

РОССИЙСКИЙ ТЕАТР: ИНФОРМАЦИЯ, ПРОБЛЕМЫ, ТЕНДЕНЦИИ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-10-189-190/2016



СОЮЗ ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ВСЕРОССИЙСКОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

## ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Вот и еще один сезон позади, и, надеюсь, перед новым, грядущим, все вы успеете хорошо отдохнуть, набраться сил, чтобы продолжать такое нужное многим и многим дело.

Удивительно, но и необычайно радостно, что в жаркие июньские дни и не только в выходные (хотя и субботы-воскресенья не становятся исключением, несмотря на дачный сезон), публика толпится у входа в театры, заполняет зрительный зал, цветами и щедрыми аплодисментами благодарит артистов за их талант и вдохновение. И, расходясь после спектакля, оживленно обсуждает увиденное...

Думаю, что подобное происходит и в других российских городах, и это — согласитесь! — вселяет надежду на то, что для многих жизнь уже немыслима без театра: спектаклей, виденных порой не один раз, премьер, фестивалей. Да, далеко не все принимается и публикой, и критикой, и коллегами артистов и режиссеров в сегодняшнем театре — что-то вызывает раздражение, несогласие, желание (нередко осуществляемое) встать и покинуть зал во время действия. Но мне думается, что и это неприятие порой идет «в копилку» зрительского, культурного, нравственного опыта. А потому будем ждать следующего театрального сезона, который, несомненно, чем-то порадует, чем-то огорчит, в чем-то оставит равнодушным, но, словно детская пирамидка, выстроится к своему финалу в стройные очертания.

А наш журнал вступает в свое второе десятилетие. Я немного ошиблась, объявив в одной из колонок, что нам исполнится в сентябре 20 лет. Этот месяц обозначит дату, когда все еще замышлялось, обдумывалось, и немало времени понадобилось для того, чтобы наша «сказка стала былью». Двухсотый номер выйдет лишь через год, но сезон этот для нас все равно остается юбилейным, и мы очень постараемся радовать вас разнообразными материалами и согревать нашей неизменной любовью.

До встречи в сентябре!



Искренне ваша  
Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№ 9-10—189-190/2016

Лауреат ПРЕМИИ МОСКВЫ

Лауреат премии «ТЕАТРАЛ»

СЕЗОН 2015-2016

# СОДЕРЖАНИЕ



На обложке: «В день свадьбы». Молодежный театр на Фонтанке

## ПРОШУ СЛОВА

«...Пряников сладких  
всегда не хватает на всех».

Н. Старосельская

## В РОССИИ

Белгород. Н. Почернина

Казань. С. Гогин

Орел. О. Сударикова

Смоленск. Л. Горелик

Томск. Т. Веснина

Тула. Б. Цекиновский

Якутск. В. Федорова

## ЛЮБИТЕЛЬСКИЕ ТЕАТРЫ

### РОССИИ

IV Всероссийский театральный  
конкурс «Дети играют  
для детей» (Подольск).

А. Овсянникова-Мелентьева

## ФЕСТИВАЛИ

III Всероссийский фестиваль  
«Волжские театральные  
сезоны» (Самара).

Н. Старосельская, А. Иняхин,  
Н. Райтаровская

XXI Международный  
молодежный фестиваль  
«Русская классика».

Лобня-2016». О. Игнатюк  
«Йошкар-Ола театральная».

Е. Белецкая

VII фестиваль окружных  
профессиональных театров  
«Белое пространство» (Ханты-  
Мансийск). А. Холуянова

## VIII Молодежный фестиваль

«Будущее театральной  
России» (Ярославль).

2

И. Азеева, Л. Кацман,  
А. Курочкин, Л. Салимова

82

## Всероссийский фестиваль

«Здравствуй, сказка!»  
(Кинешма). А. Воронов

89

## ПРЕМЬЕРЫ МОСКВЫ

«Дом, который построил  
Свифт» (Московский

29

драматический театр  
им. А.С. Пушкина).

33

Н. Старосельская

94

«Старший сын»  
(Театр «Театральный  
особняк»). А. Иняхин

97

«Князь» (Ленком).

Л. Лебедина

101

## ПРЕМЬЕРЫ

### САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

«В день свадьбы»  
(Молодежный театр на

Фонтанке). Е. Соколинский

104

## СОБЫТИЕ

Презентация изданий  
Вахтанговского театра.

А. Овсянникова-Мелентьева

111

## ГОСТЬ РЕДАКЦИИ

Александр Папыкин  
(Оренбург). Н. Веркашанцева

115

## ЛИЦА

Сергей Юнганс (Чебоксары).

М. Митина 120

Андрей Зубков (Ярославль).

Е. Ушенина 122

## ВЗГЛЯД

«В одной лодке». Вечер  
памяти Александра Плетнева.

Н. Старосельская 126

Театральный конкурс «Успех»  
в Брянске. Е. Глебова 128

## ПОРТРЕТ ТЕАТРА

Краснодарский академический  
театр драмы им. М. Горького.

Е. Журавлева 134

## МИР КУКОЛ

80-летие Челябинского театра  
кукол. Л. Александрова 139

25-летие Московского  
театра кукол «Жар-птица».

А. Овсянникова-Мелентьева 146

## ВСПОМИНАЯ

Бориса Львова-Анохина.

М. Фолкинштейн 152

## ЮБИЛЕЙ

Тамара Гаврилова (Ногинск) 45

## IN BRIEF

Москва 158

## СКОРБНАЯ ВЕСТЬ

Марк Высоцкий (Москва) 160

# «...ПРЯНИКОВ СЛАДКИХ ВСЕГДА НЕ ХВАТАЕТ НА ВСЕХ»

**Д**олго удерживала себя от того, чтобы вступать в бессмысленные дискуссии о нынешней театральной критике, разбираться в причинах, по которым одни «сбиваются в стаи», а другие предпочитают оставаться одиночками в профессии, изначально нацеленной на одиночество, кого-то осуждать, раздавая оценки, кого-то поддерживать...

