мужа.

В одной из последних премьер Таганки – «**На всякого мудреца довольно простоты**» Анастасия сыграла **Мамаеву**. В постановке **В. Мирзоева** развитие традиционной для актрисы темы – светской львицы, уп-

равляющей своим недалеким мужем, оснастилось «жесточкой» циркизацией и контактной импровизацией, посредством которых решены все отношения героев. Гладкая прическа, подчеркнута удлиненный разрез глаз и сценический кос-



«Марат и Маркиз де Сад». Пациентка – А. Колпикова, Глашатай – Д. Высоцкий. Фото А. Стернина



«Театральный роман». Торопецкая – А. Колпикова. Фото А. Стернина

твом Мамаевой (художник **А. Коженкова**) подчеркивают в героине восточную сладострастность и, местами, жестокость – в ее домашнем платье легко прочтываются контуры кимоно.

Однако, наравне с образами, созданными в «монументальной

технике», А. Колпикова – в традициях Таганки! – умеет вкраплять свою тему, тембр и человеческую масштабность в полифонию поэтического театра Ю. Любимова. В прологе к спектаклю «**Медея**» из медитативного шума волн рождается и наливается терпкой густотой, будто вино, истинно поэтический в своей монотонности голос Анастасии, голос, вводящий в атмосферу эпической трагедии на берегу вечного моря. В «**Евгении Онегине**» актриса, как и большинство занятых в спектакле актеров, не играет роль, а озвучивает роман. Кокетливый цилиндр английской наездницы чрезвычайно идет к ее удлинённому лицу с чуть восточным разрезом глаз. Образ довершен печатью чисто английского сплина, томной тягучестью речи. Один из самых пронзительных спектаклей в жизни А. Колпиковой – поэтический реквием «**Владимир Высоцкий**». Здесь актеры – проводники, медиумы, позволяющие сегодня снова слышать голос поэзии Высоцкого. В образе **Марины Влади** для Колпиковой важен эффект символа-вспышки. Колеблемые от ветра, горящие в контражуре светлые волосы героини позволяют моментально считать образ: «Колдунья», Муза Поэта, его Любовь... Королева Гертруда – тоже своего рода символ, камертон неспокойной совести, предчувствия расплаты за предательство Поэта. И все же в спектакле Анастасия в основном играет «от себя». И потому так интимно, взволнованно звучит в ее исполнении «Белый вальс». Деление ро-

стью речи. Один из самых пронзительных спектаклей в жизни А. Колпиковой – поэтический реквием «**Владимир Высоцкий**». Здесь актеры – проводники, медиумы, позволяющие сегодня снова слышать голос поэзии Высоцкого. В образе **Марины Влади** для Колпиковой важен эффект символа-вспышки. Колеблемые от ветра, горящие в контражуре светлые волосы героини позволяют моментально считать образ: «Колдунья», Муза Поэта, его Любовь... Королева Гертруда – тоже своего рода символ, камертон неспокойной совести, предчувствия расплаты за предательство Поэта. И все же в спектакле Анастасия в основном играет «от себя». И потому так интимно, взволнованно звучит в ее исполнении «Белый вальс». Деление ро-



«Хроники». Герцогиня Глостер – А. Колпикова.
Фото А. Стернина



«Медея». Хор – А. Колпикова.
Фото А. Стернина



«Евгений Онегин». Хор – А. Колпикова.
Фото А. Стернина

лей актрисы на поэтические и прозаические – формальность. Разве не высокая поэзия «молитва» Маргариты: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город...»?

Булгаковская героиня, как ни одна другая роль, позволяет Анастасии выразить присущую актрисе диалектику славянской души и язычества, таящегося в каждой красивой и способной на дерзкий поступок женщине. Ее трактовка парадоксально соединяет присущие Анастасии обертона героини с ее же фирменной ироничностью. Она подчеркнула характеристику Маргариты в ро-

мане: «что нужно было этой косящей на один глаз ведьме?». Потому-то королевские красота и достоинство ее Маргариты оттеняются чернотой и магнетизмом пробудившейся в ней «ведьмы». Азарт Маргариты, летящей на маятнике в зал – вовсе не безобидный романтический порыв. «Полет!», – гудит низкий, заставляющий холодеть голос актрисы, а ее иссиня черные локоны беснуются вокруг лица в такт раскачиваемому летуньей маятнику. Эта самая «ведьма» поселилась в Анастасии давно. Когда-то, абитуриенткой Щукинское училища, она читала комиссии «Чертовы качели» Сологу-

ба, кудивлению мастеров лихо завертев на сцене воронку воображаемого шаша. Но только сыграв Маргариту сотню раз, А. Колпикова обрела свою истинную героиню, способную любой ценой отвоевать отобранную судьбой любовь и восстановить попранную справедливость. Ее пылкая, решительная, с музыкой строк любимого романа на губах Маргарита вышла неопаленной даже из «пятого измерения» Воланда. Ее Любовь к Мастеру оказалась талисманом на счастье, посильней подаренной Воландом подковки.

Юлия КОВАЛЕНКО
Латвия

ТЕАТРЫ И РЕЖИССЕРЫ ЛИНЫ ЗАХАРОВОЙ-ГОЙ



Наступали в ее жизни такие моменты, когда она спускалась в пустующий зрительный зал, усаживалась поудобнее в кресло и мечтательно смотрела на опустевшую сцену. В эти минуты рисовалось будущее и ощущение нужности театру, сердце подсказывало: какое счастье, что это – твое место и твое дело, это

твой театр. И сегодня, сорок три года спустя, перед нами пробежит театр-жизнь **Лины Геннадьевны Захаровой-Гой**, артистки **Брянского областного театра драмы имени А.К. Толстого**.

Родилась Лина Геннадьевна на Украине, в селе Щегловка Донецкой области. Ее папа был военным человеком, и семья часто перебира-

лась на новые места жительства, маме была уготована судьба домохозяйки – у них росли трое детей и всем надо было уделять внимание – в учебе и в быту. Бабушка хотела видеть внучку медиком. Собиралась стать врачом, а поступила в театральную студию при Ставропольском театре драмы. Мастером ее курса был артист Алексей Степанович Быстряков. Диплом получила с отличием и дипломный спектакль «В поисках радости» (роль Леночки) вспоминается с радостью. В начале был театр в Луганске и первая роль – зайчик Пепико в спектакле «Петя-петушок-золотой гребешок», были и лирические героини. Через три года случился Новочеркасск, где у нее были и большие роли – Машенька в «На всякого мудреца довольно простоты», Дочь в «Затюканном апостоле», Соня в «А зори здесь тихие». Спустя полтора года работы была принята в труппу театра имени М.Ю. Лермонтова города Грозного.

Об этом времени работы всегда вспоминает с теплотой – это был самый насыщенный период ее творчества длиной в семь лет. Появились замечательные режиссеры – Е. Табачников, И. Гуревич, У. Красницкий, Л. Андреев. Ее работа тех лет в спектакле режиссера Е. Табачникова по пьесе Т. Уильямса «Орфей спускается в ад» (Кэрол Катрип) стала своеобразным трамплином в другой театр – Брянский драматический – здесь Лина Геннадьевна служит



«Орфей спускается в ад»



«Петя-Петушок – золотой гребешок»

тридцать четыре года. Увидев «Орфея» на гастролях в Брянске, директор брянской драмы Александр Владимирович Васильев пригласил понравившуюся актерскую пару на работу в свой театр. Это было в 1979 году. Нужно сказать, что Леонид Владимирович – муж Лины Геннадьевны, «саратовец», закончил Саратовское театральное училище из которого был мастер курса Лины Геннадьевны. Поэтому, наверное, их и связали жизнь и сцена. Так бывает. Хотя на сцене они встречаются крайне редко.

Вот на периоде – большом и творческом – когда она поняла, что это ее город и ее театр, остановимся попод-

робней. Что театр сильный и труппа интересная, она поняла сразу. Она до сих пор с благодарностью вспоминает актеров того времени, уже ушедших от нас – Марию Гермацкую, Ингу Хотяновскую, Татьяну Силину, Валерию Мацапуру... Хотя, надо признаться, вхождение в коллектив было нелегким. В плане новых постановок ролей для нее не находилось, но было большое количество вводов в хорошие спектакли, такие как «Картинки московского двора», «Рядовые», «Изобретательная влюбленная», «Имя твое». И вот так постепенно ввод за вводом, артистка Лина Захарова начала занимать достойное место в репертуаре.

Большое влияние на ее творчество оказал режиссер Эдуард Купцов. Он выделил ее для себя в «самостоятельную творческую единицу» и оказал ей большое доверие, поручая большие работы и не очень, но каждая из ролей была серьезна. «Свалка», «Самоубийца», «Жизнь бьет ключом», «Босиком по парку», «Французские водевили»... Некоторые его спектакли до сих пор идут на сцене театра. Среди них – «Пока она умирала», «Свадебный марш». Я же хочу остановиться на спектакле «Страсти под крышей», который в репертуаре шел семнадцать лет. Забавная деревенская история сибирского драматурга Степана Ло-

бозерова принималась везде на «ура» – будь то сельский клуб или театр большого города. За годы работы поменялись все исполнители, но неизменны и незаменимы были только Лина Захарова в роли бабки и Иосиф Камышев в роли ее сына Тимофея. У этого спектакля появилось продолжение – его герои живут в том же исполнении в пьесе «Семейный портрет с дензнаками»...

С удовольствием, как подарок судьбы, принимает работу с режиссером Михаилом Мамедовым. Его спектакли всегда были яркие, современные, разноплановые. Михаил Григорьевич обладает очень редкими для режиссера качествами – он веселый и добрый человек, легкий и понимающий актерскую натуру что называется «слету». Во многих работах Мамедова моя героиня была занята – это «Ребенок к ноябрю», «Моя жена луния», «Месье Верду», «Моя прекрасная леди».

Еще об одном режиссере – Михаиле Вартановиче Скандарове – может бесконечно рассказывать Лина Геннадьевна и с особой теплотой. Его необычайно полезное во всех отношениях творчество всегда благотворно влияло на труппу. Это настоящий учитель, режиссер и мудрый человек. Свою занятость в спектаклях Михаила Вартановича («Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Кукушкины слезы», «Будьте здоровы, месье») считает большим подарком. А вот с режиссером Юрием Иль-

иным успела поработать только в спектакле «Дядя Ваня», хотя в планах были и «Поминальная молитва», и «Акомпаниатор». Очень рано из жизни ушел этот молодой, интересный мастер. Вспоминая своих режиссеров, актриса всегда говорит о них с такой теплотой, интересом, что невольно вызывает уважение...

– Вот так, порой вспоминая прошедшее, – говорит Лина Геннадьевна, – думаешь

о будущем и понимаешь, насколько работа могла быть скучной, если бы не было замечательных коллег. Долгие годы жизни и работы в театре всегда были связаны с людьми. Они помогали и в бытовых проблемах и обязательно в творчестве И, конечно, ценны партнеры по ролям, только тогда большой труд становится радостью.

Ее любимые и неповторимые – Марина Гаврилова-

«Кукушкины слезы»



«Не было ни гроша, да вдруг алтын»





«Не было ни гроша, да вдруг алтын»



«Пока она умирала»

Эрнст, Светлана Сыряная, Иосиф Камышев, Владимир Мусатов, Нина Камышева, Светлана Рязанцева, Александр Кулькин, но а куда же без мужа — любимого Ленечки Гоя...

И вот что говорят о ней ее друзья и коллеги.

Народная артистка России Марина Гаврилова-Эрнст: «Был в нашем репертуаре спектакль «Женское постоянство», где Линочка играла роль Марии-Луизы великолепно. Это незабываемо, красиво и здорово. И когда мы были на гастро-

лях в Кировограде, Харькове, Донецке, то большие рекламные плакаты с ее героиней — а она красивая и грациозная — из «Женского постоянства» призывали зрителя в театр, только на нее просто «валили» зритель. Лина Захарова — талантливая и замечательная артистка, которая дарит театру славу и успех». Хочу добавить, что этот спектакль шел в театре очень долго и, конечно же, с ним случались театральные казусы. Вот один из них. На сельских гастролях один из клубов был по-

хож на сарай. Скрипучая дощатая дверь была одним из главных атрибутов сцены, где представлялась комната английской знати. Костюмы были богатые, веера и «жемчуга», язык спектакля был изысканным. Все было безупречно и красиво. Но вот дверь на сцене при каждом входе так скрипела, что актеры просто «кололись» — так это было смешно и неправдоподобно.

Народный артист России Иосиф Камышев: «Лина Захарова-Гой замечательная артистка и незаменимый партнер по сцене. Я с ней многие годы работал и в «Страстях под крышей» и в «Женском постоянстве» — меня всегда с ней согревает надежность, как ни с кем, с ней комфортно и интересно. У нее всегда потрясающее чувство юмора — она писала в свое время тексты для капустников, знает множество смешных историй, театральных баек. Все мы рады, что в труппе такая артистка есть...»

Имея в своем арсенале достаточно крепкий багаж ролей, Лина Геннадьевна готова вновь и вновь ринуться в бой — ищет новые работы и ждет их. Ее будущие персонажи, считает она, это ее современники, теперь уже женщины старшего поколения. Актриса верит (и мы вместе с ней): впереди обязательно будут новые интересные спектакли.

Юрий ПОЯРКИН,
директор Брянского областного
театра драмы им. А.К. Толстого

ВСЕРОССИЙСКИЙ СЕМИНАР-ПРАКТИКУМ ПО МАССОВЫМ ФОРМАМ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

В Москве прошел XIII Всероссийский семинар-практикум по массовым формам театрального искусства, посвященный 40-летию Кафедры режиссуры театрализованных представлений МГУКИ.

Организаторы семинара – Совет СТД РФ по массовым формам театрального искусства, МГУКИ, дирекция конкурса на соискание Всероссийской премии «Грани Театра масс» и журнал «Праздник» сделали все возможное, чтобы эти три дня стали для семинаристов незабываемыми и наиболее плодотворными в плане повышения профессиональной квалификации. Семинаристы окупились в поистине праздничную атмосферу, поскольку посетили не только круглые столы и конференции, но также стали свидетелями и участниками большого и массового действия «Художественный образ праздника».

Открыл семинар-практикум заместитель председателя Совета Союза театральных деятелей РФ по массовым формам театрального искусства, заслуженный работник культуры **В. Ласточкин**. Семинаристы прослушали доклады и лекции режиссеров, сценографов, ис-

кусствоведов, среди которых особое внимание привлекли: «Музыка в театрализованном представлении» (**В. Лензон**), «Уличный театр. Перспективы развития» (**Ю. Берладин**), «Эпизод в структуре театрализованного представления» (**А. Березин**), «Новейшие технологии в театрализованном представлении» (**О. Коржихин, С. Трофимов**). Говорили и о насущных проблемах театра масс России (**Н. Лактионов, Е. Вандаловский**), и о том, как сделать праздник из ничего (**Е. Богданович**). Охватив, таким образом, все составляющие массового действия.

В рамках семинара прошла Научно-практическая конференция «Режиссура театрализованных представлений – воспитание личности студента как субъекта и носителя культуры», на которой выступили и. о. ректора МГУКИ доктор педагогических наук, профессор **Т. Кузнецова**, проректор по научной деятельности МГУКИ доктор технических наук, профессор **В. Стрельцов**, декан театрально-режиссерского факультета, профессор **В. Гуца** и заведующий кафедрой РТП, профессор, заслуженный артист РФ **С. Комин**. Семинарис-

там также выпала счастливая возможность пообщаться с режиссером, заслуженным деятелем искусств РФ **Н. Лактионовым**, и режиссером, заведующим кафедрой режиссуры шоу-программ Института современного искусства, заслуженным деятелем искусств РФ **Е. Вандаловским**.

В программе обучения важная роль отводилась круглым столам, где была возможность обмениваться мнениями по поводу прослушанных докладов, поделиться собственным опытом, полученным на местах, договориться о сотрудничестве и т. д.

И еще был один очень важный обучающий компонент – показы творческих мастерских профессора **А. Силина** («Первобытные страсти»), «Преступление было в Гранаде»), профессора **С. Андрачникова** («1812»), доцента **М. Махарадзе** («Гамлет»), **Л. Топоровского** («Трамвай по имени Зощенко») с последующим их обсуждением.

Сверхзадача всех семинаров всегда одна – узнать более подробно, что творится на периферии, а там зачастую происходят очень интересные события, на примере которых иногда не грех поучиться и столице. А потому

не всегда семинары проходят в Москве или Санкт-Петербурге. Достаточно часто культурные десанты приезжают в регионы, и все самое интересное происходит, что называется, на местах.

По окончании семинара его участники получили сертификаты, позволяющие в течение пяти лет применять полученные знания на практике, а через пять лет – милости просим... на встречу для интересного и профессионального общения.

Но все хорошее рано или поздно кончается. Красочной точкой стал праздничный концерт-капустник, на котором прозвучали такие стихи:

*Есть один жанр в мире
равных возможностей,
В нем все премьеры
возвышенной сложности
Ставят лишь раз. Пусть
эффектно, но раз.
Можешь всю жизнь ты
лелеять концепцию,
Бредить, входя
в режиссерский экстаз,
Но коль избрал ты такую
профессию,
Все, что поставишь,
пройдет только раз.
Будем на счастье всегда
мы надеяться,
Все нам подвластно –
и драма, и джаз.
Но никогда театр масс
не изменится.
Все в нем возможно,
но только лишь раз.*

(В. ПРАСЛОВ)

Немного грустно, но... Мы практически на каждом шагу сталкиваемся с организованными массовыми действиями, становимся их неотъемлемой частью, зачастую даже не задумываясь об этом. И даже если шоу пройдет всего лишь раз, пусть оно будет грандиозным и незабываемым, захватывающим дух и поражающим наше воображение выдумкой и фантазией. А этому всему учат на кафедре режиссуры театрализованных представлений Московского государственного университета культуры и искусств, которая в этом году отметила свое 40-летие.

Асоль ОВСЯННИКОВА-
МЕЛЕНТЬЕВА
Москва

IN BRIEF

КАМЕНСК-УРАЛЬСКИЙ

ОСТРОВСКИЙ И ШКОЛЬНИКИ XXI ВЕКА

18 рецензий на спектакль «Бесприданница» уже получила Драма Номер Три. Все эти критические работы претендуют на победу в заключительном этапе конкурса «Русская классика: А.Н. Островский в XXI веке». Он проводится совместно Каменск-Уральским драматическим театром и Благотворительным фондом «Синара».