Неплодотворное это дело и, честно говоря, слишком далекое от профессиональных задач. Поэтому в дискуссии о создании Ассоциации независимых критиков я никакого участия не принимала, хотя полностью разделяла мнения моих коллег, высказанные в альманахе «Вопросы театра», — скучно судить да рядить об этом, ведь все и так ясно: те, кто оказался отстранен от работы в экспертом совете и жюри «Золотой Маски» или в других крупных региональных фестивалях, почувствовали себя ущемленными и решили доказать, что они и есть «ведущие», «известные», «прославленные на всю страну» критики. Я взяла в кавычки эти определения лишь потому, что на фестивалях именно так и имеют приезжих (особенно — из Москвы и Санкт-Петербурга) для работы в жюри фестивалей. Многие подобных титулов достойны, кто-то — не совсем, но дело не в этом, а в том, что кто-то начинает беззговорочно верить в то, что он и есть «главный по тарелочкам», как говорится в телевизионной рекламе. А верить в это опасно, потому что возникают иллюзии, что так оно и есть. И тогда рождаются непомерные амбиции, презрительный взгляд сверху вниз на тех, кто подобной чести не удостоился и т.д.

Для каждого региона существуют свои ведущие и известные, рядом с которыми

местные критики начинают чувствовать себя «ведомыми». Мне не раз доводилось наблюдать на фестивалях, как вполне профессиональные и довольно симпатичные люди, оказавшись в жюри рядом с приезжими, робели, терялись, высказывали свое мнение так, чтобы оно ни в коем случае не противоречило высказываниям прославленных коллег, а после их благополучного отъезда разительно меняли собственные точки зрения. Значит, это были не точки, а по высказыванию нашего классика Максима Горького, «кочки зрения»? Какова же им цена?

Одна: быть поближе к столичным пророкам — в Ассоциации ли, в любом другом объединении, со своей «кочкой зрения», изменяющейся столь легко по обстоятельствам.

Когда-то несколько десятилетий назад, работая в одном из известных советских журналов, я стала свидетелем разговора восторженной, свято верящей в коммунистические идеалы (хотя вся ее биография этому не просто противоречила, но кричала против) руководительницы отдела со своим подчиненным, человеком молодым, наделенным незаурядным чувством юмора. Ворвавшись в его комнату в редакции, она с порога, с горящими глазами, спросила: «Вы могли бы умереть за идею?», на что получила спокойный ответ: «Умереть — не знаю, убить могу...».

Я часто вспоминаю об этом в последние несколько лет, потому что ответ, над которым мы оба хохотали от души, когда за ней возмущенно захлопнулась дверь, превратился из юмора в действительность, в трагический балаган, словно подтверждая, что не только трагедия со временем вырождается в фарс, но и наоборот.

Сегодня за идею не умирают (может быть, по причине того, что ее нет?), но убить за иллюзию идеи готовы легко и просто. Примеров тому не счесть, но я решилась все-таки вступить в эти бессмысленные споры по одной лишь причине.

Недавно завершился III Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны», за очень непростые годы своего существования усилиями регионального отделения СТД и Самарского министерства культуры снискавший высокую репутацию. Впервые в жюри не были включены местные театральные критики – люди уважаемые, хотя и проявившие себя на предыдущих фестивалях больше как соглашатели, нежели люди с твердым собственным мнением. И вот в самарской газете «Культура» появляются весьма негативные статьи, затем объявляется об учреждении собственной Ассоциации или Гильдии художественных критиков, а затем публикуется подробный отчет о первом заседании под громким лозунгом «Нужен ли государству театр?»

А о чём тут, собственно, говорить, когда всем нам давно ясно, что не нужен? Но он нужен зрителям, которые, как было написано в обзоре фестиваля в издавательском тоне, одной фразой, завершающей главки, посвященные каждому спектаклю, «долго аплодировали стоя». Без критиков любой театр проживет, а вот без зрителей – вряд ли, поэтому что уж так презирать это «быдло», гостеприимно встречающее гостей своего города? К тому же, это только в Москве и Санкт-Петербурге в крайне редких случаях аплодируют стоя – по всей России это существует как некий неписанный закон.

На сторонний взгляд, судя по отчету, заседание прошло скучновато: и о фестивале почти не говорили, отметив только, что большинство спектаклей было решено в традициях русского психологического театра (а это сегод-

ня почти преступление!) а то, что вполне авангардными оказались и «Мцыри» Школы драматического искусства из Москвы и «Ревизор» из Новосибирска, как-то в пылу полемики и не заметилось. Зато все немногочисленные присутствующие с пафосом говорили о том, что театрам необходима государственная поддержка. Кто бы сомневался? И стоило ли из-за этой «свежей» мысли огород городить?

Жюри, по слухам, упрекали в куларах – в повестку дня вопрос о заезжих вынесен не был. Но и кулаарных слухов, дошедших до Москвы, хватило, чтобы один из моих уважаемых коллег отказался работать в жюри следующего фестиваля. Да и я, бывшая председателем жюри всех трех фестивалей, едва сдержалась от искушения заявить о том же. Удержала лишь припомнившаяся фраза: «Умереть – не знаю, убить могу...».

Ну откажемся мы все, пригласят других, а вдруг они тоже не оправдают доверия местных пророков? Ведь истина известна: «Пряников сладких всегда не хватает на всех». Так что, может быть, гораздо лучше для нашего общего дела будет просто заниматься им, насколько отпущено тебе возможностей и сил? Не объединяться против кого-то, не сбиваться в мелкие и крупные стаи, а, следуя совету профессора Серебрякова из «Дяди Вани», делать свое дело.

И воспринимать как величайшую удачу, если у тебя находятся единомышленники, которым веришь и мнением которых дорожишь.

А важнее всего – не убивать за идею: ни за большую, ни за малую. В любом случае – пряников на всех не хватит, как это было всегда...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# БЕЛГОРОД.

## Ностальгия по настоящему

**В** конце мая в Белгородском государственном академическом драматическом театре имени М.С. Щепкина состоялась премьера спектакля «Любовь и голуби» Владимира Гуркина.

В репертуаре Белгородской драмы давно не было «народной» комедии. Конечно, театр понимал, что находится в долгом перед своими зрителями — жителями черноземного края, где каждый второй горожанин связан кровными узами с деревней. Поиски названия будущего спектакля шли вместе с поиском режиссера, который бы тонко чувствовал стихию русской жизни, народные характеры и умел находить для их сценического воплощения яркую и пронзительную театральную форму.