Напомним, конкурс начался еще во время постановки спектакля – в се-

редине ноября прошлого года. При помощи Управления образования по школам Каменска-Уральского были разосланы вопросы викторины о жизни и творчестве русского драматурга. Школьникам предложили сделать творческую работу по теме конкурса без ограничения жанра. По результатам первого этапа три лучших класса пришли на первый показ «Бесприданницы» бесплатно. Второй этап конкурса – индиви-

дуальный. Из приславших в театр свои рецензии будет выбрано три работы, которые поделят между собой 20-тысячный призовой фонд в соотношении 10:6:4. Итоги конкурса подведут 12-го апреля в день 190-летия классика Александра Островского. Это случится сразу же после спектакля «Бесприданница», который состоится в тот же день.

Савелий ГОРДЫЙ
Каменск-Уральский

СЕВАСТОПОЛЬ. «Песни, танцы, любовь, драйв...»



Тетя Тоня – Л. Шестакова, Дима – А. Аккуратов, Виктория – М. Кондратенко

Решив поставить музыкальную комедию «Голубка» по пьесе М. Дьярфаша «Проснись и пой», художественный руководитель театра им. Луначарского Владимир Магар удивил всех: на фоне «Маскарада», «Дон Жуана», «Женитьбы», «Городничего» и «Отелло» этот материал казался недостаточно масштабным. Незатейливый сюжет о том, как приехавшая в другой город к тете юная Виктория перевернула размеренную жизнь соседской семьи, открыв этим немолодым людям (и их сыну) глаза на мир, тем

не менее, оказался созвучен и современности, и недавнему прошлому. Недаром в 70-е годы постановка московского Театра Сатиры «Проснись и пой» пользовалась популярностью, особенно песни из нее.

Музыка, танцы, песни и остроумные диалоги возвращают хорошее настроение и ощущение полноты жизни. Любовь, дружба, счастье, ревность, потери, расставания и возвращение — все это включено в сюжет пьесы так же естественно, как шлягеры 70-х, наполняющие этот, наверное, самый добрый и жиз-

нерадостный спектакль В. Магара. Хотя в нем нет непосредственного обращения к аудитории, возникает ощущение большей, чем когда-либо, сопричастности происходящему, «включенности» в спектакль.

Так же легко герои приобрели русские имена и детали биографии, и незаметно в искрометности перипетий утонули некоторые «нестыковки» типа советской гражданки-владелицы табачного магазина. Напротив, сохраненные отсылки к советской действительности напоминают элегантную ретроспективу

и вносят в спектакль юмор, связанный с моментом «узнавания» реалий недавнего прошлого.

«Голубку» можно назвать и самой музыкальной постановкой В. Магара, хотя давно известно, насколько важна музыка во всех его спектаклях. Здесь она начинает, сопровождает и феерически завершает действие появлением придуманного постановщиком водолаза Васи (*з.а. Украины Андрей Бронников*) с песней «А я рыба, я рыба...» Музыка дает возможность героям пьесы не просто исполнять песенные номера, а разыгрывать своего рода интермедии, перевоплощаясь по ходу спектакля. То героини *з.а. Украины Н. Абелевой* (Галина Петровна) и *М. Кондратенко* или *С. Глинки* (Виктория) разучивают «урок», исполняя «В краю магнолий», то четверо героев становятся квartetом «АББА». Виктория с тетей Тоней (*з.а. Украины Людмила Шестакова*) в ураганном темпе иллюстрируют, кажется, все музыкальные жанры, каждым из них характеризуя бывших возлюбленных жизнерадостной экстравагантной тетушки. В музыкальном оформлении *Бориса Люля* обретают новую жизнь полузабытые песни, некогда бывшие популярными. Стилистически закономерно входят в музыкальную атмосферу 70-х и более поздние песни. Вокальная оснащенность труппы помогает музыкально характе-



Дима — А. Аккуратов, Сидоркин — В. Таганов, Виктория — М. Кондратенко

ризовать героев, становясь основой яркой театральности постановки.

Тетя Тоня — бенефисная роль Людмилы Шестаковой, и музыкальные номера в ее исполнении, которые зрители увидят впервые, дают очередное подтверждение тому, что перед нами — настоящая звезда. Ак-

триса в равной степени делит успех с *з.а. Украины Виталием Тагановым* в роли Петра Ивановича (Пишты в пьесе). Севастополяцам давно знакомы его незаурядные пластические и вокальные возможности, и тем интереснее наблюдать преобразование его героя: из обыкновенного не-



Сидоркин — В. Таганов, Сидоркина — Н. Абелева



Дима — А. Аккуратов, Сидоркин — В. Таганов, Сидоркина — Н. Абелева

молодого шофера своего кумира, товарища Болдинова, он становится действительно молодым, почти ровесником своего сына, приобретает «крылья». Преображается и его жена Галина-голубка — *з.а. Украины Нателла Абелева*, которую делает прекрасной любовью к мужу и сыну, а у них хватает мудрости оценить ее.

«Голубка», проходящая лейтмотивом через весь

спектакль — это возвращение в 70-е, в «Гавану — лазурный край», но это и вечный полет души, любовь и молодость.

Местом действия вместо Будапешта становится южный город, в котором угадывается Севастополь. На сцене царит красивая осень — светло-золотистая и теплая благодаря художественному оформлению **Ирины Сайковской**.

Художница построила двухуровневый павильон, который легко превращается и в палисадник, и в эстраду, а окаймляющие его желтые лампочки символизируют то осенние листья, то солнце, которое «шагает по бульварам». Будто солнцем пронизаны и яркие костюмы героев. Здесь они впервые в спектаклях В. Магара отображают свое время, чуть заостряя тенденции моды того периода. Их выразительный ретро-стиль подчеркивает индивидуальность персонажей, делая их нашими современниками.

Знакомый лейтмотив спектакля объединяет всех на те два с половиной часа, что он длится:

*Где б ты ни плавал,
всюду к тебе, мой милый,
Я прилечу голубкой
сизокрылой...*

Эта постановка стала одной из самых популярных в городе, ждущем перемен к лучшему, и в первую очередь — в области культурной политики.

Сейчас в театре длится ремонт и, конечно, на арендуемых сценах не ставятся остальные спектакли В. Магара — масштабные, с мощными декорациями и массовыми сценами, поворотным кругом и т. д. — но все же иногда идет «Голубка», напоминая, что доброта, взаимопонимание и любовь действительно могут преодолеть все.

Елена СМЕРНОВА
Санкт-Петербург
Фото из архива театра

ЖЕНСКАЯ ОСЬ ЛЮБВИ

27 октября 1882 года – дата, когда на театральные подмостки вышла выдающаяся украинская актриса, представительница когорты мастеров, которых называют – корифеи национального театра – Мария Заньковецкая. Ее судьба – удивительный пример служения театру. Во всех своих героинях актриса жила любовью и «призывала в суфлеры чувства».

И именно в этот день восемь лет подряд в **Нежине**, в окрестностях которого находится село Заньки – родина актрисы, взявшей себе по этому названию сценический псевдоним, в **Нежинском украинском драматическом театре им. М. Коцюбинского** проходит **Международный театральный фестиваль женского творчества им. М. Заньковецкой** (директор театра и фестиваля – **Юрий Муквич**). Самое деятельное участие в его проведении принимает известный московский бизнесмен **Юрий Коптев**, родом из Украины. Его благотворительная деятельность распространяется не только на эти места, его малую родину, но и на всю Украину. Усилия Юрия Коптева по возрождению культурных ценностей Украины имеют реальные плоды, это памятники, реставрация и восстановление храмов, проведение различных фести-

валей, издание книг и журналов, поддержка молодых талантов, все работает на возрождение духовности.

Нежинский Фестиваль им. М. Заньковецкой в 2012 году встречал коллективы из **России, Беларуси, Украины и Польши**. Хозяева Фестиваля традиционно не принимают участия в конкурсной программе, но, как и всегда, к каждому Фестивалю делают свой подарок – очередную премьеру.

Так, первым вокруг оси Любви, а надо сказать, что именно эта тема превалировала в спектаклях фестивальной афиши, где определяющим есть женское актерское творчество, «завихрился» спектакль **«Прости меня»** **Татьяны Иващенко** **Нежинского теат-**

ра им. М. Коцюбинского. Сквозное действие этой пьесы современного украинского драматурга, воплощенное режиссером **Германом Архиповым**, можно определить – как бегство в любовь. От одиночества, от нерастроченных чувств, разочарований – как в омут с головой в неизведанное. **Вере (Алла Соколенко)**, женщине к 50-ти, которая существует в своих выстроенных жизненных параметрах, как кажется случайно, на глаза попадает газета с предложениями интимного характера и отчаявшаяся обычная женщина превращается в охотницу за приключениями, она заказывает себе мужчину для любви. Он появляется, молодой и раскованный Кирилл

«Прости меня...»



(Александр Радионов) и даже возникает нечто похожее на любовь. Но все – иллюзия. И парикмахерша Надежда (Людмила Муквич), обслуживающая Веру, оказывается для Кирилла просто наводчицей по разводу богатых и страдающих дамочек.

Режиссер задает эту тему, ставшую привычной в наше время, с помощью сценографии С. Корниенко, в виде шахматной партии. Гипертрофированная шахматная доска посредине сцены – это сценическая площадка, где все происходит. В финале, когда становится ясным, кто выиграл и кто проиграл, доска, захлопываясь и «роняя» все со своей поверхности, поднимается вверх – партия окончена. Все сметено с ее полей, все оказалось лишь очередной игрой. Делая молодого проходимца с узнаваемыми ужимками криминального оттенка, так распространённых ныне, Г. Архипов вдруг находит в современной пьесе чеховский мотив и, развивая эту тему, даже вводит в ткань спектакля несколько чеховских фраз. Так, далекая от повседневности, доверчивая и счастливая от самобмана Вера становится по мировосприятию похожей на Раневскую из «Вишневого сада», а современный жиголо представляется сегодняшним Лопухиным, своеобразно трансформировавшимся светлое чувство любви. Спектакль, поманивший надеждой на счас-



«Прощай, Марлен, здравствуй!»

тье, не дает ей права на существование. Как и в великой пьесе, здесь приходится рубить вишневым сад в душе.

Конкурсный спектакль «Афинские вечера» П. Гладиллина (режиссер И. Славинский) Киевского Молодого театра тоже пробовал «вязать» кружева любви, здесь – из истории экстравагантной бабушки (Татьяна Стебловская), приехавшей в семью к дочери, которая еще не знает, что ее юная дочь ждет ребенка. Этой досогшибательной новостью внука делится только с бабушкой. В тиши и благодати интеллигентного семейства новая родственница устраивает ураган столкновений и недоразумений. Т. Стебловская виртуозно демонстрирует череду психологических преобразований своего образа и перед зрителем возникает – аристократка, раскованная декадентка, бывшая политзаключенная и просто чуткая, романтическая, готовая прийти на помощь, любящая бабушка.

Боль от ухода Анны Павловны из жизни скрашивается авторским ходом вселения ее души в родившуюся правнучку. В спектакле много изящной иронии, диалоги полны мудрых и тонких сентенций, главной героине, получившей диплом за «Лучшую роль», удалось создать атмосферу доброты человеческих отношений, веры в то, что все возможно уладить, лишь бы оно строилось на любви.

Диоген искал человека «днем с огнем», а в спектакле Минского областного драмтеатра с фонарями в темноте «Ищут настоящего мужчину» в одноименной комедии Е. Поповой. Здесь любовь откровенная и целомудренная сталкиваются в своем противостоянии. Женщина без комплексов (Елена Рахмангулова), подруга главной героини Поэтессы (Татьяна Карпец) устраивает у нее в квартире кастинг мужчин-претендентов. От калейдоскопа низкопробных шуток и демонстраций соиздалось впечатление, что

режиссер **В. Барковский** запутался в драматургических любовных линиях. От того женщины, стремящиеся найти высокое чувство, получились в спектакле пошлыми и необаятельными персонажами.

Во времена Отечественной войны переносит спектакль «**Саня, Ваня, с ними Рымас**» **В. Гуркина** (режиссер **Р. Цыркин**) **Мозырского драмтеатра им. И. Мележа**. Крепкий реалистический спектакль, замечательный на психологической манере исполнения прошлых лет. Чувствуется, что постановщик восхищается режиссурой **Л. Додина**, поэтому и берет за основу ее моменты. Четыре исполнительницы женских ролей (**Наталья Скоморохова, Елена Прокопова, Елена Кашаед, Людмила Харланчук**), создавшие сочные, колоритные характеры исконно русских женщин, вынесших на своих плечах все тяготы прошлых лет, и получили награду «За лучший актерский ансамбль».

А вот в оперетте «**Кошка, превращенная в женщину**» **Ж.Оффенбаха** (режиссер **А. Лебедев**) **Крымского украинского музыкального театра** произошло и вообще нечто из ряда вон выходящее. От любви кошка превратилась в женщину. Конечно, интрига в финале разрешится и естественно, во все «шерше ля фам». **Ниннета (А. Радужева)** использовала страсть молодого хозяина к пуши-

стой красавице и просто сыграла на его чувствах. А потом уж и постаралась, чтобы у мужчины возникло нормальное чувство любви к женщине, а не к четвероногой подружке.

Николаевский художественный русский драмтеатр в спектакле «**Девичник**» **А. Менцелла** (режиссер **Н. Кравченко**) предложил вариант любви ... на кладбище. Сие скорбное место, впрочем, здесь совсем не вызывает печальных мыслей, драматург делает его полигоном для продолжения жизни. Три вдовы ведут свои безответные монологи с ушедшими мужьями, посещая их могилы. Они по-разному относятся к своим потерям. Три героини (**Ирина Бенчивенга, Лидия Гашинская, Сталина Лагошняк**) создают три различных психологических образа. Одна из них живет прошлым, другая – настоящим, третья – надеждой на будущее. Нет в спектакле убедительного режиссерского решения, указывающего на разность внутреннего состояния героинь. Все у них похоже, прямолинейно, в одной плоскости найденных характеров, не показанных в развитии и всей сложности. Убедительнее других все же сумела провести линию верности памяти мужу **Сталина Лагошняк**, за что и получила награду «**За роль второго плана**».

В мюзикле **Полтавского украинского музыкально-драматического театра**

им. Н. Гоголя «Эдит Пиаф» В. Ковтуна, Г. Цибана (режиссер **В. Шевченко**) вообще дается исчерпывающее определение: «Бог есть любовь». В музыкальном пространстве песен французской легенды, которые с легкими подражанием исполняет **Маргарита Томм**, «листаются» страницы дневника жизни певицы. Известные факты – слепота в детстве, чудесное исцеление, выступления на французских улицах, рождение и смерть дочери, удача в лице хозяина кабаре «**Жернис**», триумф таланта и конечно – любовь, вереница мужчин, которые вдохновляли Пиаф. В спектакле все лаконично, в декорации – Эйфелевой башней делается намек на Париж. Фигура Пиаф противопоставлена кордебалету. Это толпа людей-масок, они безлики и одинаковы, но тем ярче на их фоне – звезда Пиаф. Исполнительница роли Эдит Маргарита Томм получила **Приз зрительских симпатий**.

Еще об одной звезде упоминается в спектакле «**Прощай, Марлен, здравствуй!**» **Д. Минченка** (режиссер **В. Кочержинский**) **Кинеского драмтеатра им. А. Островского**. Люди с подобными ошеломляющими судьбами в конце жизни часто теряют грань между реальностью и вымыслом. В судьбе **Марлен Дитрих** есть еще и третья иллюзия – кино. Лабиринтами памяти отправляется блуждать **Марлен – Кристина Теня-**



«Ищу
настоящего
мужчину»

кова – мелькающие города, аплодисменты, поклонники, фильмы, песни. Что есть человеческая жизнь, а тем более жизнь звезды? Сегодня ты – идол, а завтра о тебе помнят лишь специалисты... Спектакль состоит из трех блоков – историй о трех больших романах Мар-

лен с Жаном Габеном, Хемингуэем и Ремарком. Лента жизни откручивается назад, как горько, что все прошло, сознание на грани срыва, но только эта память о любви поддерживает угасающие силы. Осколки, фрагменты, обрывки – из них складывается це-

лостность и возникает особенная, с русской интерпретацией, немка Дитрих. Расстояние между образом и актрисой сокращается до сантиметров. Глядя на портреты любимых Марлен, на нее саму, ищешь следы бурных страстей. Но лица спокойны и отрешенны. Что

ж, тень на пленке – это все, что остается от актера...

О любви идет речь и в спектакле «**Святая Иоанна на скотобоен**» **Б. Брехта Театра Нового им. К. Деймака из Лодзи** (режиссер **Я. Тумидайский**). Но только о любви к деньгам. Спектакль характерен эстетикой польского театра, с элементами натуралистической сценографии, гипертрофированным исполнением. На сцене – вид скотобойни с фигурой коровы в натуральную величину, пирамидами мясных консервов, скелетом и настоящим унитазом, которым пользуются по назначению. Идет постоянная видеофиксация разделки мяса, внутренностей, мозгов. Предложено максимальное приближение к реальности, задействуется обоняние зрителей, в зале носятся ароматы и запахи.

Брехтовский театр представления в этой переосмысленной антифашистской сатире нарочито усиливается постановщиками для показа противостояния мира денег, бизнеса и мира духовного, высокого. Несогласие систем решается как грандиозный конфликт духовного и низменного. Христос, распятый на кресте, попраный, валяется на земле, современной же иконой становятся деньги. Иоанна (**Магда Беганьска**) актерски точно соединяет в себе два способа существования – психологический и отстраненный. Образ получился

объемный, контрастный, экспрессивный. Спектакль оглушительно зрелищный, бьющий по эмоциям зрителей, нарочито эпатирующий. Высшая точка накала эмоций – реки крови, заливающие все пространство сцены и актеров – разрывающиеся гибкие пластиковые трубки, подобие вен, из которых изливается красная жидкость. Иоанна хотела высшей справедливости, любви, но со своими идеалами только и смогла, что оказаться на разделочном столе скотобойни в лужах крови. Актриса **Магда Беганьска** получила награду «**За убедительность и экспрессивность исполнения роли**».

Любовь в изощренной форме предстает в спектакле «**Венера в мехах**» (режиссер **Т. Литвиненко**) по роману основоположника мазохизма **Л. фон Захера-Мазоха Львовского Национального театра им. М. Заньковецкой**. В любовном треугольнике сошлись Ванда (**Альбина Сотникова**), Северин (**Андрей Войтюк**) и Леопольд (**Андрей Сницарчук**). Рассуждения не о любви, а о ее чувственных видах. Роковая женщина Ванда играет в переживания, она иронизирует, мучит и насмехается над мужчинами. Учит их получать наслаждение от страданий. Она словно средневековый тиран вальяжно кутается в меха алого цвета, как будто накидывает на плечи кровавое покрывало. Спектакль построен в виде

разыгрываемой иллюстрации к чтению дневника Северина о его терзаниях. Он соглашается быть рабом Ванды. Вместо обручального кольца получает на шею колокольчик для слуги и в таком виде начинает изучать свои ощущения в психологической битве любви и подчинения. А. Сотникова существует в манере жеманного, несколько вычурного и фривольного проживания. Ее Ванда верит в свое всемогущество и с грацией коварной тигрицы лицедействует в декорациях начала века, за тяжелыми портьерами которой, кажется, притаились интриги светских салонов. Театр дал возможность зрителям подсмотреть за героями в замочную скважину спальни. И что же? Можно сделать твердое заключение, любовь – болезнь, требующая лекарств.

А по результатам фестиваля, посвященного женскому искусству, можно утверждать, что все актрисы хотят достичь сценических высот, которые были подвластны Марии Заньковецкой. Они отдают себя сцене, ищут драматургию для наилучшего и наиболее глубокого проявления. И хорошо, что придуман на Украине такой фестиваль, где актрисы все это могут продемонстрировать, при этом порадовать зрителей и получить эмоциональный заряд для дальнейшего творчества.

Алла ПОДЛУЖНАЯ
Киев

НАЧАЛО ПУТИ

Сегодня на сцене московских театров все чаще появляются работы молодых режиссеров. Сравнивая эту ситуацию с 1990-ми и даже с началом 2000-х годов, можно смело сказать, что на сценах театров столицы и провинции все активнее работает молодое поколение режиссеров. Речь идет далеко не только об экспериментальном пространстве «Центра драматургии и режиссуры» или театра «Практика», которые уже принято считать форпостом яркого и часто неоднозначного высказывания нового поколения. Все чаще серьезные академические театры предоставляют свои площадки для режиссеров-выпускников театральных вузов. Среди про-

чих это, конечно, РАМТ и «Современник», с недавних пор Театр им. Вл. Маяковского и другие. В ноябре прошлого года к ним присоединился московский театр «У Никитских ворот», организовавший фестиваль-показ дипломных работ режиссеров-выпускников Института Русского Театра (ИРТ), курс художественного руководителя театра, народного артиста России **Марка Розовского**. Из шести показанных работ три были приняты в репертуар театра, на подходе еще один спектакль – но это все равно только начало пути молодых режиссеров, основа для которого закладывалась в течение пяти лет обучения.

Обучение. Известная поговорка, гласящая, что про-

фессии режиссера нельзя научить, но можно лишь научиться, не отменяет ни многолетних занятий по основным дисциплинам, среди которых не только режиссура, но и актерское мастерство (обязательное для режиссеров), сценическая речь, движение, история театра, история литературы и прочее. Не отменяет она и первоначального толчка, творческого направления и художественных рамок, которые определяет мастер курса. Однако сегодня, как это ни печально звучит, на первое место часто выходят не творческие вопросы обучения профессии, а формирование в молодых людях некоторого стержня общечеловеческих качеств, которые раньше считались само-

«Сотворившая чудо»



собой разумеющимися.

Говоря не только о театральном образовании, но и об образовании в целом, педагоги уже давно отмечают падение общего культурного уровня студентов и, по словам Марка Розовского, отсутствие у них так называемой «обращенности к жизни». Это умение и, главное, желание молодого человека жить в современном мире, необходимость быть гражданином своей страны, высококультурным человеком, знающим ее историю, иметь возможность и право отвечать на философские и вместе с тем остросоциальные вопросы, связанные с человеческим выбором. По мнению мастера, талант, каким бы он ни был, лишенный понимания окружающей его действительности и запертый в «башню из слоновой кости», нельзя считать талантом в истинном значении этого слова. Первые два года обучения на курсе, помимо постижения азов профессии, были посвящены именно преодолению этой поверхностности человеческого «я» у студентов-режиссеров и привитию им основ профессиональной этики, умению работать в коллективе, способности слышать друг друга.

Как и в других театральных вузах, с третьего курса началась работа над дипломными спектаклями: отрывки, длительные обсуждения, как с мастером, так и с коллегами, исправление ошибок, снова отрыв-

ки, собранные под конец в цельные акты. Одним из важнейших условий при выборе материала на этом курсе стала «настоящая литература», с одной стороны способная поддержать опытных творцов, а с другой – воспитать в них вкус к произведениям классиков и ответственность перед ними. И этот во многом традиционный путь обучения (который Марк Розовский называет «живым академизмом») принес свои плоды в виде шести абсолютно разных спектаклей, непохожих друг на друга ни по материалу, ни по жанру, ни по стилистике.

Дипломные спектакли. Показ дипломных работ открыл спектакль **Магдалены Курапиной «НеУДОбные»**, поставленный режиссером по собственной пьесе, в основу которой легли документальные материалы и исследования автора о женских колониях и судьбах их заключенных. Тюремные истории – отчасти быт, отчасти нелегкие судьбы женщин – были воплощены на сцене, в том числе и непрофессиональными актрисами – спектакль этот – не только и не столько художественное высказывание автора и режиссера, сколько социальный проект реабилитации людей из социально-неадаптированных групп. В этом смысле «обращенность к жизни», о которой говорил Марк Розовский, полностью перевесило требование «высокой литературы», и спек-

такль превратился в социальную акцию, затрагивающую одну из болезненных современных тем и наполненную жизненным правдоподобием, начисто лишившись того, что принято называть «правдой искусства».

В определенном смысле, обратная история произошла с постановкой **Светланы Гончар «Федра» по поэтической драме Марины Цветаевой**. Режиссер, сама исполнившая главную роль, словно соединив в себе образы Федры и самой Цветаевой, попыталась передать зрителю чувства женщины, чья острая эмоциональность и безудержная сила любви буквально делают ее «человеком, лишившимся кожи». Жанр поэтического театра был подчеркнут режиссером и наполнявшими действие метафорами, и скупой сценографией с символами первородных стихий: камнем, огнем, водой и металлом – в стилистике, в чем-то наследующей почерк Эймунтаса Някрошюса. Однако эта постановка оказалась «вещью в себе» – драмой, разворачивающейся внутри главной героини и исключительно для нее самой. Драмой, которая так и не нашла ни рационального, ни эмоционального пути к зрителю и продемонстрировала лишь актерский талант Светланы Гончар, оставшийся без какого бы то ни было режиссерского взгляда со стороны.

Среди показанных работ был и один детский спектакль – **«Пеппи Длинный**



«Пеппи
Длинный
Чулоч»

Чулоч» – музыкальная сказка по книге Астрид Линдгрен. Для постановки были использованы инсценировки Юлиа Кима и музыка Владимира Дашкевича, звучали песни, знакомые всем маленьким зрителям по советскому фильму. Спектакль, поставленный Ириной Некрасовой, уже некоторое время идет на сцене «Театра-студии ИРТ», стал участником детского фестиваля «ТаганОК» и специально для фестиваля дипломных спектаклей был перенесен на Старую сцену Театра «У Никитских ворот».

Яркая и озорная постановка – не просто сказка о приключении Пеппи (замечательная работа Ангелины Родоченко), но история превращения скучной и серой жизни небольшого городка в цветной и шумный праздник. Несмотря на большое количество исполнителей и разную профессиональную подготовленность актеров (в спектакле, помимо выпускников ИРТ, заняты студенты сразу нескольких курсов), Ирине Некрасовой удалось сохранить цельность спектакля и его ритм, столь важный для детской аудито-

рии. Среди прочих хочется особенно выделить работы Ильи Плужникова (Капитан Длинный Чулоч и 2-й жулик), Ксении Поволоцкой (Фрекен Розенблюм), Артема Забалуева (Томми), Евгения Горбачука (Синий клоун) и других.

Премьера еще одного спектакля Ирины Некрасовой, на этот раз в репертуаре Театра «У Никитских ворот», – «Приключения Рыжика» по повести Алексея Свиурского вышла в январе. Три других дипломных работы выпускников курса Ольги Агеевой, Виктории До-



«Любовь
и голуби»

ценко и Олега Поплавского, поставленные с артистами Театра «У Никитских ворот», уже приняты в репертуар и, по словам Марка Розовского, пользуются успехом, в том числе и коммерческим.

Жизнь в репертуаре. Спектакль «Любовь и голуби» по знаменитой пьесе Владимира Гуркина в постановке Ольги Агеевой можно рассматривать, прежде всего, как поступок. Не каждый молодой режиссер захочет первой же своей работой вступать в открытый диалог с фильмом Владимира Меньшова, завоевавшим всенародное признание, и настолько хорошо известным, что он давно уже разобран на цитаты. Единственным способом хотя бы отчасти избежать ненужных сравнений была смена жанра, и, благодаря стихам **Ларисы Рубальской** и музыке **Марка Розовского**, спектакль превратился в музыкальную комедию. Этот жанр, давно уже полюбившийся постоянным зрителям Театра «У Никитских ворот», внес ту самую изюминку, которая после нескольких первых

сцен позволила зрителю забыть о фильме, лишь изредка возвращаясь к нему в своей памяти, после знакомых реплик, звучащих со сцены. Помимо этого, Ольга Агеева сделала еще один шаг в сторону от психологизма всех без исключения персонажей, едва заметно обострив комедийные образы – прежде всего Василия и Надежды Кузякиных (**Юрий Голубцов** и **Маргарита Расказова**), Люды (**Яна Прыжанкова**), Ольги (**Ольга Корикова**) и Дяди Мити (**Александр Лукаш**). Режиссер, следуя традициям театра, в репертуаре которого идут такие известные музыкальные спектакли как «История лошади», «Viva, Парфюм!», «Pro Процесс» и другие, не ограничилась лишь внешней – развлекательной стороной музыкальной комедии. За внешней яркой формой каждого из перечисленных спектаклей, как и в постановке «Любовь и голуби», скрываются важные и чаще всего социальные темы. В данном случае, такой темой стала трагичность деревенской жизни и любовь, объединяющая всех членов семьи Василия,

да и вообще жителей этого поселка. Однако на поверку эта вторая составляющая спектакля оказалась величиной постоянной, не меняющейся в течение всего действия. Фактически, она не претерпела никаких изменений даже после ухода Василия к Раисе Захаровне (**Наталья Баронина**) или после его возвращения в семью. В результате получилась легкая музыкальная комедия, переплетенная с атмосферой трогательной деревенской простоты.

Спектакль «Самозванец» поставлен **Олегом Поплавским** по созданной им же композиции из трагедии **Александра Пушкина** «Борис Годунов» и драматической хроники **Александра Островского** «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Сценическая история этих произведений огромна и режиссеру пришлось искать свой собственный подход к такому масштабному материалу. Действие строится по принципу отдельных картин, связать которые воедино без знания истории (а сегодня подобное незнание, к сожалению, не редкость) довольно трудно. Основная сюжетная линия основана на истории Гришки Отрепьева – Дмитрия Самозванца (**Юрий Печенежский**) и его мытарствах на долгом пути от кельи Отца Пимена (**Иван Власов**) до финальной сцены в Кремлевских палатах с рефреном звучащими словами Гришки: «Мне виделась Москва, что муравей-



«Самозванец»

ник... И три раза мне снился тот же сон» и пророчеством Василия Шуйского (**Владимир Давиденко**) о том, что все будет по-старому («По-старому мы царствовать начнем...»). Две великолепные актерские работы – **Маргариты Расказовой** (Марфа) и **Владимира Юматова** (Годунов) ярко выделяются в постановке. Простое упоминание темы власти и народа, сами тексты классиков русской литературы сегодня не нуждаются ни в какой дополнительной актуализации, достаточно просто быть «обращенным к жизни». Между тем, этот спектакль, его форма и даже длительность (полтора часа) не могут дать ответы на столь злободневные вопросы. Финал и упомянутая закольцовка сна Гришки Отрепьева за-

ставляют думать о том, что все эти отдельные сцены спектакля – лишь кошмарные видения главного героя, образ которого на премьерном спектакле не до конца обрел свою трагическую глубину.

На мой взгляд, одним из лучших спектаклей фестиваля стала постановка **Виктории Доценко по пьесе Уильяма Гибсона «Сотворившая чудо»**. Виктория Доценко уже успела зарекомендовать себя как талантливый драматург, ее пьесы поставлены в нескольких российских театрах, они неоднократно участвовали и побеждали в драматургических конкурсах. Для режиссерского дебюта была выбрана самая известная пьеса американского драматурга, основанная на реальных

фактах из жизни знаменитой слепоглухой американской писательницы Елены Келлер. В раннем детстве потеряв зрение и слух, она, благодаря своей учительнице и наставнице Энн Салливан, через осознание обрела способность воспринимать окружающий ее мир, общаться с ним, писать замечательные книги. Первые показы спектакля «Сотворившая чудо» состоялись в «Театре-студии ИРТ», где многие роли исполнили выпускники актерских факультетов (Элен – **Ольга Теслер**, Энн Салливан – **Ксения Третьякова** и другие), которые сейчас играют на сцене Театра «У Никитских ворот» вместе с актерами театра во втором составе.

Этот спектакль удивительным образом вмещает в се-

бя несколько важнейших тем, переплетающихся друг с другом. Прежде всего – это долгий и нелегкий путь главной героини Элен (замечательная работа **Сандры Элиавы**) к чуду. Вместе с маленькой и капризной девочкой и ее наставницей Энн Салливан (**Виктория Соколова**) режиссер заставляет пройти этот путь каждого зрителя, ярко и наглядно доказывая, что путь к чуду состоит из невероятных трудностей, многочисленных и необходимых повторений жизненно важных уроков. Тем сильнее радость финала, чувство очищения

и совершенно иной взгляд на мир не только у героини, но и у зрителя. Но вместе с красками окружающего мира (классическая и выразительная сценография **Екатерины Щедровой**) приходит и понимание того, против чего так упорно боролась Энн Салливан – против отношения к героине ее семьи: отца Артура Келлера (**Иван Машнин**), мамы Кейт Келлер (**Наталья Троицкая**), брата Джеймса (**Сергей Лазуткин**) и даже тетушки Ив (**Наталья Драйчик**). Против их понимания любви, против их смирения и желания лишь баловать

несчастную девочку. И оказывается, что Энн Салливан открывает окружающий мир не только своей воспитаннице, но и всей семье. И зрителям.

Разнообразие жанров и взглядов молодых режиссеров говорит о многом. Социальный спектакль-акция, опыт поэтического театра, детский музыкальный спектакль, историческая драма, музыкальная комедия, психологическая драма – это достойное завершение обучения. И начало долгого пути.

*Александр КОСТЫЛИН
Москва*

ЮБИЛЕЙ

ГРЕЧЕСКИЕ СТРАСТИ ТАГАНКИ

К юбилею народной артистки России Любови Селютиной

В 2012 году поклонники театра отметили замечательный юбилей – 95-летие легендарного режиссера **Юрия Петровича ЛЮБИМОВА**. Еще недавно на сцене Таганки можно было увидеть его спектакли, которые почти полвека волновали и восхищали зрителей. Об одном из спектаклей Юрия Петровича – «Медее», – отмеченном престижными международными призами, хочется вспомнить сегодня в связи с юбилеем его любимой актрисы **Любови СЕЛЮТИНОЙ**.

Эта знаменитая трагедия Еврипида, имеющая философские корни, была впервые показана на сцене в 431 году до нашей эры. Среди 18 уцелевших (из 92) творений легендарного



греческого поэта, драматурга и философа «Медее» принадлежит особое место, ибо именно ей удалось сохраниться до наших времен, оставаясь актуальной и весьма востребованной. История женщины, оказавшейся из-за неразделенной любви, ревности и мести в эпицентре

событий, волновавшая человечество многие сотни лет, продолжает оставаться, судя по многолетним аншлагам Театра на Таганке, современной и по сей день. Впрочем, пьеса Еврипида сегодняшним успехом на таганковских подмостках обязана во многом ее постановщикам и исполнительнице главной роли – Любови Селютиной, всякий раз сжигающей себя на театральной сцене.

Репетиции «Медее» начал Юрий Петрович Любимов зимой 1995 года сразу же по получении им послания Иосифа Бродского со стихами и комментариями к пьесе. Чтением труппе того памятного письма открыл режиссер «Таганки» работу над постановкой (вместе с ху-

дожником Давидом Боровским) еврипидовской трагедии. «Дорогой Юрий Петрович! – сообщал Бродский. – Посылаю вам хоры. Читать их актеры должны методом черезполосицы, хотя некоторые из них – сольные номера... Эпилога я вам не написал. Думаю, что он и не нужен. «Медея» – не басня, и если у Еврипида нет морали, то и у нас не должно быть... Хоры я переделал, а основной текст (в переводе Иннокентия Анненского), по-моему, чрезвычайно хорош, и трогать его не надо. Если бы пьесу ставил я, я сделал бы ее всю черно-белой, а последнюю сцену появления Медеи с грифонами – ярко-красной... Я знаю, что в театре теперь главное – режиссер, а не автор. Тем не менее, как частичный поделник Еврипида, думаю, что пьеса в особых ухищрениях не нуждается. Хорошо бы обойтись минимальной геометрией и коринфским мотивом (архитектурным) в костюмах. Особенно хору: чистая вертикальная линия в одежде плюс эхо коринфской капители в прическе. Вообще, хор можно сделать такими колоннами: двигаться ему особенно не следует, разве что – в пятом стасиме...»