Имя Станислава Мальцева, главного режиссера Драматического театра Тихоо-

кеанского флота (г. Владивосток) возникло как будто случайно. Сначала — в общении с друзьями белгородского театра, стольными критиками, а затем на церемонии награждения лауреатов XIII Международного театрального фестиваля «Золотой Витязь» состоялось личное знакомство руководства Белгородской драмы с режиссером. Белгородская «Касатка» А.Н. Толстого в постановке Семена Спивака и спектакль Уссурийского театра драмы имени В.Ф. Комиссаржевской «Саня, Ваня, с ними Римас» В. Гуркина в постановке Станислава Мальцева стали обладателями приза «Серебряный Витязь», а три приморских актера были награждены «Золотыми дипломами» фестиваля. Тогда же режиссеру поступило приглашение о сотрудничестве, и мостом из Владивостока в Белгород стала именно драматургия Влади-

Вася Кузякин — Д. Евграфов, дядя Митя — А. Терехов





Вася Кузякин — Д. Евграфов, Раиса Захаровна — Н. Пахоменко

мира Гуркина: для белгородской постановки после долгих переговоров была выбрана пьеса «Любовь и голуби».

— Как и многие другие, я прекрасно помню яркий и успешный фильм Владимира Меньшова, и некоторые сомнения были по этому поводу — до того, как я взял в руки пьесу, — рассказывал Станислав Мальцев в одном из интервью. — Как только ее прочел, четко понял, что я это поставлю, и поставлю по-другому, нежели это сделано в кино.

Бережное и глубокое прочтение пьесы Владимира Гуркина открыло режиссеру смыслы, которые ускользнули из знаменитой киноверсии, позволило иначе взглянуть на комедийных героев, обнаружив в жителях байкальской глубинки и вечные русские характеры, и «уходящую натуру» человеческих типов советской Атлантиды.

... События спектакля разворачиваются на фоне Олимпиады-80. Старый ламповый «Рекорд» с раскуроченной задней стенкой, обнажающей телевнутренности, — не просто свидетель и судья происходящего, но его активный участник. В разгар семейной ссоры он принимает на

себя удар кулака и отзыается трансляцией футбольного матча. «Вот тоже, косоногие!» — досадливо бросает ему Вася Кузякин, и скандал, грозивший космическим размахом, меркнет перед непреходящей драмой отечественного футбола. Сцену чтения письма об уходе Василия из семьи телевизор оплакивает прощальной олимпийской песней, а объяснение Нади с Раисой Захаровной комментирует энергичным баритоном Муслима Магомаева, утверждающего: «Будет небесам жарко!». Не расстается с радиоприемником, из которого в маленький мир поселка при леспромхозе доносятся отзвуки спортивных баталий, сын Кузякиных Леняка. И радиола в квартире Раисы шепчет о любви, которую можно выдумать, голосом умершего в олимпийское лето Джо Дассена...

В этих ярких приметах советской эпохи, в узнаваемых деталях Станислав Мальцев рисует бытовой план комедии. Он окрашен мягким юмором, который возникает не из эффектных режиссерских кунштюков, не из актерских «ужимок и прыжков», а из самой природы жизни простых, бес-



Надя — Ю. Волкова, баба Шура — А. Краснопольская, Людмила — Н. Кранцевич

хитростных, сердечных и смешных людей. Тут что скора, что гулянка — на всю деревню, тут проводы что на курорт, что в армию — как на войну. И смеются здесь — до слез. И через слезы.

Неслучайно красочные, живые, пульсирующие комедийные сцены в спектакле «Любовь и голуби» соединяются с пронзительными «надбытовыми» картинами. В сценографии **Мариной Шепорневой** обиленный деревенский двор с деревянными мосточками, крылечками да лестницами венчает голубятня, а от нее тянется еще одна лесенка — ввысь, в небо. Туда, где плятят Васины голуби, туда, где живет душа убитого ни за что ни про что деревенского дурачка Володи...

Этот внесценический персонаж пьесы В. Гуркина в спектакле неотступно следует за Кузякиным — как его ангел-хранитель, как его совесть. С грустью бросит он пальмовую ветвь вслед провалившимся в пучину страстей Василию и Раисе, заслонит от семейного кошмара и успокоит Оленьку,

криком: «Папа, уходи!» спасающую отца, осыпет зернами милующихся в лодке Васю и Надю, а в finale покажется на помосте голубятни со спеленутым младенцем на руках. Ни одного слова не произносит артист **Илья Васильев**, но внутреннее состояние, которое он несет, блаженная полуулыбка, что играет на его лице, свет, каким наполнен образ Володи, — все это становится чистым и звучным камертоном спектакля.

Отсвет Володиного юродства заключает в себе и Вася Кузякин в исполнении **Дмитрия Евграфова**. У него детская душа, он, подобно шукшинским чудикам, белая ворона в своем кругу, он томится тоской по чему-то высокому, невыразимому, несбыточному. Теплыми красками, нежными интонациями проникнуты Васины воспоминания о Володе, которыми он делится с младшей дочкой Олей. Счастливая улыбка озаряет его лицо всякий раз, как только прозвучит заветное слово — «голуби». Да ведь и его дурацкий курортный роман с Раисой начинается не только потому, что мо-



Вася Кузакин — Д. Евграфов, Надя — Ю. Волкова

ре, солнце, музыка и тот самый бар, о котором выс阶级ивал Вася у старшей дочери... Просто случайная знакомая невзначай упомянула о глупых птахах, способных к удивительной нежности...

Раиса Захаровна (**Надежда Пахоменко**) — никакая не *femme fatale*, не роковая соблазнительница. Просто одинокая книжная женщина с фантазиями. В сущности, большой ребенок, лишившийся отцовской любви и защиты, она тоже в каком-то смысле юродивая, живущая в параллельной реальности. Надежда Пахоменко ведет линию своей героини мягко, избегая яркого гротеска и победительной бравады. Немножко неловкая, чуточку нелепая и «вся такая внезапная, противоречивая вся», ее Раиса рада обмануться в первом встречном, придумать своего возлюбленного. «Какой вы красивый человек, Вася!», — с приыханием произносит Раиса, утомленная южным солнцем, пряным коктейлем и жаркими танцами праздной отдыхающей публики. После чего внимательно, с близору-

кой тщательностью, рассматривает и едва только не ощупывает осоловевшего Василия. Но когда курортный морок рассеется, когда неуместно элегантная Раиса ошпаренной курицей вылетит с кузакинского двора, когда Василий встретит ее уже готовым к побегу, с собранным чемоданом, — тогда настанет крах ее призрачного, придуманного короткого счастья.

Крах не придуманного, но неосознанного счастья Надя Кузакина (**Юлия Волкова**) переживает, словно герой античных трагедий. Да и сказать только! Рушится ее уютный, гармоничный микрокосмос, наполненный каждодневными заботами: проводить на работу и в школу, натаскать воды в бани, дать корм поросятам, накрыть ужин под конусом уличной лампы, освещющей и освящающей простую жизнь дружной семьи. Юлия Волкова органично рисует метаморфозы своей героини: бойкая, расторопная, острая на язык Надя, уверенная в незыблемости существующего порядка вещей, после измени Василия теря-



Вася Кузякин — Д. Евграфов

ет опору бытия и от бабьей обиды начинает яростно разрушать все то, что тридцать лет они создавали вместе. Но в этом глубоко русском образе артистка открывает необыкновенную жизненную силу, способность не только к прощению, но и к собственному возрождению. Какое смятение чувств выражает ее лицо, когда Надя мечет двор, всматриваясь то ли в даль небес, то ли в свою душу... Сколько торжествующей женственности воплощено в Надежде, явившейся на свидание к Василию в белом платье с крупный красный горох... Как светится любовью ее лицо, обращенное к уже прощенному мужу, как по-детски наив-

но старается скрыть она вновь обретенное счастье от сторонних глаз, какой молодой русской красавицей предстает, открывая скоровенную женскую тайну...

Дуэт Юлии Волковой и Дмитрия Евграфова строится на тонких нюансах актерского взаимодействия. Следить за точно прорисованными линиями отношений их героев, выбиривать в амплитуде их интонаций, схватывать движения рук, глаз и сердец навстречу друг другу доставляет зрителю настоящее театральное удовольствие. Так же, как и партнерство другой пары спектакля — бабы Шуры и деда Мити Вислухиных. **Анна Краснопольская и Ан-**



Финал спектакля «Любовь и голуби»

дрей Терехов добавляют сочный и густой комизм в действие, снижают пафос страданий и метаний главных героев солеными да перчеными шутками и прибаутками, и в то же время вносят щемящую ноту в мелодию спектакля. Старые бобыль с бобыльхой так жмутся к семье Кузякиных, так истово и страстно проживают с Надей и Ва- сей все перипетии и загогулины их отношений, так нежно относятся к их детям оттого, что своих не дал им Бог.

В стройном ансамбле спектакля образы детей Кузякиных точно воплощают лучшие ипостаси их родителей. Прямая, честная, строгая Людмила в исполнении **Нины Кранцевич** уходит от мужа, не найдя в супружеских отношениях лада и сердечности, на которых держалась родная семья. Простодушный, по-юношески порывистый и по-мальчишески стыдливый Ленъка (**Роман Рощин**) за время сценического действия вырастает в настоящего мужчину, искренне желающего защитить свою семью и свою Родину от восторгов всех мастей.

Юная Оленька, какой играет ее **Наталья Чувашова**, несет в себе ангельскую чистоту ребенка, душевную и духовную близость с отцом, с небесным безгрешным миром – Володиным и голубиным...

... В финале спектакля совершается чудесное преображение героев. Они выходят к зрителям в светлых одеждах – красивые, одухотворенные, устремленные в небеса. Бьется голубка под Васиной рубахой, взмахом руки отпускает он ее к любимому, и в прощальном танце (балетмейстер **Александр Малахов**) отпускают друг другу все взаимные обиды и грехи мужья и жены, дети и родители, братья и сестры. И уже не сдержать слезы, не унять бьющуюся в груди голубку, не утолить мучительной ностальгии. Ностальгии по чему-то очень настоящему, почти безвозвратно утраченному, оставшемуся там, далеко, вместе с этими простыми, бесхитростными, сердечными и смешными людьми...

Наталья ПОЧЕРНИНА

# КАЗАНЬ. Ироничное зеркало

**«С**кажите, положа на сердце руку, что вам милей? Из жизни всей с ним провести один день счастья или прожить всю жизнь, его не повстречав?»

Пожалуй, этот вопрос, обращенный к женщине, ключевой – и в комедии Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость», и в спектакле «Дон Жуан» Казанского академического русского большого драматического театра им. В.И. Качалова (здесь Мольер звучит в переводе А. Федорова). Весь спектакль в постановке санкт-петербургского режиссера **Григория Дитятковского** «заточен» на то, чтобы найти на него ответ. Кажется, создатели спектакля солидарны с Эльвирай, влюбленной в Дон Жуана и обманутой им, которая выбирает «один день счастья». Этот выбор определяет, в первую очередь, трактовку заглавной роли.

Дон Жуан в исполнении **Ильи Славутского** – это не циник, озабоченный коллекционированием побед на любовном фронте. Это – человек творческий,

трикстер, игрок, актер. Он дает иллюзию любви тем женщинам, которые сами готовы обмануться и жаждут этого. В этом смысле Дон Жуан – не чудовище, не лжец, он лишь продавец любви, он оказывает женщинам услугу с доставкой на дом, плата за эту услугу – удовольствие, которое он получает сам: трепет чувств, ускоренный ток крови, азарт, борьба, даже опасность. В этом смысле Дон Жуан честен («не хочешь – не покупай», никакого насилия), хотя такое утверждение можно посчитать неким смещением нравственного ориентира, этическим релятивизмом, который размывает грани между «хорошим» и «плохим». Но именно этот подход придает спектаклю необходимую глубину.

Все намеренно гипертрофированные мимические и жестовые акценты, которые делает Славутский, все его «ужимки и прыжки» показывают зрителю, что Дон Жуан не просто актерствует, он «отрывается», отводит душу, в конечном итоге, убивает время. Становится очевидно, что

Шарлотта – А. Козлова, Пьеро – А. Захаров



причина его «донжуанизма» — не чрезмерное любвеобиение, а праздность. Дон Жуана одолевает скука жизни, и он готов пойти на все, чтобы ее одолеть: пуститься в очередную любовную интригу, представить себя святошей, разыграть привязанность к кредитору, даже рисковать жизнью. Дон Жуан все более втягивается в эту игру, которая все больше напоминает «русскую рулетку»: охваченный азартом борьбы со скучой, он проскакивает грань, отделяющую игру от жизни. Дон Жуан погибает не потому, что поплатился за свои пороки, а потому, что заигрался, стал провоцировать небеса (пригласив на ужин статую Командора), потому что, бросив вызов высшей силе, навлек на себя гнев небес. Вспоминается лермонтовское: «Но есть и высший суд, наперники разврата». Не по этой ли причине «Дон Жуан» крайне редко ставился в советское время, ведь советская власть тоже отменила Бога?