Следуя этим и некоторым другим пожеланиям Бродского, во многом совпадающим с ощущениями режиссера и художника, Любимов и Боровский решили постановку достаточно лаконично и монохромно, избегая (как просил Иосиф Александрович) чрезмерной экстравагантности и пестроты. На светлом фоне декораций и костюмов персонажей лишь черные одежды Медеи были подчеркнута контрастны и зловещи, оттеняя ее



характер, поступки, сверхзадачу роли, неся на себе предчувствие жуткого финала действия. Музыка композитора спектакля Эдисона Денисова, как и хотели Любимов с Бродским, создала необходимую атмосферу, привнес в нее то самое «погромывающее приближение ужаса», надвигающегося со сцены на зрительный зал.

Выбор исполнительницы на главную роль трагедии – дочери колхидского царя Ээта чародейки Медеи, требующую яркого темперамента, психологизма и оригинальной пластики, – оказался на редкость точным и оправданным. За Любовью Селютиной со времени **«Преступления и наказания»**, **«Трех сестер»** и **«Дома на набережной»** (который **Анатолий Эфрос** называл величайшим достижением театрального искусства XX века) закрепилось признание в неоспоримом мастерстве и выдающемся таланте. Ей суждено было в «Медее» взвалить на себя основной груз сложнейших эмоций роли (и пьесы в целом) – груз страстных, испепеляющих споров с Язоном, – с внутренними, раздирающими душу противоречиями, и внешними обстоятельствами, груз выбора между жизнью и смертью собственных малолетних детей.

Режиссер, актриса и почти все, кто участвовал в пронзительном и грандиозном спектакле, справились со своими задачами более чем достойно – тому свидетельством высокие оценки знатоков театра многих стран, призы и аншлаги, сопровождающиеся неослабевающим зрительским желанием приобретения «лишнего билета», спрашиваемого у театральных дверей. Желанного билета на свидание с «Медеей». Как, впрочем, и других свиданий с разнообразными работами удивительного Мастера – Юрия Петровича Любимова – и одной из лучших актрис Таганки, запомнившейся нам в спектаклях Эфроса: «На дне», «Вишневый сад», «Мизантроп» и в постановках Юрия Любимова: «Пир во время чумы», «Братья Карамазовы», «Шарашка», «Добрый человек из Сезуана», «Евгений Онегин», «Живаго», «Фауст», «Арабески»...

«Я не вижу сегодня в России актрисы, равной Селютиной, – сказал как-то Юрий Петрович Любимов, – и сожалею, что у себя на родине мы часто не ценим то, что имеем». Со словами Мастера трудно не согласиться. Хочется поздравить актрису с юбилеем и пожелать себе видеть ее на сцене вновь и вновь.

*Владимир МЕЖЕВИТИН
Москва*

ПРАЗДНИК, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ

Цыгане в обыденном сознании всегда ассоциировались с праздником. Русская литература часто «отправляла» гусар, купцов и аристократов в разгар безудержного веселья именно к ним.

Залихватский призыв «к цыганам!» по сей день звучит с экранов телевизоров и со страниц произведений классиков (разумеется, для тех, кто их еще читает). Так что стоит за стереотипом восприятия этого призыва? Согласно одному из определений, «системы стереотипов могут служить ядром нашей личной традиции». В рамках же традиции массового сознания цыганское творчество воспринимается довольно однозначно: безудержное веселье, гитарные переливы, упоительное многоголосье... Но так ли все просто?

Самый естественный способ сломать собственные стереотипы — посмотреть спектакль цыганского Театра «Ромэн». Многие станут понятней, ближе и... выше. Заглянув на театральный сайт, мы обнаружим емкую и точную фразу: «Их (зрителей – авт.) привлекает яркость, музыкальность, национальный колорит и особая энергетика этого удивительного живого организма – театра «Ромэн». Ключевое слово здесь – организм. Труппа действительно работает как единое

целое, создавая атмосферу, благодаря которой театральное действие – от начала и до конца – воспринимается на одном дыхании, невзирая на наличие или отсутствие антракта. Признаемся, этим может гордиться далеко не каждый театр.

«Ромэн» удивляет способностью актеров «выворачивать наизнанку» собствен-

ную душу, вырывая зрителя из брэнности бытия, заставляя почувствовать поэтику вечного, непреходящего.

Кто-то сошлется на необузданный цыганский темперамент. Нет, речь не об этом. Актерам «Ромэна», воспитанным в рамках академичности, временами приходится усмирять свой темперамент, дабы усилить драма-



«Колдовская любовь»



«Цыганский рай»

тургию, не ломая при этом комедию и не опускаясь до фарса. Мастерство не имеет национальности. Профессионализм, он, простите за банальность, и в Африке профессионализм. И здесь речь идет не о свином хрящике как символе разницы вкусов, точнее – вкусовщины, а о том, что «кесарю – кесарево, а богу – богово».

Не секрет, что одна из составляющих мастерства артиста заключается в том, чтобы не дать зрителю увидеть

огромную работу, предшествующую подготовке спектакля, а главное – не позволить ему почувствовать душевные и физические усилия, сопутствующие вживанию в роль. Настоящий артист должен быть гармоничен в любом своем проявлении, если он вышел на театральные подмостки.

Театр «Ромэн» предстает воплощением праздника, но отнюдь не песни и пляски, а духа. Здесь танец и вокал являются инструментами дра-

матургии, не вступая в диссонанс с общей канвой театрального действия, а тонко и гармонично дополняя и усиливая эмоциональный фон происходящего на сцене.

Музыкально-романтическая фантазия «Колдовская любовь» создана по пьесе Гарсиа Лорки «Кровавая свадьба», которая не может претендовать на оригинальность фабулы и неожиданные сюжетные изыски. Но потрясающая игра бережно переносит неповторимый авторский романтизм в зрительный зал, вплоть до сохранения национального колорита – пасодобль, испанские мотивы... емкая и лаконичная сценография, живой профессионализм актеров и режиссера затрагивают самые глубинные и тонкие струны души. Драматургия танца и песни помогает создать атмосферу чувственного сопереживания.

Притча «Цыганский рай» оправдывает свою жанровую ориентацию в полной мере. На первый взгляд, спектакль о войне. В некотором смысле, так и есть. Но не стоит делать преждевременный акцент на исторической достоверности. Притча рассказывает о вечной войне добра со злом, как в масштабах вселенной, так и в отдельно взятом человеке.

Удивляет, в самом высоком смысле, все: потрясающая сценография, блестящая режиссура, превосходная игра актеров. Труппа ведет зрителя через горнило любви и веры, предательства и отчаяния. Табор



«Грушенька»



«Мы – цыгане»

предстает перед нами символической моделью всего человечества. Динамика движения, усталость от преодоления нелегкого пути воплощается в пластических приемах. Безупречное решение эротических сцен дышит гармонией и чистотой. Ни грана пошлости или фальши! В пластике же «звучит» и трагическая сцена изнасилования, вызывая чувство острой душевной боли, но не грязи, душевной или физической.

К концу спектакля атмосфера доходит до высшей точки накала. Финал актеры играют без слов. Но как играют! На сцене работает все: глаза, декорации, потертый пиджак вожака – знак преемственности поколений, белый шарф как символ бессмертия души... Зрительный зал замирает. Кажется, малейший жест способен привести в движение застывшую машину времени. Сцена выливается в плач ребенка, символизирующий торжество жизни над смертью и отчаянием, возвещающий о продолжении человеческого рода.

В музыкальной драме **«Таборные игры»** вожаку не дает покоя популярность талантливому цыганскому поэту Мануша. Коварная жена вожака настраивает мужа против неугодных ей цыган. Поверив в предсказание, вожак уверен, он умрет в день, когда погибнет поэт. Но даже это не спасает Мануша. Поддавшись наговорам жестокойсердью супруги, вожак изгоняет из

табора не только поэта, но и собственную внучку, прекрасно понимая при этом, что жизнь вне табора для нее равносильна смерти. Интрига спектакля в соперничестве, коварстве и любви. На сцене бушуют неистовые страсти.

В основу спектакля **«Грушенька»** легли страницы повести **Н.С. Лескова «Очарованный странник»**. Князь в трактире, где выступал цыганский хор, встречает жемчужину хора – Грушеньку. Он выкупает у вожака красавицу-цыганку, которая, улаживая его романсами, проникается искренней страстной любовью к своему покровителю. Однако вскоре князь начинает скучать в ее объятиях. Чтобы поправить финансовое положение, он женится, избавляясь от вчерашней возлюбленной. Оторванная от табора, брошенная Грушенька погибает, не в силах смириться с предательством.

На днях состоялся двухтысячный показ спектакля **«Мы – цыгане»**. Это музыкально-хореографическое зрелище – визитная карточка театра. Художественный экскурс в историю этнических групп цыган: Франция, Испания, Россия. На сцене «оживают» страницы мировой классики, посвященные цыганской теме: Эсмеральда, Кармен, Грушенька. Точные приемы стилизации воссоздают национальный творческий колорит ассимилировавшихся этнических групп. Феерическое шоу увлекает зрителя в темпераментные ритмы цыганского искусства.

Ва. Венчает действие изумительное звучание русских романсов – цыгане не поют под фонограмму. Выход маэстро **Николая Сличенко** взрывает зал аплодисментами, в которых все – любовь к музыке, к песне, к самой жизни... и невероятная ностальгия по временам, когда соотношение количества и качества звезд отечественной эстрады было много пропорциональней и гармоничней.

Отличительная черта театра «Ромэн» – на сцене нет массовки. Формально она, конечно, есть, но вернемся к определению театра как удивительного живого организма. Это как танец. Когда один исполняет соло, остальные артисты продолжают работать, усиливая эмоциональный фон действия. За одним тут же пойдет следующий, которому тоже понадобится поддержка коллег. И в этом круговороте отточенных движений, ярких выходов на авансцену и высокопрофессиональных уходов на задний план – суть артистического кредо живого организма под названием «Ромэн».

Массовка «держит» зрительный зал, непрерывно работая в полную силу. Даже замирая и умолкая, она воссоздает атмосферу, дополняя игру главных героев. Труппа, выходя на сцену, превращается в монолит, где каждый чувствует зрителя и друг друга даже на расстоянии.

*Лариса КЕРЧИНА
Москва*

ШЕСТЬ ВЕЧЕРОВ

В полном соответствии с народной приметой (солнце на лето, зима – на мороз) **Новокузнецк** встретил жгучими морозами. Во второй декаде декабря температура здесь не поднималась выше 27, а нередко и вовсе опускалась до минус 40. Но спектакли в драматическом театре, только что, в преддверии **80-летнего юбилея** старательно отреставрированном, отмечать никому не пришлось в голову. Больше того, состоялся даже утренник для детишек «воробьиного» калибра. Они сосредоточенно следили за перипетиями китайской легенды «**Бамбуковый остров**».

Правоучительную сказку **Анны Богачевой** про то, что дружба сокрушает все преграды, поставил молодой режиссер из Новосибирска **Михаил Медведев**. Но бенефициантом стал его земляк сценограф **Роман Ватолкин**, сумевший увлечь зрителей красочностью волшебного зрелища и национальным своеобразием атмосферы.

Бамбуковые заросли, волны озера или гора, в недрах которой живет затосковавший в одиночестве дракон, созданы остроумными комбинациями изысканных разноцветных китайских фонариков, заполняющих собой огромную сцену. Костюмы черепахи, кролика или обезьяны, которые помогают двум братьям в их странствиях и по-

исках, тоже весьма эффективны по фактурам и пластически оригинальны.

Дидактика сюжета не раздражает, а, напротив, воспринимается позитивно и явно полезна для юных зрителей. Хотя изображать интерактивное общение со зрителями было напрасно. Показалось также, что маленькая сказка, пригодная для елочной интермедии, на большой сцене теряется, отчего действие «растекается» по подмосткам. Но есть надежда, что театр не ограничится «парадной» реконструкцией, а освоит еще и малую сцену.

Так же «разбежался» по большому пространству и камерный сюжет киносценария **Александра Володина** «**Происшествие, которого никто не заметил**».

Режиссер **Тимур Насиров** и художник **Никита Саонов**, замыслив ностальгическую мелодраму, попытались разыграть легкую

репортажную лирическую новеллу, где многое построено на узнавании реалий прежней жизни, милых ее прелестей и почти забытых подробностей. Но киносценарий не перевоплотился в пьесу, точнее, не перенял законов драматургии. Попытка симулировать жанр модных нынче «читок» тоже не помогает. Тем более, что, заявив прием поначалу, артисты быстро о нем забывают.

Все, что происходило на сцене, оставалось аморфным и каким-то бесцветным. Хотя лирическую стихию володинского письма артисты могли бы тонко прочувствовать и небанально воплотить.

Развлечение в чистом виде предстало в спектакле «**Звездный час**» по пьесе **Кена Людвиг**, более известной под названием «**Одолжите тенора**».

Буффонную комедию положений режиссер **Ринат Фазлеев**, не мудрствуя лукаво,

«Бамбуковый остров»



развел в статичном интерьере как бы шикарного гостиничного номера со множеством дверей и шкафов, куда удобно время от времени прятать двух женщин и двух оперных теноров, загримированных и одинаково одетых, чтобы одному из них, заменяя другого, «в пожарном порядке» спеть партию Отелло в опере Верди.

Смысла в пьесе не больше, чем в елочной интермедии про бамбуковый остров. Но она честно поставлена как повод для отдыха. И с задачей развлечь зрителей, которые в мороз заполнили театр, чтобы здесь отдохнуть, этот непритязательный спектакль вполне справляется.

В серьезном академическом стиле работают режиссер **Роман Феодори**, сценограф **Кирилл Мартынов** и художник по костюмам **Даниил Ахмедов**, ставя «**Дон Жуана**» Мольера.

Они извлекли из вечного сюжета про великого обольстителя всю его черствую трезвость, жесткую иронию и классицистскую монументальность.

Основным событиям сюжета предшествует режиссерский пролог, в котором юное существо дважды (ребенком и юношей) отказывается от святого причастия, но позже, в зрелости, принимает его как повод для постоянной «идейной» борьбы.

Дон Жуан, сыгранный артистом **Евгением Лапшиным** вдохновенно и смело, как восторженный наглец, уверенный в собствен-



«Происшествие, которого никто не заметил»



«Звездный час»

ной безнаказанности, всю оставшуюся жизнь со всеми, кто попадает на пути, ставит один и тот же жестокий эксперимент: как далеко можно зайти, богохульствуя, поддавшись соблазну и презирая нравственные устои. Мысль о неизбежности нравственного поражения копится в сознании героя постепенно, к финалу обретая очевидную неотвратимость.

Второй герой сюжета – житейски устойчивый, но любопытный от природы Сганарель **Артура Левченко**, которому пришлось ма-

яться рядом с человеком странным, в лучшем случае, небанальным. Остальные роли постановщик распределил между тремя актерами.

Принципиально, что Священника на причастии, Каменного гостя, Нищего, как бы явившегося из картин Брейгеля, героически отказавшегося богохульствовать, Отца Дон Жуана и наивного рогоносца крестьянина Пьеро играет один артист (в этих ролях очень выразителен **Андрей Ковзель**). А молодая артистка **Мария Стрида** впечатляет не только



«Дон Жуан»

в образе Эльвиры, которая своей неотвязностью похожа на чеховскую Сарру, но и в ролях мечтательной Шарлотты и Матери Дон Жуана. Столь же точна и **Наталья Каллерт** в образе настырной крестьянки Матюрины.

Эпизод «двойного» соблазнения крестьянок завершается некой виньеткой, лирической и ироничной: на сцене появляются «восемь любящих женщин», и каждая из них в своих мечтаниях о любви почти патетична.

Постановщики открывают всю механику подмост-

ков, намеренно разрушая сценическую иллюзию (монтировщики декораций активно участвуют в организации пространства и даже выходят на поклонь). Гамма спектакля постмодернистская: только черное, белое и красное. А вся философская казуистика, против которой восстает Дон Жуан, по сути, пыль, прах, слова, слова...

Артхаусное «крыло» афиши – драма **Миро Гаврана «Все о женщинах»**. Спектакль поставлен режиссером **Алексеем Слюсарчуком** и художником **Ольгой**

Фарафоновой в камерном пространстве. Зрители сидят на сцене, спиной к залу, занимая ряды специально выгороженного небольшого амфитеатра.

Восемь актрис в течение двух часов разыгрывают умеренно усложненные психологические этюды в жанре «новой драмы». Здесь и монологи в духе потока сознания, и «сетевые» влияния, и индивидуальные сиюминутные импровизации актрис, и демонстрация нестандартных женских отношений, самоутверждение в которых всегда связано с агрессивным высокомерием. Импровизируя рассказы о собственных снах или выполняя сложный рисунок пластических композиций, изысканно поставленных хореографом **Алисой Олейник**, актрисы подкупают искренностью интонации. Завораживает слаженность ансамбля и многомерность обобщенного портрета современной женщины во множестве его противоречий.

Самое сильное впечатление оставили «**Откровенные полароидные снимки**» **Марка Равенхилла** в постановке режиссера **Петра Шерешевского**, сценографа **Александра Мохова** и художника по костюмам **Марины Лукки**. Здесь наиболее четко выразились творческие устремления молодой части труппы, ее чуткость к тому, что называется современными нравами. Спектакль снова идет в условиях специально организованного на большой сцене камер-



«Все о женщинах»



«Откровенные полароидные снимки»

ного пространства (зрители сидят по трем сторонам квадратной площадки, четвертая сторона которой зал театра). Психология тусовочной среды, групповой сленг, точность странных типажей со своей этикой и жизненными принципами – все освоено и воплощено молодыми актерами страстно и смело. Откровения неформального сообщества не выглядят кокетливым эпатажем, а воспринимаются как прочувствованное знание о жизни, ради которого можно многим пожертвовать.

Режиссура точно выстра-

ивает не только конфликтные линии драмы, но раскрывает (всякий раз через актера) процесс перерождения, внутренних, зачастую необратимых перемен каждого героя. Драматична судьба Ника – **Артура Левченко**, перерождающегося из обаятельного и темпераментного «рассерженного» в унизительно банальный и безликий офисный планктон. Навивно эпатажная «оторва» **Надя Екатерины Санниковой** к финалу обретает черты и признаки уставшего существа с истерзанной душой. С неожиданным целомудрием

решена линия Тима и Виктора. Их нетрадиционные отношения лишены сальности, а к финалу обретают трагическую ясность. Артисты **Андрей Ковзель** и **Андрей Грачев** придают этому дуэту обреченных пронзительный лиризм. Не менее драматичен, даже трагикомичен Джонатан, язвительный и страшноватый в своих претензиях «шестидесятник», остроумно сыгранный **Анатолием Смирновым**.