С Дон Жуаном не соскучишься, в этом его притягательная сила. Да, крестьянин Пьеро с повадками «конкретного парня» (**Алексей Захаров**) был бы более надежным мужем для крестьянки Шарлотты,

но и более предсказуемым, однако женское сердце падко до утонченной лести, изящества, разнообразия, за такого жениха не грех и побороться. Сцена драки Шарлотты (**Алена Козлова**) и Матюрины (**Елена Казанская**) за «приоритет» над Дон Жуаном, выполненная как кинематографическая съемка в рапиде, — одна из самых зрелищных в спектакле. Брат Эльвиры Дон Карлос (**Илья Петров**), который ищет соблазнителя, чтобы отомстить ему за оскорбленную сестру, помимо своей воли проникается симпатией к Дон Жуану, спасшему его от разбойников, он тоже очарован им. А вот слуга Сганарель (**Марат Голубев**), скорее всего, привержен хозяину по принципу противоположности: Сганарель хочет стабильности, он трусоват и хитроват, он воспитан в традиционной морали и пытается наставить Дон Жуана на путь истинный, ему претит брать на себя ответственность за выходки хозяина — и все-таки он вместе с ним до самого конца. Пьеса заканчивается тем, что Сганарель скорбит о невыплаченных деньгах больше, чем о хозяине; в спектакле этого финала нет, отчего, возможно, потерял-

Дон Жуан — И. Славутский, Сганарель — М. Голубев





Дон Жуан — И. Славутский

Сганарель — М. Голубев





Дон Жуан — И. Славутский

ся важный оттенок в отношениях слуги и хозяина. Вероятно, постановщик решил, что это противоречило бы концепции «доброкачественного» Дон Жуана, иллюзиониста и игрока по жизни, не скрывающего своего аморализма, вернее, сформировавшего для своего удобства иную гедонистическую мораль, по-своему целостную и логичную.

«Дон Жуан» в Казанском БДТ — спектакль во многом «пространственный» не только потому, что в нем просторно мыслям. Постановщик интересно работает с линейным пространством, словно укладывая его на сцену слоями: актер на заднем плане может посыпать реплику в кулисы, а откликается его партнер на авансцене, отчего создается неожиданная иллюзия свернутого или сложенного расстояния. Простор для толкования смыслов обеспечивает и лаконичная, «геометрическая» сценография **Александра Патракова**, традиционно благоприятная для трансформаций и мгновенных

перестановок для новых сцен: например, колоннада в доме Дон Жуана превращается в деревья в лесу, а затем — в опоры сводов склепа, где покоится Командор.

Мольер на современной сцене продолжает быть уместным и актуальным. «Дон Жуан», премьера которого состоялась в парижском «Пале-Рояль» в феврале 1665 года, — это не только разговор на вечную тему любви и страсти, в комедии также есть важные и «вечные» монологи о лицемерии, о ханжестве, о религии. С одной стороны, они сегодня воспринимаются по-особому, с другой стороны, они говорят о том, что за три с половиной века люди мало изменились. У казанского театра получился зреющий спектакль, своеобразное зеркало, которое они ставят перед зрителем в надежде, что умный зритель не побоится в него заглянуть, а, заглянув, понимающее улыбнется.

Сергей ГОГИН

Фото предоставлены театром

# ОРЕЛ. Категория 450+

# 450

лет, которые уже совсем скоро отметит наш Орел – дата эпическая и фантастическая. Эти четыре с половиной столетия, стоящие за городом и его жителями, не каменная стена истории, а сплетение судеб, событий, надежд. Взрослому трудно представить себе громаду былого. Что уж говорить о детях. Но ведь праздник общий – и тех «кому за...», и тех, кто относится к категории о+. Поэтому премьера **Орловского театра кукол** «Сказание об Орле» заслуживает самого обстоятельного внимания.

## НЕ КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

Если кто-то забыл, давно распрощавшись с детством, или не знает, еще не обзаведясь собственным чадом: спектакли Орловского театра кукол всегда очень яркие, милые, забавные и по-своему серьезные. Они, как и полагается, учат: зло

*Бабушка Надя — С. Комарова, внук Никита — С. Фроликов*



– плохо, а добро всегда побеждает. Но при этом в постановках нет банальности и полно юмора.

Перед режиссером **Олесей Черкашиной** стояла непростая задача – угодить маленькому, но уже искушенному и избалованному спектаклями орловскому зрителю и сделать интересными, поучительными, познавательными уроки «давно минувших дней». Пьеса **Натальи Захаровой**, легшая в основу современной театральной былины, очень лиричная и «литературная»: глубокая мысль, хороший слог, доступные образы. Яркие идеи и режиссерские находки сделали предложенный материал динамичным, постановочным.

На сцене одновременно пересекаются несколько измерений, пронзающих пластины столетий. Утверждено своеобразное правило перспективы. Герои дня сегодняшнего, близкие и видимые, отли-



Маруся Орлова — З. Серова



Ваня Орлов — Р. Овсянникова

чаются огромными симпатичными масками. Их предки, отделенные веками и воскрешенные сказительницей, более привычны для театра кукол. «Преданья старины глубокой» и вовсе лишь просвещивают силуэтами теней.

Вслушиваясь в историю семьи Орловых и древнего города, зритель понимает, откуда есть пошла земля орловская, с чего начинается любовь к своей Родине, к своим корням.

Бабушка рассказывает внуку о его пра-прадеде.

### ОРЛЯТА УЧАТСЯ ЛЕТАТЬ

Переход от фамильного древа Орловых к легендарному орловскому дубу очень гармоничен. Тут не надо слов и объяснений, сердцем понимаешь, насколько мы взаимосвязаны. Ради этой живой нити ценные поколения способны на любые подвиги — кто во что горазд: умыться за 5 минут, дать отпор неприятелю в жестокой схватке, согреть теплом своей души осиротевшую птицу.

Спектакль выносит на суд зрителя знакомую, но все же творчески модифицированную легенду об основании Орла, связанную с судьбами двух детей Маруси и Вани, овеянную крылами гордой птицы. Но, главное, он напоминает, что женщина — это мудрость и любовь, мужчина — сила и опора, сколько бы им ни было лет.

Очень здорово наблюдать за куклами-актерами и реальными артистами, которые смеются и плачут, спорят, разгорячившись, обижаются, любят, верят...

«История-то наша из жизни, а в жизни все непросто: в ней радость и беда, свет и тень рука об руку идут, друг в друга обращаются».

Сколько эмоций в монологе Маруси, пронизанном тоской плача Ярославны, вдовыми слезами и дочерними страданиями. Сколько нежности и силы в языческой по сакральности и христианской по просветленности молитве Матери — Сирой Земле...

Как трогательен первый шаг в небо, совершенный птенцом, как величественна и печальна его судьба.



Сила Торопыш — М. Коновалов, Царь — В. Козлов, Т. Легкобит

Всякое бывает: горечь потерь, забавный пушок еще не оперившегося орлена, холд топора, огонь стрелы, радость открытий. Драматург и режиссер не скрывают от маленьких зрителей всех оттенков, из которых соткана жизнь.

Есть в спектакле и такое, от чего невольно улыбнешься: ох, и непросты же мы, орловцы! Ни меча не боимся, ни острого слова. Все сдюжим. И в силе, и в хитрости не сыскать равных.

Неслучайно Иван Грозный в постановке хоть и грозным был, да все равно лишь гостем на орловской земле. Знай наших!

### ЗАВЕТНЫМИ ТРОПАМИ

Материал подан настолько трепетно, что сразу понимаешь: автор самой орловской детской пьесы Наталья Захарова, композиторы **Андрей и Полина Ковыршины** — коренные орловцы. В спектакле и места наши родимые, «первопрестольные» представлены: слияния Оки и Орлика, легендарный дуб-великан.

Олеся Черкашина, которая ныне служит

завлитом Орловского государственного академического театра им. И.С. Тургенева, тоже прочно связана с городом. В Орловском театре кукол делала свои первые самостоятельные творческие шаги после училища. Над созданием детских спектаклей, кстати сказать, ей доводилось трудиться и как художнику, и как постановщику, «Анекдоты Ходжи Насреддина», «Лисенок плут», «Люди и Куклы», «Жил — был у бабушки...».

Олеся Васильевна признается: над «Сказанием об Орле» шла очень кропотливая работа. Ведь спектакль должен был стать (и стал) гимном нашему городу, исполненным для детей.

Существует такая легенда: если при рождении бог поцелует младенца в уста, из него вырастет прекрасный оратор, если в руки — скульптор, если в лоб — великий мыслитель. Будущих «кукольников» Всевышний очень щедро расцеловывает. Кто же еще смог бы былину сделать современной, а сказку — реальной!

В спектакле заняты Заслуженная артистка России **Галина Самойлова**, а также



Финал спектакля

**Татьяна Легкобит, Зоя Серова, Светлана Комарова, Раиса Овсянникова, Владимир Козлов, Михаил Коновалов, Сергей Фроликов.**

Щедра на удивление и сценография **Галины Шеховой**: компактный вселенский кубик Рубика, перемещающийся во времени и пространстве. Главное, куда бы взгляд героев и зрителей ни устренился, перед ними открывается очень уютный и родной мир.

### ДЕВЧОНКАМ И МАЛЬЧИШКАМ, А ТАКЖЕ ИХ РОДИТЕЛЯМ

Как бы пафосно это не звучало, «Сказание об Орле» учит, что такое настоящий патриотизм, как крепка связь поколений. Вот только взрослые должны хоть немного, но подготовить ребят к этому зрелищу, может, рассказать о прабабушках и прадедушках, обратить внимание, насколько красив и самобытен город Орел. Уж точно следует запастись ответами на вопросы, которые непременно последуют после просмотра.

Театр кукол — это ведь тоже история Ор-

ла. Он был основан в непростом 1943 году. Люди, измученные тяготами войны, с надеждой смотрели в будущее, всеми силами старались наполнить радостью жизнь окружающих. Когда город был фактически в руинах, когда голод и страх грозили стать основной мотивирующей силой, актриса **Александра Воскресенская** решила организовать что-то наподобие театральной студии... Так все и началось.

Новый спектакль открывается песней об орлике, мечтающем скорее вырасти, «чтоб летать дозором над страной своей». Мотив очень символичен для маленьких зрителей.

Наш 450-летний город, по сути, тоже только на старте пути. И взор остер, и крылья крепки, и сердце его горячо! В постановке сама Мать-Земля помогала орленку. Знаете, нас тоже кто-то незримо оберегает, ведь все мы — дети родного города, большой страны. Орел, с днем рождения! Все только начинается!

Ольга СУДАРИКОВА

# СМОЛЕНСК. Наша актуальная «Шинель»

**Р**ечь пойдет о пластическом спектакле «Шинель» по мотивам повести **Н.В. Гоголя**, который с успехом идет сейчас в **Смоленском Камерном театре**. Этот спектакль поставлен немногим больше месяца назад.

Пластический спектакль — модное направление в театре: в последние десятилетия в театрах — особенно новых, современных — этот жанр активно развивается. Однако в Смоленске постановка Камерного театра — первая в таком жанре.

При этом Смоленский Камерный театр «замахнулся», конечно, не на «Вильяма нашего, Шекспира», но, пожалуй, не менее амбициозно — на Николая Васильевича нашего, Гоголя. А если учесть, что это ни много, ни мало — «Шинель», из которой вышла великая русская литература, то, возможно, «замах» где-то и по грандиознее шекспировского будет.

И можно ли передать гоголевский смысл, гоголевское слово, ритм — невыразимый гоголевский словесный «жест», от которого хочется плакать или смеять-

Башмачкин — Н. Фарносов, чиновники (слева направо) — А. Быстров, Н. Куманьков, П. Пьянков



ся, не понимая причины, — с помощью каких-то телодвижений? Удивительно, но спектакль Смоленского Камерного театра показал, что да, можно.