В спектаклях, которые удалось посмотреть, ярко проявила себя молодежь Новокузнецкого драматического. Сложилось даже впечатление, что передо мной крепкая, творчески мобильная труппа хорошего молодежного театра. Все спектакли поставлены разными, по преимуществу, молодыми режиссерами. Художественного руководителя в коллективе нет. Пока это кажется полезным. Работая с разными художниками своего поколения, артисты чутко реагируют на режиссерские задания, тонко чувствуя и воплощая нередко сложный постановочный рисунок. Как долго продлится эта «эйфория», и эйфория ли это – покажет время.

Хочется все же надеяться, что в театре появится художественный руководитель с цельной творческой программой, достойной столь серьезного коллектива. Но это уже совсем другая история.

Александр ИНЯХИН
Москва

НА РАЗНЫХ ПОЛЮСАХ ЛЕГКОГО ЖАНРА

«Веселая вдова» (Музыкальный театр им. К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко;

«Граф Орлов» (Московская оперетта)

Не плачь по мне, Понтеведро!

Для подтверждения совершенств знаменитой оперетты **Франца Легара «Веселая вдова»** принято ссылаться на мнение Сергея Васильевича Рахманинова, считавшего эту партитуру гениальной. Недавно один из неоспоримых шедевров жанра воплощен на сцене **Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.**

Автор новой редакции либретто и режиссер-постановщик **Адольф Шапиро.** Новые стихи для вокальных номеров написал поэт **Вадим Жук.** Музыкальным руководителем стал дирижер **Вольф Горелик.** Сценографию сочинил **Александр Шишкин,** а костюмы **Елена Степанова.**

У каждого репутация художников, чутких к жанровым особенностям произведения, способных вопло-

тить его небанально. А потому «легароманы» ждали спектакль с таким же энтузиазмом, с каким патриоты карликовой страны Понтеведро ждут богатую молодую вдову Ганну Главари в Парижском посольстве на балу соотечественников, озабоченных своим будущим. Ведь вся казна их государства состоит из тех двадцати миллионов, какими Ганна владеет после смерти мужа – банкира. Дальше по сюжету забавная

«Веселая вдова». В центре: Ганна Главари – Н. Петрожицкая





«Веселая вдова». Ганна – Н. Петрожицкая, Данило – А. Согомонян

борьба дипломатов за ее капиталы (новым избранником вдовы не должен стать иностранец), а также дуэль самолюбивых и своенравных героев – умной эксцентричной женщины и атташе посольства, прожигателя жизни «по парижским правилам» графа Данило. Когда-то он Ганну любил, но был отвергнут спесивой родней и затаил обиду.

История в меру драматична, довольно интимна, весьма изящна, иронична и остроумна. Основные конфликтные линии либретто **Виктора Леона** и **Лео Штейна** по мотивам пьесы **Анри Мельяка** «Атташе посольства» в новом спектакле сохранены. Сложнее другое. Нынешняя версия развивается в

соответствии с принятыми теперь правилами сочинения современного спектакля по известному сюжету. Режиссер и сценограф обязательно выстраивают шокирующий смысловый и стилистический «перпендикуляр» не только к классическому произведению, эпохе его создания, но и к традиции воплощения. Зачастую это происходит именно в музыкальных театрах, старающихся «бредить новизной».

Предубеждение настраивает знатоков первоисточника на ожидание «парижского шика» и тонкой игры в духе «ар нуво» с его томностью, болезненно красивыми изломами и ажурной вязью, столь близкими дурманящему, колдовско-

му и ароматному, хрупкому и призрачному лиризму мелодических формул Легара. А потому все ждут, что им «сделают красиво». Но авторы новой версии знаменитой оперетты не менее упрямы. Они начинают с шока. Сначала зрители видят угрюмый черный интермедийный занавес, отделяющий сцену и оркестровую яму от зала. Затем, в придуманном прологе, происходит мрачная сцена похорон банкира-миллионера. Процессия скорбящих безмолвно шествует сквозь тьму ко гробу усопшего олигарха по заснеженному полю под унылый вой метели. Распорядитель церемонии обращается к собравшимся на кладбище: «Сестры и братки...»



«Веселая вдова». В центре: Валентина – М. Макеева

Поначалу сценограф А. Шишкин, как всегда, соблюдает свою фирменную монохромную черно-белую гамму, лишь изредка допуская оттенки серого или черный с мазутными переливами. Ко всему этому, в частности, воронам на снегу, зрители уже привыкли, помня другие работы художника. На похоронах и на светском рауте сотрудники посольства говорят с хорошо знакомыми интонациями бывалых хозяйственников и выглядят простецки, одетые в безликие серые костюмы и меховые шапки «пирожок» по советской моде затхлых 70-х. И хотя посольские жены облачены в бесформенные поролоновые робы цвета слоновой кости, а при-

мкнувшие к ним иностранцы-парижане щеголяют во фраках, унылая гамма первых эпизодов, старательно иллюстрирующих эпоху застоя, почти парализует волю зрителей. Но тут их ждет другой точно рассчитанный шоковый удар. Отягощенная многомиллионным состоянием молодая вдова Ганна Главари является на бал с бритым наголо черепом, в длинном черном пальто, сапогах и коротком темно-розовом платье.

Понятно, что эпатаж важен героине как особый, доступный только ей одной, уровень независимости. Окружающие, в свою очередь, изо всех сил стараются этих ее вольностей не замечать.

Манера поведения Ганны, по тонкому замечанию остроумного коллеги, напоминает выходки другой миллионерши – Клары Цахенасьян из «Визита дамы» Дюрренматта. Тем более, что Понтеведро явно не богаче города Гюллена, благосостояние для жителей которого, в отместку за свое поругание, эксцентричная Клара обеспечила ценой чужой жизни. Ассоциация блестящая, острая и не беспочвенная. Нынешняя Ганна, какой ее играет **Наталья Петрожицкая**, – дама скептическая, давно переставшая кому-либо доверять. Она явно живет без иллюзий. Но авторы спектакля не только героине оперетты превращают в жесткую и лукавую нонкон-

формистку. Граф Данило в исполнении **Арсена Согомоняна** – бывший кавалерист, обидчивый и простодушный, что заметно усложняет и без того демонстративный конфликт героев. А вторая лирическая пара – жена посла Валентина – **Мария Макеева** и романтик Камилл де Росильон – **Нажмиддин Мавлянов** поначалу ведут себя весьма эксцентрично. Кроме того, авторы спектакля, кажется, намеренно меняют природу музыкальной драматургии Легара.

Композитор написал музыку, увлекшись чуть грустной лирико-иронической комедией салонного толка. Ее антибуржуазность очевидна, но в первоисточнике она не доминирует. Авторы новой версии сюжета разворачивают все в сторону политической сатиры, для которой куда уместнее была бы, к примеру, язвительная музыка Оффенбаха.

Но постепенно в постановке как-то сам собой возникает и развивается вполне суверенный художественный сюжет, который режиссера и художника, по всему судя, увлекает не меньше. Лирическая стихия легаровского шедевра осторожно, но упрямо «просачивается» сквозь эпатажность сценической среды. Именно за этим взаимопроникновением наблюдать интереснее всего. Сначала художник позволяет себе более активную игру многоцвет-

ными оттенками. Кажется, сама музыка выстраивает на подмостках дикий, но странно красивый заснеженный лес, пронизанный многослойным лунным сиянием. Пещерное племя, похожее на древних кельтов, обосновавшееся здесь, заморожено слушает балладу о лесной фее Вилье. Ганна поет ее по-немецки, что придает арии оттенок древнего сказания. Во время дуэты героев над лесной чащей висит огромное алое сердце, пульсирующее в такт музыки – неожиданно волнующий образ искренней, но затаенной страсти.

Подобных акцентов в спектакле множество, и они помогают зрителям адаптироваться к его стилистике. Легаровские мелодии, тонкая материя которых почти неосвязаема, но проникновенна, у дирижера В. Горелика звучат вкрадчиво, осторожно и загадочно, порой даже слишком несмело. Озорно и забавно решен лишь заливчатский мужской ансамбль «Ради женщин», которому вдохновенно подыгрывают очаровательные артистки хора, соблазняя мужчин прямо из оркестра. Эпизод «У Максима» тоже решен остроумно. Большая декорация ресторана съезжается к центру из-за кулис, выстраиваясь высоко над сценой, как картинка на киноэкране. Атмосфера возникает интимная, пряная, прово-

цируя безответственный и счастливый загул. Шансонетка именно так и звучит, поверх барьеров здравомыслия, чтобы было что вспомнить. Фрагменты знаменитых номеров, как бы под властью страсти, порой внезапно начинают звучать на языке оригинала, добавляя чувствам невысказанности, что выглядит остроумно и трогательно.

Вообще, все хорошее, что случается в спектакле, случается в дремучем лесу имени героини, а завершается «У Максима».

Во второй части можно оценить хорошие новые стихи, созданные Вадимом Жуком для вокальных номеров, взамен прежних привычных. Они грамотны, удобны для пения, не вызывают желания придаться из ревности, их даже интересно слушать. Блестящий дуэт Ганны и Данило «О глупом всаднике» с его лукавой тайнописью интимных чувств, в которых каждый не хочет признаваться первым, хорошо спет и сыгран Натальей Петрожицкой и Арсеном Согомоняном. И хотя, вместо гарцевания на лошадях, герои втиснуты в странный скелет лодки, оба живут правдой внутренних чувств, с которыми так старательно и, к счастью, безнадежно борются.

Вторая лирическая пара – жена посла Валентина и влюбленный в нее романтик Камилл де Росильон в исполнении Ма-

рии Макеевой и Нажмидина Мавлянова ближе к финалу подчиняется возвышенной лирике Легара. Их главный дуэт «Павильон» звучит благородно и страстно (Мавлянову явно помогло, что он недавно спел Вертера). Под влиянием музыкальных чудес великого композитора даже Ганна Главари постепенно преобразуется. Перестает быть «лысой певицей», номинальной копией эмблемы европейского абсурда. Она меняет мрачное пальто на ломкое золотое платье, а гляцевую лысину на красивую волну длинных волос цвета воронова крыла. Юная сивилла обретает умиротворение. Граф Данило тоже угомонился. Сознался, что любит. Под чарующие, как волшебный сон, медленно угасающие звуки дивной музыки они остаются одни в крошечной тьме. Похоже на то, что от неведомого будущего они предпочли бы спрятаться. Но, хочется надеяться, будут счастливы вместе.

Война сердец

Знаменитый спектакль Театра имени Моссовета по пьесе Леонида Зорина «Царская охота» о судьбе самозванки, известной под именем княжны Таракановой, выдававшей себя за внучку Петра I Елизавету, поставленный Романом Виктюком для Маргариты Тереховой и Леонида Маркова, стал культовым. Он и поныне забываем и недо-

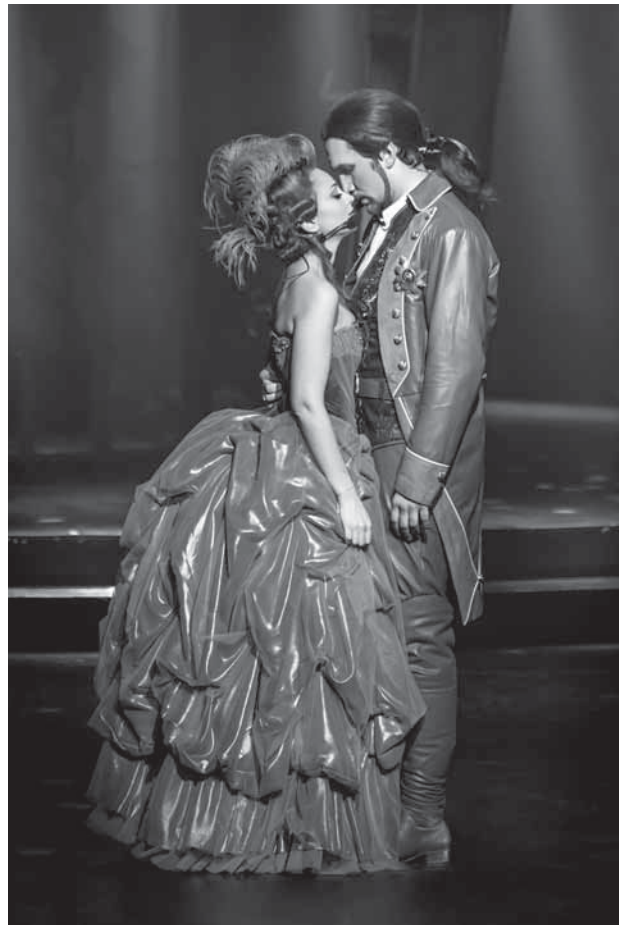
сягаемо прекрасен пряной чувственностью, изысканной стильностью и глубокой страстью.

В более поздней пышной киноверсии с участием Анны Самохиной и Николая Еременко-младшего акценты сместились к другой героине этой исторической легенды – Екатерине II, блистательно сыгранной Светланой Крючковой. По «замесу» в ее характере

драматизма и скепсиса императрица всероссийская предстала тогда фигурой, равной шиллеровской Елизавете. Та же роль Екатерины Великой, став дипломной работой, сразу вывела в лидеры своего поколения выпускницу «Щуки» Марию Аронову, которая много лет играла царицу на Вахтанговской сцене.

Музыкальные версии этой легенды, иногда даже

«Граф Орлов». Елизавета – Т. Дольникова, Орлов – А. Рагулин





«Граф Орлов». Екатерина II – Е. Гусева

со счастливым финалом, в последнее время возникают довольно часто. «Московская Оперетта», явно стараясь быть ближе к спектаклю Виктюка, как «первоисточнику», вступает с ним все же в некий творческий диалог, не только дав истории другое название, но, прежде всего, сочинив зрелище, куда более пафосное и «технологичное».

Авторы спектакля «Граф Орлов» художник **Вячеслав Окунев** и режиссер **Алина Чевик** сделали многое, чтобы происходящее на подмостках поразило роскошью и мощью.

Грандиозные видеоэффекты, небывалая игра объемными потоками света, тяжелый, но, кажется, неизбежный нынче звуко-

вой напор, к которому не сразу привыкаешь, яркие и динамичные массовые сцены – все служит идее новой зрелищности, порой несколько самоценной, но завораживающей.

Ажурная сценическая конструкция, пронизанная многослойным светом, воспринимается как образ старинного корабля, весьма способствуя созданию романтического настроения. Ослепительно красивые костюмы персонажей, прежде всего, разумеется, обеих героинь, – еще одна гарантия зрелищного великолепия и безудержного богатства. Сквозь эту самодовлеющую роскошь актерам, кажется, пробиться порой нелегко. Тем более что среди них немало «ме-

дийных лиц», и ансамбль может не сложиться. Но магия авантюрного сюжета с его коллизией любви и власти, остроумно, темпераментно и драматично воссозданного автором нового либретто поэтом **Юлием Кимом**, помогает принять постановочные красоты как должное. Легко соглашаешься, что лишь в подобной шикарнейшей «рамке» насыщенная гамма страстей, присущих эпохе Екатерины Великой, и могла излиться во всеобъемлющей мощи и противоречивой полноте. Здесь личные карьерные амбиции не менее глубоки, чем любовный жар, а безоглядная страсть требует жертв, не меньших, чем борьба за власть.



«Граф Орлов». Елизавета – Т. Дольникова

Как всякий настоящий мюзикл, «Граф Орлов» вовсе не оперетта и не совсем опера, в том смысле, что трагические события здесь не окрашиваются интонациями героической комедии, а музыкальная структура, хоть и сложна, но все же не так громоздка, как в «большой» опере. Однако композитор **Роман Игнатьев** строго следует логике исторической фрески, которая в постановке возобладала. Вокальный рисунок партий тоже сложный, но поют все легко, сочетая мощь, азарт и свободу. Это ценно хотя бы потому, что в новых музыкальных жанрах настоящая исполнительская культура почти недостижима.

Уникальное сочетание певческого и драматического дара позволяет прежде всего артистке **Екатерине Гусевой** раскрыть в характере Екатерины II трагическое единство страстной женщины и умного политика, сознающего свой исторический долг перед страной. Движимая высокой идеей, она обрекает себя на сознательное одиночество. Наказывая самозванку и бывшего своего фаворита, императрица сама намеренно отрекается от собственной как человеческой, так и природной сущности.

Психологически пластичная и темпераментная **Теона Дольникова** в роли Елизаветы столь же активна и убедительна. актри-

са явно дорожит неординарностью натуры своей героини. В намеренно экзотичной княжне Таракановой есть дорогая ей тайна, есть истинный, подчиняющий себе авантюризм, особая сила неоспоримой женственности и безоглядная страсть, есть вкрадчивая, завораживающая нежность и трагическая вибрация мятущейся души. Все эти несочетаемые свойства и превращают Елизавету в жертву той роковой игры, которую она сама придумала.

Не менее серьезно и драматично разработан характер «титального» героя спектакля, графа Алексея Орлова. Один из «апостолов» эпохи фаворитизма, неоспоримый победитель

и беспринципный циник, хозяин жизни, для которого, казалось бы, невозможного нет, молодой граф перед лицом судьбы оказывается неспособен на двойственное существование. Алексей внезапно теряет перед волей Рока. Предательство собственной сути, ему самому доселе неведомой или старательно

скрываемой, его уничтожает. Артист **Александр Рагулин** органичен в роли Орлова не одной только своей мужественной статью. Его герой, похожий, как все фавориты, на молодого кентавра, исполнен неизбывного трагизма, проявляющегося с чисто романтической неотвратимостью. И хотя неизбежность фи-

нальной катастрофы этой красивой легенды обусловлена историческими закономерностями, спектакль своей смелостью и свободой внушает чувство причастности большим страстям, жить которыми дано не каждому.

Александр ИНЯХИН
Фото Олега ЧЕРНОУСА

ПОРА НАМ В ОПЕРЕТТУ, ГОСПОДА!

Заметки о спектаклях европейских музыкальных театров

В Кабинете музыкального театра СТД РФ существует прекрасная традиция творческих поездок в музыкальные театры Европы. Их организует куратор направления «оперетта/мюзикл» Лариса Долгачева. Группы, в состав которых входят директора, режиссеры, дирижеры музыкальных театров России, критики и обладатели Специального приза СТД РФ, учрежденного для участников двух международных конкурсов артистов мюзикла и оперетты в Екатеринбурге и в Москве, как правило, отправляются в столицы оперетты или мюзикла. В программе «Творческих встреч» — встречи с руководством театров, круглые столы, посвященные перспективам развития искусства мюзикла и оперетты, **Backstage-**

экскурсии, неформальные встречи после спектаклей, и конечно же сами спектакли — оперетточные, мюзикловые и оперные. Группы уже побывали в Будапеште, Вене и Лондоне. В октябре 2012 года состоялась поездка в Прагу, Дрезден и Лейпциг.

Наше знакомство с театральной Прагой началось в **Пражской национальной опере**, где в тот вечер давался премьерный спектакль «**Пеллеас и Мелизанда**» **Дебюсси**. Но то, что предложил театр, трудно назвать спектаклем. Это было банальное концертное исполнение шедевра французского композитора. В программке значится режиссер и сценарист в одном лице — некто **Рокк**. Он же вместе с **Павлом Кремликом** — автор светового оформления. Де-

кораций никаких не было, только различные световые эффекты. Рокк как режиссер тоже никак себя не проявил. Певцы в непонятных костюмах просто появлялись на сцене, чтобы исполнить арии, дуэты, и уходили за кулисы. Красиво звучал оркестр под управлением **Жан-Люка Тиго**, хорошо пели исполнители главных героев: **Вероника Гайнова** — Мелизанда, **Филипп До** — Пеллеас, **Иржи Сулженко** — Голо. Но постановщикам и певцам не удалось раскрыть сущность непростой партитуры Дебюсси, включающей в себя черты декаданса, символизма и импрессионизма, с оттенками жестокости и чувственности. Создать психологически убедительные характеры главных персонажей и рассказать историю их любви, окруженной



«Богема». Дрезденский театр «Semperoper»

областями тьмы, ведущими в бездну человеческих чувств и к трагическому финалу. Все было красиво, но бездейственно, безлико и очень скучно. Публика досрочно покидала Парижскую оперу... Невольно вспомнилась постановка «Пеллиаса и Мелизанды» французской командой на сцене Музыкального театра им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, покорившая психологической глубиной, стилистической точностью музыкального и сценического воплощения оперы Дебюсси.

Нам очень повезло с другим оперным спектаклем — «**Богемой**» Пуччини в Дрезденской *Semperoper*. Абсолютно традиционная постановка. Но как же она была виртуозно сделана режиссером **Анджелой Бранд** и великолепно продюжирована **Пьером Джорджи Моранди**!

Благодаря им ожили «Сцены из жизни богемы» А. Мюрге, на сюжет которых композитор написал свою оперу. Детально были срежиссированы не только «малонаселенные» сцены в парижской мансарде, но и массовая картина «Латинс-

кий квартал», где празднуется Рождество. Режиссер вместе с художником **Петром Хейлином**, создавшим с отменным вкусом огромное пространство празднично-радостного парижского квартала, выстраивает его жизнь. Большая масса людей, среди которых главные герои Рудольф, Мими и их друзья, живет, двигается, веселится, каждый занят своим делом, кто прогуливается и покупает рождественские подарки, а кто распивает вино и шампанское. На их фоне органично развивается интрига между Мюзеттой и ее возлюблен-



«Летучая мышь». Лейпцигский театр музыкальной комедии

ным Марселем, заканчивающаяся воссоединением поссорившихся любовников. Все очень музыкально и в точном соответствии с музыкальной драматургией Пуччини.

Порадовали состав певцов и тщательная работа с ними дирижера и режиссера. В результате каждый из них создал психологически убедительный и вокально запоминающийся образ своего героя. Это прежде всего обладательница большого чувственного сопрано кореянка **Кунг-Хе-Канг** — трогательная, беззащитная, и в тоже время мужественная Мими. Яркий, но несколько крикливый тенор **Арнольд Рукговски** — Рудольф, то нежный и любящий свою Мими, то резкий и взрывной. Легкое искрящееся сопрано **Каролин Улрич** — Мюзетта, капризная, вздорная, но и доб-

рая подруга Марсея. Баритон **Кристофер Маджера** — Марсель, бесконечно влюбленный в Мюзетту и все ей прощающий.

С мюзиклом «Аида» **Элтона Джона**, очень популярного в мире, мы познакомились на генеральной репетиции в театре «Карлин». Музыкальный театр «Карлин» — самый старый и красивый театр Праги, отметивший в 2011 году свое 130-летие. За столь долгую историю «Карлин» пережил разные периоды. Изначально он был цирком, затем варьете и музыкальным театром. Здание его не раз перестраивалось. Ныне это музыкальный театр, с красивым и удобным зрительным залом на 921 место, который всегда полон. На встрече с нами интендант «Карлина» **Эгон Кулханек** говорил о том, что

атра и оперетты и мюзиклы, но предпочтение отдается мюзиклам. Э.Кулханек считает, что оперетта как жанр умирает, молодежь предпочитает мюзиклы, за которыми будущее.

В театре идут как отечественные мюзиклы, так и зарубежные, но все спектакли исполняются только на чешском языке. На зарубежные мюзиклы театр покупает лицензии как на музыку, так и на либретто, которое переводится на чешский язык. Вот таким «купленным» мюзиклом и стала «Аида».

«Аида» — рок-мюзикл по одноименной опере Верди с музыкой Элтона Джона. Сценарий **Огюста Морриета**, стихи **Тима Райса**. Бродвейская премьера состоялась 23 марта 2000г. В «Карлине» «Аиду» поставили **Габриэль Барре** и хореограф **Иванка Ханичо-**



«Великая герцогиня Герольштейнская». Дрезденский театр оперетты

ва, сценография **Михаэлы Хоре и Михаэлы Горейши**. Спектакль начинается в зале современного музея восточной культуры, заполненном древними скульптурами. Среди них бродят посетители, разглядывая прикрепленные к ним таблички. Вдруг одна из скульптур в красном одеянии оживает. Перед нами египетская принцесса Амнерис, от имени которой и ведется рассказ о любви египетского воина Радамеса и нубийской принцессы Аиды. Действие переносится в Древний Египет. Впрочем, такое же начало в постановках мюзикла и в других театрах, что совсем не говорит об оригинальной работе режиссера Барре. Музыка «Аиды» представляет

собой среднестатистический американский мюзикл. Одна мелодия похожа на другую, нет личностных музыкальных характеристик. В результате из музыки ничего не осталось в памяти. Не помогли и неплохие исполнители главных героев: эстрадная звезда **Луцие Била** — Амнерис, **Карлина Нивлтова** — Аида, **Вацлав Нойд-Барта** — Радамес. Они тоже были безликие, различались только костюмами, особенно богатыми и порой безвкусными у Амнерис. Масса танцевальных и хоровых сцен. В них царил один ритм и яркая эмоциональность, которая скоро утомляла. Но это на вкус всей нашей группы. Местная же молодежь восторженно приняла мю-

зикл Э.Джона, ее «заводили» именно ритм и энергетика танцев.

Оперетту мы смотрели в Дрездене и Лейпциге. **Лейпцигский театр музыкальной комедии** показал премьеру «**Летучей мыши**» **И.Штрауса**. Была взята подлинная версия самого композитора, как это обычно делается в Европе. В спектакле проявилась полная беспомощность режиссера **Фолкер Фогель**. Не сумев раскрыть интригу Фалька с Летучей мышью, который хотел отомстить приятелю Габриэлю, постановщик придумал столько нелепостей, что так и осталось непонятным, кто же стоит за костюмом мыши — его примеряли все, кому не



«Отель «Белая лошадь». Дрезденский театр оперетты

лень. Бесконечная затянутость разговорных сцен не способствовала развитию действия. Темпо-ритм оперетты все время провисал, уводя от главной интриги «Летучей мыши». Особенно это касалось Бала у князя Орловского и третьего акта в тюрьме. Практически не было создано настоящих образов главных героев и разобраться, кто есть кто, было довольно трудно, даже хорошо знающим «Летучую мышь». А уж о принадлежности героев к жанру оперетты и говорить не приходилось. Единственный персонаж Адвокат в исполнении **Анны-Катрин Фишер** напоминал о том, что мы присутствуем на оперетте.

Очень неровно играл оркестр под управлением **Вильяма Лэси**: то очень медленно, то слишком быстро. Красивая и многоплановая увертюра звучала так медленно и с нулевой энергетикой, что казалось, что она никогда не кончится. Когда смотришь такой спектакль, начинаешь понимать, за что сегодня многие не любят оперетту: масса штампов, пошлости, несуразностей и главное — полное непонимание истинной природы оперетточного жанра.

Был всего второй премьерный показ да еще в воскресный день, а зал не был заполнен. И зритель был в основном возрастной. Стало грустно.

Но чтобы не кончать заметки на минорной ноте и не скорбеть о печальной участи оперетты, расскажу о главной яркой встрече нашей группы с искусством **Дрезденского театра оперетты**.

Театр живет напряженно и интересно. Нам удалось посмотреть два разных классических спектакля: «**Великую герцогиню Герольштейнскую**» **Ж. Оффенбаха** и «**Отель «Белая лошадь» Р. Бенацки**». «Великая герцогиня Герольштейнская» — самая сатирическая оперетта Оффенбаха, высмеивающая верховную и военную власть вымышленного карликового государства Герольштейнского в лице великой

герцогини, генерала Бума и барона Пука. Одни имена чего стоят! Дирижер **Кристиан Гарбозник** и постановщик **Мишель Дийкема** создали остроумный спектакль с яркими актерскими работами: **Сабине Брош** – Герцогиня, **Франк Эрнст** – солдат Фриц, **Жанетта Освальд** – Ванда, крестьянка, невеста Фрица, **Герберт Г. Адами** – генерал Бум, **Брайн Ротфус** – барон Пук.

Ральф Бенацки (1884, Чехия – 1957, Цюрих) – австрийский композитор, мало известный в нашей стране, но весьма популярный в Европе. Учился в Пражской консерватории и в Мюнхене. В 1933 покинул Германию, жил в Париже и Вене, потом в США и в Швейцарии. Автор песен и музыки к ревию и фильмам, множества оперетт, среди которых наиболее востребована лирико-комедийная оперетта «Отель «Белая лошадь»».

Перед нами развернулась бурная жизнь отеля «Белая лошадь» и его жильцов. Сюда, на озеро святого Вольфганга, приехали пожилой профессор со своей дочкой Кларочкой, молодой адвокат Эрих Зидлер, фабрикант Гизеке с дочерью Оттилой, сын конфликтующего с Гизеке фабриканта Сигизмунд. Их связывают непростые деловые отношения, возникают и неожиданные любовные истории. К тому же официант Леопольд влюблен в хозяйку отеля Иозеору, она же в адвоката Эриха, а в оте-

ле в то же самое время является сам австрийский император.

Как же ловко расправились с этой путаницей режиссер и хореограф **Винфрид Шнайдер** и дирижер **Петер Кристиан Файгель**. Сценограф придумал единственно возможную для маленькой сцены декорацию – карусель, в центре которой и находится отель. Она крутится и меняются места действия и персонажи. Сколько фантазии и находок у режиссера и сценографа и художника по костюмам **Нины Рейчманн** по костюмам! Здесь же, в карусельной игре появляется коровник – на сцене лихо отплясывают задорные «коровушки» с колокольчиками, а затем и бассейн, где проходят свидания влюбленных. Все артисты прекрасно поют, двигаются, танцуют. Глаза их горят от счастья или негодуют от несправедливости. Никакой пошлости и штампов. Все живо, легко, изящно и очень гармонично. В конце все счастливы. Деловые отношения налажены, влюбленные соединились. Больше всех страдающий официант Леопольд становится супругом Иозеофы. Трудно выделить кого-либо из исполнителей – все хороши!

Оба спектакля поставили очень талантливые люди, и что самое главное – влюбленные в оперетту, понимающие ее природу. Дирижеры верно чувствуют оперетточный темпоритм, а

исполнители оперетточный шарм. Найдены точные соотношения традиционности и современности. «Великая герцогиня Герольштейнская» и «Отель «Белая лошадь»» идут в театре уже четвертый сезон, но по-прежнему любимы зрителем, зал всегда полон.

Наша группа очень хорошо принимала в театре. Интендантом Дрезденской оперетты **Вольфгангом Шаллером**, его заместителем по маркетингу **Томасом Баром** и главным драматургом **Хайко Кульманном** был организован круглый стол, на котором состоялся интересный разговор о путях развития оперетточного жанра, о работе театра со зрителем и его планах. Всем подарили буклеты Фестиваля оперетты «Иоганн Штраус», который проводит театр ежегодно в мае.

После обоих спектаклей мы встречались с исполнителями главных ролей. Это особенно было полезно нашим артистам. Общению очень помогла концертмейстер театра **Наталья Петровски**, в прошлом закончившая Петербургскую консерваторию.

Узжали мы из Дрездена с ощущением счастья от того, что оперетта не умирает. Она хорошо живет там, где ее любят и понимают, где есть такие энтузиасты-профессионалы, как в Дрезденском театре. Побольше бы таких театров и людей.

Елизавета ДЮКИНА
Москва

ОПЕРНЫЙ ПРАЗДНИК НА БЕРЕГУ АДРИАТИКИ

Каждый год в августе в итальянском курортном городке **Пезаро** проходит один из лучших мировых оперных фестивалей – **Россиниевский**. В этом году праздник музыки великого итальянца состоялся в тридцать третий раз.

Основу программы фестиваля традиционно составляют три-четыре оперы Россини (а всего их у композитора тридцать девять). Это как правило специально поставленные для фестиваля спектакли, в которых участвуют мировые оперные знаменитости и настоящие звезды, а также многочисленные концерты, среди которых – традиционное выступление стипендиатов Академии молодых певцов Россиниана с полуконцертным исполнением оперы «**Путешествие в Реймс**».

Именно постановки опер Россини привлекают многочисленных меломанов – как знатоков, так и любителей – со всего мира. Причем, многие приезжают ежегодно на протяжении многих лет. То, что публика неслучайная, особенно чувствуется в непривычной для московского уха тишине уютного зала Театра Россини – не звонят мобильные телефоны, никто не стремится поскорее зааплодировать, не дожидаясь окончания арии, все сосредоточены на том, что происходит на сцене. Но

при этом по ходу действия певцам устраиваются бурные овации, во время которых артисты надолго «замирают» в своих мизансценах.

В этом году в оперной программе фестиваля были «**Кир в Вавилоне**», «**Матильда де Шабран**», «**Синьор Брускино**» и «**Танкред**», в которых участвовали такие звезды, как **Хуан Диего Флорес**, **Даниэла Барчелона**, **Роберто де Кандиа**, **Ева Подлес**, **Антонио Сирагуза**, **Мирко Палацци**.

Если оценивать успех постановок у зрителей, то безусловно на первое место нужно поставить спектакль «**Кир в Вавилоне**», который был показан пять раз в переполненном зале Театра Россини. Драматическая ветхозаветная история персидского царя Кира, семью которого взял в плен ассирийский царь Валтасар, подана с помощью средств немого кино. Опера начинается и заканчивается сценой в кинематографе, куда пришла нарядная публика, чтобы посмотреть фильм о царе Кире и его приключениях в Вавилоне. При этом, как всегда у Россини, юмор присутствует даже в «исторической» опере, и этот юмор невероятно «вкусно» и остроумно обыгрывается постановщиками. Так, уже в самом начале, во время увертюры, когда публика кинематографа расселась по своим местам и на экране идут тит-

ры фильма, на авансцену выходит кинемеханик с огромной бобиной пленки. Эта бобина у него падает, пленка разматывается – на экране начинаются помехи, и зрители кинематографа выражают свое недовольство вполне традиционным способом – криками и свистом.

С юмором обыграны и многие сцены с участием Кира в блистательном певческом и актерском исполнении польской оперной дивы **Евы Подлес**. Они были дублированы крупными планами на киноэкране в стилистике немого кино – со специфическим гримом, утрированной мимикой и другими характерными приемами немого кино.

Нужно особо отметить участие в постановке **Национального музея кино в Турине**, благодаря такому сотрудничеству спектакль приобрел особую динамику и объем. И конечно огромный успех спектакля связан прежде всего с командой постановщиков во главе с замечательным дирижером **Уиллом Кратчфилдом**. Особо хочется отметить прекрасного тенора в роли Валтасара – **Михаэля Спиреса**.

Спектакль «**Матильда де Шабран**» был показан четыре раза в театре, выстроено на спортивной Арене Адриатики на окраине Пезаро. Это постановка 2004 года. (Всех зрителей бесплатно доставляли на автобусах,



«Танкред» Д. Россини. Дирижер Альберто Дзедда

которые останавливались в разных точках Пезаро. Кстати, на фестивале бесплатны и программки спектаклей.) В основе сюжета оперы – история женоненавистника Коррадино (его играет **Хуан Диего Флорес**), которого «перевоспитывает» красавица Матильда де Шабран (**Ольга Перетятко**). Блистательная игра любимца Россиниевского фестиваля Хуана Диего Флореса и замечательный ансамбль с нашей соотечественницей Ольгой Перетятко обеспечили этой постановке огромный успех у публики. А виртуознейшие ансамбли и развернутые финальные хоры сцены были исполнены на таком высочайшем профессиональном уровне, что окончательно покорили меломанов, и публика долго не расходилась. Надо отметить замечательного хормейстера всех постановок – Лоренцо Фрагини, который проделал гигантскую работу и на каждом спектак-

ле, выходя на сцену, получал заслуженные овации.

В основе оперы «Синьор Брускино» лежит типичный для многих комических опер сюжет о паре влюбленных, у которых на пути к счастью возникают многочисленные препятствия и недоразумения. Спектакль был показан четырежды на сцене Театра Россини. В заглавной партии блистал замечательный россиниевский бас **Роберто де Кандиа**, а в роли Флорвиля очень хорошо был испанский тенор **Давид Алегрет**. Постановка с одной стороны костюмная, а с другой – содержит массу остроумных современных реминисценций в сценографии (так, например, герои по очереди виртуозно ездил по сцене на сигвее). Однако, это не производило впечатления трюка ради трюка, все мизансцены были продуманы до мелочей. И вообще, отличительной чертой всех спектаклей фестиваля было стилевое един-

ство режиссерского решения, актерского ансамбля, сбалансированное звучание оркестра и хора, внимательное отношение дирижеров к певцам. Все это – заслуга легендарного маэстро **Альберто Дзедды**, который руководит фестивалем на протяжении многих лет, однако выступает на нем нечасто.