Это спектакль в одном действии, антракта нет. Декорации самые простые, однако при всей экономии средств они вполне достаточны, и с требуемым для театра минимализмом в целом передают обстоятельства жизни титулярного советника А.А. Башмачкина. Задник из драного тюля, то ли марли, то ли с окошками, то ли просто ветхий. Если присутственное место, то пара стульев и столешница, которую более успешные чиновники устанавливают в процессе «службы» на спину главного героя (жест вполне символический); если ко-

нуря Акакия Акакиевича, то его преданная Шинель выкатывает на сцену железную койку на колесиках.

Намек на некую самоценную женскую сущность Шинели весьма прозрачен у Гоголя. Конечно, шинель и у Гоголя становится для Акакия Акакиевича символическим воплощением высшей мечты, обретения человеческого достоинства, без которого невозможно самоуважение. Здесь, как и делалось неоднократно исследователями в отношении Гоголя, можно много чего из Фрейда накрутить. Но нам не нужно ничего накручивать — нам и без того близка и понятна мечта Башмачкина о теплой, прочной и красивой (а главное, «нестыдной» — над которой не станут смеяться, а, на-

Башмачкин — Н. Фарносов, Старая Шинель — Т. Курилова





Сцена из спектакля

против, проникнутся уважением) верхней одежде.

Вполне в соответствии с гоголевским замыслом Шинель появляется в «домашних» сценах. Связь ее с бедным титулярным советником очень личная, почти интимная. Шинель любит своего хозяина, а Акакий Акакиевич дорожит своей шинелью. Обе Шинели (Старая и Новая) в спектакле играют прекрасно. Наверно, следует отметить и заслугу режиссера **Александры Ивановой**, так удачно подобравшей актрис. Дело в том, что пластический спектакль предполагает не только точность и выразительность телодвижений, но такую же точность и выразительность мимики. Старая Шинель (**Татьяна Курилова**) почти не тан-

цует (то есть относительно немного телодвижений выполняет), но она очень многое передает мимикой. Забота о хозяине, чувство вины и сожаления (когда обнаруживается ее ветхость), даже испуг (не за себя, а за то, что «не соответствует» — обветшала, подвела хозяина...). Это потрясающие сцены. Выразительна и Новая Шинель (**Татьяна Шаврина**). Это, конечно, «бедное багатство» Акакия Акакиевича, это наше с вами (бедных людей) богатство и достижение. Худая, бледная и в чем-то тоже жалкая, Новая Шинель молода и одухотворена, она мечтает о счастье, которое способна дать. С Акакием Акакиевичем, конечно... Это его Новая Шинель! О, как счастливы они, обретя друг друга!



Башмачкин (в центре) — Н. Фарносов, чиновники — Н. Куманьков, А. Быстров

Здесь пришла пора сказать несколько слов и о герое. Все актеры в этом спектакле молоды. Это естественно: пластический спектакль требует большой гибкости и много физических сил. Роль Башмачкина трудна уже потому, что он активно действует (прыгает, ползает, танцует) на протяжении всего спектакля. В целом актер (Николай Фарносов) с этой ролью справляется: он пластичен, прекрасно двигается, выразителен в движениях. Выразительно и его лицо. Акакий Акакиевич отличается от других чиновников, и это передано в спектакле хорошо: и мундир на нем выцветший (буквально так у Гоголя), и в лице выражение особое. Однако это «необщее» выражение лица, по-

моему (читателя Гоголя) пониманию, в повести иное, чем это представлено на сцене Камерного театра. В первых сценах, показывающих героя среди других чиновников, он вызывает, конечно, и жалость, но и... некоторую долю неприязни: актер старательно изображает в лице угодливость и временами даже подловатость — способность к ней, во всяком случае.

Это представляется противоречащим гоголевскому замыслу и вообще смыслу «Шинели». Унижаемый окружающими, герой Гоголя с виду неприметен, может быть, временами производит впечатление некоторой умственной неполноценности, но не подл. Он погружен в дело своей жизни — перепи-

сывание — и от действительности с ее подловатыми делами, в сущности, далек. В некотором роде он — предшественник князя Мышкина. В отличие от «идиота» Достоевского, Башмачкин совершенно безроден и не обладает гениальным чутьем, способностью проникаться пониманием людей, способностью сострадания, какой обладает князь Мышкин. Однако в своей основной деятельности Башмачкин тоже гений: да-

леко выходит за пределы обычного его любовь к механическому переписыванию — он переписыванием увлечен, как только можно увлечься призванием. В литературе о Гоголе отмечалось, что у Достоевского имеется даже прямой намек на сходство героев: князь Мышкин, подобно Башмачкину, необыкновенным, каллиграфическим почерком обладает и любит каллиграфию: «Игумен Пафнутий руку приложил»...

Сцена из спектакля



Но вот не может быть погруженный в свое дело «идиот» (читай: бедный, задавленный, однако способный чувствовать и любить человек) подлым или низким... Во всяком случае, нет у гоголевского персонажа этих качеств. Акакий Акакиевич в повести Гоголя привык к унижениям, почти не реагирует на них, почти не замечает окружающего, он погружен единственно в «переписывание» (которое ему неизъяснимое удовольствие доставляет), и только однажды обращает он к своим мучителям бледное, искаженное мукой лицо и восклицает: «Зачем вы меня обижаете?!». После чего один молодой чиновник смущается и, можно сказать, содрогнулся внутренне от жалости и раскаяния, отошел в сторону и часто потом, даже среди веселей света, ему чудились эти проникающие в душу слова...

Это непревзойденное, гениальнейшее не только в русской, но, думаю, и в мировой литературе «Зачем вы меня обижаете?!» — появляется, однако, в самом конце спектакля.

У Гоголя в эпилоге заявлены элементы модного ныне детективно-мистического триллера: некто — по слухам, призрак Башмачкина — срывает шинели с чиновников и даже у самого «значительного лица» отнимает шинель, на чем и успокаивается. Возможно, Гоголь здесь выступил в нечуждой его гению роли прорицателя: вот к чему, господа чиновники, приведет ваше бессовестное попрание прав бедных людей. Однако пластический спектакль Смоленского Камерного театра мистическую сцену не делает завершающей, да и вообще меняет концовку.