Поэтому настоящим событием стало завершение фестиваля – концертное исполнение в Театре Россини оперы «Танкред» под управлением маэстро Дзедды, которое транслировалось на огромном экране на главной площади Пезаро. В заглавной партии выступила признанная эталонной исполнительницей партии Танкреда, любимица итальянской публики **Даниэла Барчелона**, в главных мужских партиях – хорошо известные московской публике **Антонио Сирагуза** и **Мирко Палацци**. Этот концерт стал достойным завершением двухнедельного музыкального праздника на берегу Адриатики.

В чем секрет долголетия и популярности Россиниевского фестиваля у зрителей? Ведь летом в Европе проходят многочисленные оперные праздники, однако в Пезаро со всего мира съезжаются постоянные, свои зрители-слушатели. Ответ лежит на поверхности – на родине Россини меломаны гарантированно получают первоклассный продукт на любой вкус. И разочарованных там практически не бывает.

Ольга ГУСЕВА

ВОЛШЕБНАЯ СКАЗКА.

К 195-летию со дня смерти Н.А. ДУРАСОВА

Отверкали новогодние елки, отшумели детские представления... В те замечательные дни и во **Дворце Дурасова**, что в **Люблино**, тоже традиционно показывали детям волшебную сказку. Наивный добрый спектакль, где Баба Яга, Кащей Бессмертный, богатырь русский, Скатерочка-Самобраночка, конь и дудочка... И все они такие естественные, органичные, одушевленные, их с восторгом принимали маленькие зрители. Но вряд ли им было известно (впрочем, они еще слишком малы), что именно здесь, в усадьбе Дурасова, закладывались основы русского театра.

С болью и сожалением вспоминаю недавние слова одного невежественного экскурсовода о том, что Дурасов прошел по жизни празднично, играючи, и канул в лету без следа, не вызвав ни у кого слез сожаления. В недавней новогодней сказке Кащей восклицал: «Куда сказочный мир катится!» А я думала: «Действительно, куда этот мир катится, если даже лучшие люди России поминаются все и без благодарности?»

«Верой и правдой служили, защищая землю русскую», — говорил в той же сказке русский богатырь. Верой и правдой служил

России и **Николай Алексеевич Дурасов**, будучи и действительным статским советником, и армейским бригадиром (а это, между прочим, чин между полковником и генералом в русской армии XVIII – XIX веков), и отменным хлебосолом, но прежде всего — редким строителем и страстным почитателем театра.

По ходу действия в сказке чудесный ларец переходил из рук в руки детей, будто Дворец в Люблино переходящий, как святая реликвия, из рук одного поколения в руки другого, а ведь построил его когда-то Дурасов по своему собственному проекту: дом, возведенный на холме, представляет собой трехэтажное купольное центрическое здание в форме креста. Его центральный зал-ротонду окружают четыре симметричных зала, вписанных в круг открытыми колоннадами. По легенде, Дурасов увековечил в этом дворце полученный им крест Святой Анны 1-й степени и чрезвычайно им ценимый. Аналога подобному строению трудно найти в русской усадебной архитектуре.

Парадные залы поражают красотой и спокойным величием: настенная живопись знакомит с античной

мифологией; роскошное убранство радует глаз. Барельефы, колонны, медальоны, изысканная лепнина... Массивные хрустальные люстры, изумрудного цвета шелковые тяжелые гардины, художественный паркет, дорогие кресла, красным бархатом обитые... А за огромными окнами — пушистый снег, засыпающий все вокруг: и вековые липы, и старинный пруд, и вот уже полностью отреставрированное здание Театральной школы. Именно здесь, в Люблино, впервые в России появилась **Театральная школа**. Это был целый комплекс театральных зданий усадьбы: школа, театр и дом управляющего театром. Все это было построено на средства Дурасова, одного из самых богатых людей России. Свое огромное состояние он получил от матери **Аграфены Ивановны Мясниковой** — наследницы уральских заводчиков **Твердышевых-Мясниковых**, владевших одиннадцатью металлургическими заводами.

Усадебный театр прославил своего создателя, и в начале XIX века он был одним из двадцати лучших крепостных театров России. Представления здесь давали два раза в неделю. Ставили пьесы **Бомарше**,



Ростана, Грибоедова и других известных авторов. В репертуаре были оперные и балетные произведения. Певческий хор из Люблина считался едва ли не самым лучшим в России. Труппа состояла из ста крепостных актеров. Руководил же театром замечательный актер и писатель **Петр Алексеевич Плавильщиков**, благодаря которому мастерство люблинских крепостных артистов достигло высочайшего уровня. Впоследствии многие крепостные актеры, получив вольную, перешли на подмостки Императорской сцены в Санкт-Петербурге и в Москве.

Сам Дурасов выступал в роли капельдинера: радушно встречал гостей и рассаживал в зале (у него бы поучиться сегодняшним театральным работ-

никам!). Каждые полчаса публику обносили подносами с фруктами (Дурасов даже ананасы выращивал в своей уникальной оранжерее!), сладостями, мороженым, лимонадом, чаем и другими напитками... Воскуряли благовония. Да, все это было вполне позволено, — до системы Станиславского оставалось еще почти сто лет.

Театр по приглашению хозяйки посещала не только московская элита. Многие иностранцы, приезжавшие в Москву, стремились попасть к Дурасову.

Один из постоянных гостей Дурасова **А.Ф. Воейков** написал такие строки:

*Люблино милое, где
легкий, светлый дом,*

*Любуется собой над
серебряным фрудом.*

Молва о театре дошла до самой **императрицы Ма-**

рии Федоровны, и она отправилась в Москву из Петербурга только для того, чтобы посетить знаменитый Дурасовский театр. И была в восторге! Кстати, один из залов дома украшен бронзовым бюстом императрицы с надписью на пьедестале: «В память посещения Люблина императрицей Марией Федоровной. Майя, 23 дня 1818 года». Вслед за этим событием, в июне того же года, Дурасов скоропостижно скончался. «Добрый был человек. Весь город жалеет о смерти его... Переводится порода бригадирская, а не воскрешать же Екатерину Великую, чтобы пожаловать новых», — писал один из современников.

Конечно, сейчас многим из нас старинный театр кажется наивным, но эта наивность именно то, чего

сегодня нам катастрофически не хватает. Театр того времени верил в победу добра и нес высокую миссию просвещения и гуманизма. Будучи далеким от правды жизни, он тем не менее, постигал правду человеческих чувств: герой всегда делал выбор в пользу добра.

Театральная школа сегодня полностью реконструирована, закончились и внешняя, и внутренняя отделки. Скорее всего это будет музейная площадка, что прекрасно. Возможно, здесь организуют для детей и различные мастер-классы — творческие планы еще обсуждаются. Хотя,

конечно, чего там обсуждать: это делать надо оперативно. Мы, к великому сожалению, и так упустили много времени. А ведь, как писал уважаемый Дмитрий Сергеевич Лихачев, «уроны в культуре невосполнимы». В настоящее время театральная машинерия (машина «Ветра», «Машина дождя» и другие механизмы), костюмы и декорации представлены в самом Дворце. Но, думается, в ближайшее время все это переместится непосредственно в Театральную школу и значительно пополнится. Более того, воссоздание Театральной школы стало началом

грандиозного столичного проекта «Театроград».

...Когда новогодняя сказка во дворце Дурасова завершилась, все маленькие зрители, как водится, получили подарки и были по-настоящему счастливы. А мне хочется только одного: чтобы потом, когда они подрастут, уже другой, более грамотный экскурсовод или родители рассказали о Николае Алексеевиче Дурасове как о человеке, подарившем всем нам сказочные театральные традиции и прекрасные минуты во Дворце его славного имени.

Мария НАУМ
Москва

ЮБИЛЕЙ

ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА ТОРОЩИНА

В Камышинском драматическом театре юбилей ведущей актрисы, заслуженной артистки России **Татьяны ТОРОЩИНОЙ**. Четверть века служит она камышинской сцене. Ею создано множество незабываемых образов, а количество сыгранных ролей приближается к сотне. Причем в абсолютном большинстве спектаклей она играет главных героинь.

Творческий путь актрисы начинался в далеком от Камышина городе Новокузнецке. Еще задол-

го до работы в профессиональном театре юная школьница Таня с увлечением занималась в музыкально-драматической студии города. Быть может, именно там в ней и открылся актерский талант. А уже потом были и Новосибирское театральное училище, и Кемеровский институт искусств, по окончании которого Татьяна Николаевна начала работу в Прокопьевском драматическом театре имени Ленинского комсомола. За семь лет работы в Прокопьевске в

репертуаре актрисы появились такие спектакли, как «Родительская суббота» Яковлева, «Гнездо глухаря» Розова, «Безобразная Эльза» Рислакки, «Божественная комедия» Штока, «Последние» Максима Горького. В начале творческого пути Татьяне Николаевне посчастливилось работать в партнерстве со знаменитыми артистами театра и кино — Евгением Леоновым и Анатолием Папановым.

Прокопьевский театр закрывается на капи-

тальный ремонт, и Татьяна Николаевна едет в Москву на театральную биржу. В актерской судьбе очень часто все решает господин великий случай. Именно в это время худрук камышинского театра В.К. Геворгян тоже приехал на театральную биржу, он искал исполнительницу на роль Катерины в спектакль «Леди Макбет Мценского уезда». Увидев Татьяну Николаевну, сразу решил – это она. В Камышине тогда после сильного пожара в здании театра труппа ютилась в приспособленном помещении. И именно тогда состоялось знаменательное событие: театру отдали в аренду Дворец культуры краностроителей, и спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» открывал большую сцену. В этом спектакле Татьяна сыграла главную роль. Вот и получилось, что с приезда Татьяны Николаевны Торощиной в Камышин началась новая веха не только в ее судьбе, но и в истории Камышинского драматического театра.

Шли годы, здание бывшего ДК давно уже стало настоящим театром. И Татьяна Торощина по-прежнему блистает на его сцене. В 1995 году ей присвоено звание заслуженной артистки России. В 1997 году Валерий Ге-



воргян ставит спектакль «Варшавская мелодия» по пьесе Леонида Зорина. В нем играет замечательный дуэт – Татьяна Торощина и Николай Штабной. Летом 1998 года этот спектакль был показан в Москве, на сцене Дворца культуры АЗЛКА. Для Камышинского драматического театра это было огромное событие, но и искушенный столичный зритель был в полной мере удовлетворен. В газете «Культура» от 16 июля 1998 года вышла статья, которая заканчивалась словами: «... Что же касается зрителей, пришедших в драматический театр из города Камышина, то они аплодировали стоя!». А потом «Варшавская мелодия» была показана на Всероссийском фестивале малых городов России, где Татьяна Торощина стала лауреатом премии за лучшую

женскую роль, а ее партнер Николай Штабной удостоен специального приза Тверского отделения Союза Театральных Деятелей – «Хрустальная чайка».

Татьяна играла со многими партнерами, некоторых из них уже нет с нами, и все они отмечали, что работать с ней в паре непросто и, в то же время, легко. Непросто, потому что она находится в постоянном поиске, в постоянном тренинге, работает с полной отдачей, не экономя себя, и требует того же от партнера. И легко, потому что, видя, как в работе горит твоя партнерша, зажигаешься сам.

Невозможно перечислить все роли и всех драматургов от русских и зарубежных классиков до современных, героинь которых сыграла актриса. Сказать можно только одно: спектакли, в которых играет актриса Торощина, никого не оставляют равнодушными. В каждый образ она вкладывает очень много душевных и физических сил, чтобы донести до зрителя все, что хотел сказать автор.

Коллектив театра сердечно поздравляет Татьяну Торощину с юбилеем и желает ей долгой творческой жизни на благо нашего театра и нашего города.

ОБЫКНОВЕННЫЙ ГЕНИЙ И НЕОБЫКНОВЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК

Театральный мир 150-летие К. С. Станиславского начал ощущать еще в прошедшем году. Фестивали, постановки, мастер-классы. Художественный руководитель **Оренбургского драматического театра им. М. Горького** народный артист **РФ Рифкат Исрафилов** – убежденный последователь великого реформатора, его школы «психологического театра», его заветов в актерской профессии. Юбилею Станиславского будет посвящен **Международный театральный фестиваль «Гостинный двор»**, который планируется в Оренбурге в мае 2013 года.

17 января, в день рождения Константина Сергеевича Станиславского, в фойе театра открылась фотоэкспозиция, посвященная юбилею выдающегося русского театрального режиссера, актера и педагога. Экспонаты представлены Государственным центральным театральным музеем им. А. А. Бахрушина. О жизни и творчестве мастера говорят его роли, спектакли, ученики. О наследии – последователи. На выставке представлены уникальные фотографии Станиславского в спектаклях, его режиссерские постановки, снимки, сделанные в кругу артистов, драматургов, программы первых мхатовских спектаклей. Многие



оренбуржцы впервые увидят эти экспонаты.

ВладимирНемирович-Данченко назвал деятельность Станиславского «влюбленным жречеством». Василий Орлов, его ученик и последователь, весь смысл системы Станиславского попытался уложить в короткую мысль: «Не мешать человеческой природе!». Талантливый режиссер Георгий Товстоногов говорил, что «искусство Станиславского – удивительный сплав муд-

рости и лукавого юмора, ошеломляющего фейерверка фантазии и классической гармонии, страсти и задушевности». «Станиславский – обыкновенный гений и необыкновенный человек!» – эти слова стали эпиграфом театральной экспозиции.

Выставка, посвященная Станиславскому, продлится до конца театрального сезона.

Мария РЯБЦЕВА
Оренбург



ТВОРЧЕСКИЕ МИРЫ АЛЕКСАНДРА ВАСИЛЬЕВА: ТЕАТР, СТИЛЬ, МОДА

«Спящая красавица», Лебединое озеро»... Открытие творческого мира Александра Васильева в Самаре для многих началось после просмотра известных балетов П.И. Чайковского на театральной сцене в художественном оформлении истории моды с мировым именем. Впервые он посетил родной город своего отца почти инкогнито. Его пригласили для создания сценографии спектакля «Спящая красавица», тогда и были заложены первые творческие контакты с Самарой.

С тех пор каждое его посещение превращалось в событие, он участвовал во многих интересных начинаниях. Со временем родился именной фестиваль «Поволжские сезоны Александра Васильева». Самобытные экскурсии в историю моды и творческий взгляд художника отражен в авторских книгах «Красота в изгнании», «Русский Голливуд», «Русский интерьер», «Я сегодня в моде».

Интерес к театру Александр Васильев унаследовал от своего отца Александра Павловича Васильева, уроженца Самары, театрального художника,

оформившего почти триста сценических спектаклей. В семье прививали любовь к русской классике, творениям Гоголя, Чехова, Тургенева, Островского, Достоевского. Базовые знания огромного пласта традиционной русской культуры были заложены в память Александра Александровича еще в детские годы его жизни.

Очередной приезд Александра Васильева в Самару связан с художественным восстановлением в оперном театре балета Н.Н. Черепнина «Павильон Армиды» в хореографии М.М. Фокина по оригинальным рисункам декораций и костюмов А.Н. Бенуа. Журналистам театральный художник рассказывал о сценографических особенностях работы над спектаклем. Поскольку он осуществлял капитальную реконструкцию образов костюмов и сценических декораций по эскизам Бенуа, созданным более столетия назад, многие детали приходилось воссоздавать интуитивно, имея представление об оригинальном авторском стиле. Для получения окончательного результата на сцене, близкого подлинному, ему пришлось ис-

следовать коллекции тканей и аксессуаров Германии и Франции. Примечателен тот факт, что после показа этого балета дягилевской труппой в Париже, родилась идея проведения знаменитых «Русских сезонов», составивших славу русского балета «серебряного века». Авторская хореография М. Фокина восстановлена самарскими педагогами-репетиторами в редакции Н. Долгушина. Костюмы были изготовлены белошвейками в самарских мастерских.

Театральная премьера сезона совпала с осенней сессией традиционных «Поволжских сезонов Александра Васильева», посвященных празднованию 200-летия победы России в Отечественной войне 1812 года. Работы молодых дизайнеров были навеяны легендарными сюжетами героических баталей и театральными фантазиями. Конкурсанты соревновались в четырех номинациях: костюм-реальность, костюм – художественная идея, театральный костюм, перформанс. Зрители могли наблюдать за парадом на подиуме художественных идей, воплощенных в си-

луэтах, тканях, инсценировках и движениях юных манекенщиц.

Вот что рассказал Александр Александрович читателям журнала «Самара и губерния» в эксклюзивной беседе: «Самара – это родной город моего отца, который родился здесь сто лет назад. Здесь жил и мой дедушка, поэтому я очень люблю этот город, с удовольствием приезжаю сюда время от времени уже на протяжении почти двадцати лет. Двенадцать лет назад здесь открылись мои «Поволжские сезоны», которые проходят в качестве осенних конкурсных показов, имеют своих поклонников и радуют зрителей. Это октябрьские творческие встречи дизайнеров из разных уголков России и ближнего зарубежья. Ежегодно мы открываем для себя новые дизайнерские миры, имена молодых модельеров. Мифологизированный мир моды таит множество загадок, как правило, каждый сезон обновляется через шесть месяцев.

На вопросы, которые больше всего интересуют поклонников, зрителей, слушателей о моде, стиле и его жизненных представлениях, Васильев отвечает в своей книге «Я сегодня в моде»: «Это биографическая книга. В ней – отве-

ты на сто вопросов, которые мне наиболее часто задают журналисты, читатели, почитатели Интернет-форумов и моего сайта. В Самаре у меня есть помощница Ольга Казак, ей приходится решать многие организационные вопросы, связанные с проведением сезонов. На протяжении моего знакомства с Самарой, моих визитов сюда, я сделал множество выставок, которые были посвящены памяти моего отца, теме исторического костюма «Красота в изгнании», собственным авторским театральным работам. Неоднократно выступал с личными конференциями, докладами на темы истории мировой моды. Проведение «Поволжских сезонов Александра Васильева» можно сравнить с большим модным всплеском для самарской молодежи. Всегда ожидается и наблюдается значительный резонанс во всем Поволжье, потому что к нам приезжают участники из Саратова, Тольятти, Казани, Уфы, Москвы, Северного Кавказа, Украины, Омска, Оренбурга, Екатеринбурга. В организации сезонов нам помогают министерство культуры Самарской области, центр французской культуры «Альянс Франсез», представители французской шоу-моды, сезоны

посещаемы первыми лицами губернии.

Историк моды Александр Васильев – лектор всегда открыт для своей слушательской аудитории. Его манера повествования и общения непринужденна, а лекция превращается в интерактивное шоу с привлечением слушателей в качестве участников-моделей. Здесь можно услышать и справедливую критику, и поощрение художественного вкуса. Каждый, оказавшийся в роли слушателя, чувствует себя комфортно и раскованно.

Имя Александра Васильева известно и как имя выдающегося в мире коллекционера. Его частное собрание состоит из многочисленных платьев, театральных костюмов и аксессуаров различных эпох, многие из экспонатов – уникальной ручной работы. В редкой коллекции – более десяти тысяч фотографий, отражающих этапы становления русских моделей и домов мод за рубежом в период после 1917 года. Многие из ценных кадров представлены в фотокопиях на страницах авторских книг. Раритеты периодически экспонируются в российских музеях и на частных международных выставках.

*Елена ВОЕВОДИНА
Самара*

ВОРОНЕЖСКИЕ ДЕБЮТЫ АЛЕКСЕЯ ЭЙБОЖЕНКО

Выдающийся режиссер Петр Наумович Фоменко, с которым мы не так давно простились, своим самым любимым актером назвал **Алексея Эйбоженко**, начинавшего творческий путь 55 лет назад в **Воронежском драматическом театре имени А.В. Кольцова**.

В одной из телевизионных передач в Воронеже Алексей Эйбоженко рассказывал о своем военном и послевоенном детстве, о том, как пал на поле боя на Курской дуге отец, как умерла от горя мать, получив похоронку с фронта. И еще, что его прабабушка по отцу была француженкой и приходилась двоюродной племянницей знаменитой писательнице Жорж Санд.

Несмотря на тяжелейшее послевоенное время в стране не прекращали работу театры, открывались студии, в которые набирали талантливых ребят. В знаменитое Щепкинское училище, организованное при Малом театре, поступил и Алексей Эйбоженко. Учился он на курсе Веры Николаевны Пашенной, о которой вспоминал всегда с необычайной теплотой и благодарностью.

На воронежской сцене Алексей Эйбоженко появился сразу по окончании училища. Было это в сезоне 1956 – 1957 годов, на-



А. Эйбоженко

кануне очередной волны интереса зрителей и московских специалистов к театру нашего города. Известнейший режиссер Фирс Ефимович Шишигин возглавил тогда воронежскую драму (его спектакли привлекали внимание не только провинциальных, но и столичных театралов), а среди актеров были замечательные мастера. Общение с ними для молодого артиста стало школой профессионализма, той средой, где талант Алексея Эйбоженко

начал ярко проявляться и совершенствоваться.

Во время гастролей в Москве, на декаде «Воронежского искусства», огромный резонанс вызвала постановка Шишигина «Алексей Кольцов» по В. Кораблинову. Столичные критики единодушно отметили достойный уровень выступления воронежцев. Некоторых актеров стали приглашать в московские театры, а на кого-то обратили внимание и кинематографисты. Алексея Эйбоженко пригласили в кар-

тину «Простая история», которую снимал режиссер Юрий Егоров. За этим фильмом последовали и другие. На воронежской сцене Эйбоженко были уже сыграны роли Эдика («Барабанница» А. Салынского), Вани Хабарова («Трасса» И. Дворецкого), Жени Салазкина («Маленькая студентка» Н. Погодина), Продавца лепешек («Никто» Э. де Филиппо).

Активная работа в кино позвала Эйбоженко в Москву, и он сменил воронежскую сцену на столичную (Театр на Таганке). А воронежцы, успевшие полюбить обаятельного и перспективного актера, стали наблюдать за его успехами на кино- и телеэкранах. Работая в Театре на Таганке, актер запомнился в ролях Жана («Сказка про солдата и змею» Т. Г. Габбе), Вани («Николай Иванович» Л.Б. Гераскиной), Фискальчика («Мал, да удал» В.А. Гольдфельда), Князева («Микрорайон» по повести Л.В. Карелина). В Театре им. Маяковского, где актер работал в 1965 – 1967 годах, он сыграл Носика («Современные ребята» М.Ф. Шатрова), Тарелкина («Смерть Тарелкина» А.В. Сухово-Кобылина), Николая Крыловича («Камешки на ладони» А. Салынского).

С 1967-го и до конца жизни Алексей Сергеевич работал в Малом театре. Среди его ролей на сцене Малого – Зотов («Высшая мера» М.Б. Махлярского и И.М. Рапопорта), Михаил Ивано-

вич («Растеряева улица» по Г.И. Успенскому), Василий Шуйский («Царь Федор Иоаннович» А.К. Толстого), Чезаре («Украл консула» Г. Мдивани), «Философ» («Криминальное танго» Э. Раннета), Розенберг («Русские люди» К. Симонова), Пикалов («Любовь Яровая» К. Тренува), Алекс («Берег» по Ю. Бондареву) и другие.

В Театре на Таганке произошла встреча Алексея Эйбоженко с режиссером Петром Фоменко (было это до прихода в театр Ю.П. Любимова). Искренность, открытость и благород-

мисные люди, узнаваемые и трогательные.

Среди лучших его кинематографических работ – Андрей Трапезников («По тонкому льду»), Василич («Мятежная застава»), Саша Цыганюк («Мне было девятнадцать»), Аросев («Сердце России»), Режиссер театра («Визит вежливости»), Крыленко («Доверие»), полковник Бородин («Корпус генерала Шубникова») и Павлов («Чрезвычайные обстоятельства»). К безусловным удачам Эйбоженко на телевидении принадлежат роли Данилова («На всю ос-



А. Эйбоженко
в фильме
«На всю
оставшуюся
жизнь»

твом молодого актера Фоменко оценил по достоинству, приглашая его в свои постановки на протяжении нескольких лет. В кино у самых разных режиссеров Эйбоженко сыграл более 40 ролей. Творческую манеру артиста всегда отличала редкостная органика, тонкие психологические краски и своеобразная романтическая приподнятость, не переходящая в открытый пафос. Герои Алексея Эйбоженко были часто духовно сильные, мужественные, бескомпро-

тавшаюся жизнью»), Ивана Кузовлева («Здесь мой причал») и Ивана («Время выбрало нас»). Незабываем был актер в телеспектаклях «Детство. Отрочество. Юность» по Л.Н. Толстому. Роль Ивана Петровича Белкина в «Выстреле» (по А.С. Пушкину, режиссер П.Н. Фоменко) оказалась последней работой Алексея Эйбоженко. В декабре 1980 года, он скоропостижно скончался.

Владимир МЕЖЕВИТИН
Москва

КОГДА УХОДИТ ДРУГ

Памяти Веры Теплитской

Ее неожиданный уход стал шоком для многих друзей, коллег, учеников, зрителей. В культурной жизни Воронежа **Вера Марковна ТЕПЛИТСКАЯ** – профессор академии искусств, заслуженная артистка России, талантливый музыкант и педагог, просветитель и подвижник – занимала свое особое место. Она всегда служила искусству ярко и самозабвенно, щедро делясь с людьми своим удивительным даром...

Вера Теплитская появилась в нашем городе в 1973-м после окончания Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории (класс профессора К. Ф. Зубравского). Тогда же начала преподавать в только что открывшемся Воронежском Государственном институте искусств. Она сразу заявила о себе на музыкальном и просветительском поприще, стала выступать организатором незабываемых вечеров, концертов, спектаклей, творческих встреч. Ее программы с артистами Театра оперы и балета: А. Назаровым, Е. Петриченко, Л. Кондратенко, З. Митрофановой, И. Денисовым, И. Монастырной, Г. Кунаковской, С. Костенко; с солистами филармонии – В. Штанько и А. Ткачевым – собирали всегда немалое количество зрителей, вызвали интерес и любовь у поклонников и ценителей подлинного искусства. Среди этих концертов и программ – «Музыка и поэзия Серебряного века», «Любовь, что движет Солнце и светила...», «Блажен, кто любит в наше время» (Святочный концерт). Идею миссии Художника, его призва-

ния и пути выражали постановки Театра-клуба «При свечах», организованного Верой Марковной в Доме актера, «На снежном костре», в основе которой были стихи А. Блока и музыка Э. Денисова, и «Судьба и жизнь», рассказывающая о двух русских гениях – Рахманинове и Шляпине. Запомнился также в клубе «При свечах» музыкальный спектакль «Искания Души» – о жизни и творчестве П. И. Чайковского.

Известные актеры драматических театров охотно участвовали во многих начинаниях Веры Теплитской, откликаясь на ее невероятную энергию, талант и обаяние личности. Воронежцы помнят вдохновенные вечера Дома актера, проводимые Верой Марковной с участием артистов А. Гладнева, Е. Малишевского, Е. Гладышевой, К. Афонина (Кольцовский театр), Н. Шевченко и А. Иванникова (Камерный театр), А. Лактионова (ТЮЗ). Памятными стали ее творческие встречи под названием «Интеллигенция на рубеже веков», где лучшие педагоги воронежских вузов, художники, искусствоведы делились своими мыслями о настоящем, прошлом и будущем страны.

Отдельного разговора заслуживает деятельность Веры Марковны Теплитской в организации всероссийских виолончельных фестивалей, проводящихся в нашем городе с 2005 года. Ведущие виолончелисты страны всякий раз высказывали восхищение воронежской подвижницей. Поднимаясь на подмостки областной филармонии, они говорили нам, что подобные фес-



тивали – необычайная редкость в наше жестокое и весьма прагматичное время. Инициативу и усилия Веры Марковны они называли подвигом, заслуживающим глубочайшего уважения, преклонения.

Надо сказать, что Вера Марковна Теплитская всем сердцем переживала проблемы отечественной культуры. Своей жизнью и своим творчеством доказывала необходимость общения с настоящим высоким искусством не смотря ни на что, вовлекая в орбиту этого искусства самых разных людей, всякий раз радуясь их живому зрительскому отклику, сердечному порыву навстречу.

Помню, как в одном из интервью, посвященном клубу «При свечах», она говорила, что «сутью его являются идеи Служения, Красоты, Братства. И, как следствие, – самопознание, создание среды, некоего духовного поля. Если угодно, то и борьба за зрителя, сбитого в последнее время с толку не без помощи лукавой и циничной рекламы, противостояние общему падению вкусов и размытости критериев качества... В настоящее время многие деятели культуры бросились обслуживать публику, потока, зачастую, ее самым невзыскательным потребностям.

В результате чего эрзац искусства стал нередко вытеснять само искусство. Что с моей точки зрения неправильно, несправедливо, печально».

Бескомпромиссная позиция Веры Марковны, ее светлое уникальное дарование находили признание не только в Воронеже, но и в Москве, где она выступала на конкурсе имени Прокофьева, авторском вечере Эдисона Денисова, в Музее Скрыбина, других городах России, а также на концертных площадках в Германии. В 2003 году ее наградили престижной премией «Русское исполнительское искусство». Две книги Веры Теплитской, вышед-

шие в Воронеже, посвященные выдающемуся виолончелисту В. Берлинскому, снискали заслуженный успех в среде воронежских и столичных музыкантов. Эти книги – «Дар бесценный. Диалоги с В. А. Берлинским», «Музыка – моя жизнь», выпущенные издательством «Центр духовного возрождения», и сегодня можно найти в книжных магазинах Воронежа и Москвы.

Я познакомился с ней в середине 80-х, когда после одного из наших спектаклей в институте искусств она подошла и сказала несколько добрых и признательных слов. Оценка эта была тепла и откровенна. Сразу пора-

зили открытость, благородство и обаяние ее личности. Эти качества, наряду с огромным талантом и мудростью, были присущи Вере Марковне Теплитской всегда. Позже, уже в 90-х, мы подружались, часто общались, встречались на концертах и спектаклях. Знаю, что у нее было много друзей, по-настоящему преданных сподвижников, любящих ее учеников. Никто из нас не может смириться с ее уходом, с тем, что мы больше никогда не увидим этого удивительного, прекрасного и светлого человека. Жить она останется в нашей памяти, в нашей душе...

Владимир МЕЖЕВИТИН

2 февраля на 63-м году жизни скончался известный латышский драматург **Дайнис ГРИНВАЛЬД (Dainis Grinvalds)**, многолетний председатель Латвийской гильдии драматургов, автор пьес «Замок», «Кассандра», «Молодость Афины» и многих других. Некоторые его пьесы были поставлены в профессиональных театрах Латвии и в других странах.

Смерть прервала его активную деятельность, полную планов и проектов, и в Латвии, и в России.

Дайнис Гринвальд относился к тому редкому типу писателей, для которых драматургия – единственная муза. Он любил ее – как мужчина любит женщину: страстно и нежно, на вкус и на запах, на ощупь и на глубину... Он знал о драматургии все и готов был эту любовь-знание дарить всему миру.

Романтик по духу, Дайнис Гринвальд был настоящей Дон Кихотом культуры, театра, искусства. Его пьесы появлялись на сце-

не редко (типичная судьба драматургов его поколения), но его беззаветная любовь к волшебному миру театра была так сильна, что давала ему силы заниматься широкой культуртрегерской деятельностью.



Много лет на своей загородной даче Дайнис Гринвальд проводил летние семинары для молодых латышских драматургов. Замечательная атмосфера этих семинаров сформировала не одного молодого латышского писателя. Он был неутомим в поиске талантов

и поддерживал их до тех пор, пока они не становились на ноги.

Дайнис Гринвальд был знатоком не только латышской, но и российской драматургии. Последние годы он постоянно входил в жюри международных русскоязычных конкурсов драматургии и был одним из тех немногих экспертов, которые прочтывают сотни пьес из года в год, боясь пропустить неведомый талант. Многие из нынешних молодых российских драматургов обязаны Дайнису Гринвальду своими первыми успехами и его уход воспринят ими как личная потеря. И не только ими. Все – близкие, друзья, все, кто так или иначе общался с Дайнисом, ощутили тяжесть утраты. Все меньше интеллигентных, образованных людей остается в культурном пространстве современной жизни. Дайнис Гринвальд – светлое воспоминание навсегда.

Виктор КАЛИТВЯНСКИЙ

Пенсия и трудовой стаж

Понятие трудового стажа

Трудовой стаж — это продолжительность трудовой или общественной деятельности, которая исчисляется в установленном порядке. Согласно трудовому кодексу РФ установление и исчисление трудового стажа необходимо для получения гарантий и компенсаций, предусмотренных Правилами твоей РФ.

В трудовой стаж так же могут быть включены периоды, когда гражданин по объективным причинам, которые государство признало уважительными, не мог осуществлять трудовую деятельность.

Виды трудового стажа

Стаж государственной службы — общий стаж работы в государственной службе;

Страховой стаж или трудовой стаж — суммарная продолжительность трудовых или иных работ, в течение которых исправно уплачивались страховые взносы в Пенсионный Фонд РФ;

Специальный трудовой стаж — продолжительность определенной трудовой или иной деятельности, после которой может быть

назначена досрочная пенсия.

Расчет трудового стажа

На сегодняшний день для получения трудовой пенсии достаточно 5 лет стажа.

В общий страховой/трудовой стаж включаются все периоды трудовой или иной деятельности, предусмотренные федеральным законом РФ «О трудовых пенсиях Российской Федерации» № 173-ФЗ от 17 декабря 2001 года, вне зависимости от перерывов в работе по трудовому договору, и в течение которых выплачивались страховые взносы в Пенсионный Фонд РФ.

В трудовой стаж так же включаются периоды:

- прохождения военной службы, службы в органах внутренних дел, органах и учреждениях уголовно – исполнительной системы, и их семей;
- получения социального пособия ввиду временной нетрудоспособности;
- ухода одного из родителей за своим ребенком, до достижения им возраста 1,5 лет (но не более трех лет в общей сложности);
- получения пособия по безработице;

– переезда по направлению гос. службы занятости в другую местность для трудоустройства;

– когда гражданин участвовал в общественных работах;

– пребывания в местах лишения свободы;

– когда гражданин был необоснованно привлечен к уголовной ответственности;

– когда гражданин был репрессирован, но впоследствии реабилитирован;

– ухода трудоспособным лицом за инвалидом I группы, ребенком-инвалидом, а также период гражданином, достигшим 80 лет.

Эти периоды засчитываются в страховой стаж, если перед или сразу за ними шел период работы, в течение которого производились отчисления в Пенсионный Фонд.

Учеба в страховой стаж не включается. За исключение случаев, когда с учеником был заключен трудовой договор, и он числился в учебном заведении в качестве сотрудника.

Юрисконсульт ЦА СТД РФ
А. Ю. РУБИНА

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 6–156/2013

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Анастасия Ефремова, Евгения Раздирова, Елена Глебова / Дизайнер Людмила Сорочина / 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.

II ВСЕРОССИЙСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ
ГОРОД КУЗНЕЦК ПЕНЗЕНСКОЙ ОБЛАСТИ

20-26 апреля 2013 года

Заявки для участия в фестивале
принимаются до 20 марта 2013г.
442530, Пензенская область,
г. Кузнецк, ул. Комсомольская, 23.
тел. 8(84157) 2 10 72 ; 89374288010;
E-mail: zolotaya_provinciya@mail.ru



Золотая
провинция

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЛИЦА

Александр Швачунов, артист Курского государственного
драматического театра им. А.С. Пушкина

ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Игорь ЛАРИН, главный режиссер театра «На Литейном»
(Санкт-Петербург)

ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Шерлок Холмс». Детектив-балет в Детском музыкальном
театре имени Натальи Сац (Москва)
«Непобедимая армада» в театре «Мост» (Москва)

СОДРУЖЕСТВО

Спектакль «Айдонт андерстенд» театральная труппа
«By the Way» (Чикаго)

МОЛОДАЯ РЕЖИССУРА

«Записки сумасшедшего» в Московском театре
им. Вл. Маяковского

www.strast10.ru

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 5195856@mail.ru