После того, как испуганные чиновники в ужасе отдают призраку шинели (эта сцена своеобразно и впечатляюще поставлена: почти мандельштамовской «вороньей шубой» возвышается, висит над погубившими его

чиновниками призрак), появляется, наконец, «значительное лицо» — воплощение погубившей Башмачкина чиновничьей спеси и бездушности. И он тоже, объятый ужасом, кидает шинель бедному призраку. Однако (в нарушение гоголевского текста) Башмачкин проявляет тут христианское милосердие. Под звуки песни «Верю в любовь свою» рок-группы «Олигарх» он ласково и всепрощающе укутывает плечи «значительного лица» шинелью... Возможно, я ошибаюсь, но похоже, что слова в этом исполнении взяты из православного церковного сочинения — во всяком случае, предельно близки к нему и по смыслу, и по манере исполнения. В центральной части песни она напоминает церковное песнопение. Башмачкин дарит шинель, прощает обидчиков в сопровождении христианских молитв... И итог этот Гоголю отнюдь не противоречит. Спектакль в целом получает значение призыва к христианской любви, к человечности. Знаменитое: «Зачем вы меня обижаете?!» выходит-таки на первый план.

Спектакль, как и положенная в его основу повесть Гоголя «Шинель», чрезвычайно актуален для нашего времени. Тема выбрана безошибочно точно. Нет, мы не вышли из гоголевской «Шинели», а если вышли, то, к сожалению, ушли не очень далеко. И может быть, какой-нибудь молодой чиновник, посмотрев этот спектакль, услышит в нем бессмертный вопрос бедного, униженного человека: «Зачем вы меня обижаете?!». И его сердце содрогнется, он почувствует жалость и раскаяние, проникнется идеями добра и милосердия и станет этим идеям служить.

Людмила ГОРЕЛИК

# ТОМСК. О тех, кого не успели убить



ойна» и мир на сцене **Томской драмы**. Опыт сопреживания. Опыт про-никновения в психологию людей, уничтоженных или перерожденных войной, дает спектакль «**Война**», поставленный **Александром Огаревым** по одноименной пьесе **Ларса Нурина**. В репертуаре театра он появился с согласия ... зрителей. После читки пьесы они проголосовали (в буквальном смысле) за то, чтобы эта история была представлена на сцене.

## НА «ВОЙНЕ» КАК НА ВОЙНЕ

Мир от войны отделяет только занавеска. Веселая, яркая, с деревьями, птицами, цветами, кадушками, где купаются женщины, а на них с любовью смотрят веселые и добродушные мужчины, она напоминает наивную хорватскую или сербскую живопись. Эта балканская идиллия обозначает и место действия — условную Югославию, страну, которой не стало в результате войны, и прошедшее время, вынесенное за скобки действия — общие представления о мирной, довоенной жизни, о некоем рае, который был утрачен, потерян, уничтожен.

Занавеска как воспоминания прикрывает собой настоящее — разрушенный почти до фундамента дом, пепел на полу, который никто не думает и не хочет убрать, большие картонные коробки из-под габаритных предметов вместе с мебели. Коробки в спектакле служат постелью, но в воображении зрителя они получают иное толкование — гробы или могилы. Как из гробов встают из них обитатели дома, и не сразу разберешь: живые это люди или мертвые души. И падают в них, как в могилы...

Яркое и радостное пятно занавески диссонирует с мрачной обстановкой. И как лишнюю, неуместную деталь в

этом интерьере легким движением руки ее сдвигают в сторону в самом начале спектакля.

Художник **Дмитрий Гребенкин** создает условно-бытовое пространство, в котором разворачивается трагедия семьи, чудом уцелевшей во время непонятной (истоки, причины не объясняются) войны. Не случайно дано уточнение к спектаклю: «... О тех, кого не успели убить».

## ПОЛЕ БОЯ — ДУША ЧЕЛОВЕКА

В пьесе Ларса Нурина, современного классика шведской драматургии, которого сегодня у него на родине почитают наравне со Стриндбергом, место действия не важно. Поэтому оно обобщено — пространство, разрушенное войной. Первой ремаркой автор приглашает в «жалкий, невзрачный двор» с полуразрушенной стеной. Герои живут где-то на обочине мира. Маргиналы в маргинальном мире.

Вскоре выяснится, что война разрушила не только стены дома, она уничтожила само понятие «дом» — как место, где живут люди, связанные близкими, семейными, родовыми отношениями. До какой степени разрушены эти отношения — вот интрига, которая удерживает внимание зрителя до самого финала.

В программке к спектаклю эти отношения показаны в виде чертежа: квадрат, сверху — треугольник. Каждый угол обозначен буквами: А, В, С, Д, Е. Требуется доказать, что при сложении квадрат и треугольник образуют не дом, а только его видимость. Как и персонажи драмы, имена которых заменены теми же буквенными обозначениями, не образуют семью, хотя формально есть мать, две дочери, появляющиеся позже муж/отец и брат мужа.

Абсолютная, математическая условность персонажей делает пьесу универ-



D — Е. Казаков

сальной. Поэтому реалии geopolитики не важны, они существуют в сознании зрителя. И уже он сам может поместить действие пьесы в реальные географические и временные координаты.

«Война» в трактовке Александра Огурева похожа на психологический триллер с элементами черного юмора. Юмор, доведенный до степени гротеска, возникает как реакция на нормы морали. В спектакле они не то, чтобы высмеиваются — они препарируются. И оказывается, что понятие «нормы» тоже смещено и искажено.

В мирной жизни сама мысль о том, что можно съесть любимую собаку, казалась концептуальной и абсурдной. А после войны дочери В и С (Татьяна Темная и Дарья Колыванова) расска-

зывают отцу D (Евгений Казаков) эту историю спокойно и на его гневное восклицание: «Вы съели его? Вы съели Дино?», — с резонным спокойствием отвечают, что пес все равно «сдох бы от голода».

Этот небольшой диалог, начинающийся с требования старшей дочери к матери: говорить правду, а не маскировать действительность ложью- состраданием — обнаруживает в каждом из участников меру расчеловечивания. По мысли драматурга, переступив определенную черту, человек перестает быть человеком. В нем остаются лишь основные инстинкты, которые не сохраняют душу. Постоянные апелляции героев к Богу, к Библии, к библейским истинам, то есть к законам морали, опроверга-



А — А. Мерецкая, С — А. Кушнир, Д — Е. Казаков, В — Е. Хрусталева

ются поведением каждого, образом его мыслей и действий. В Библии: возлюби врага своего. Здесь нет любви. Нет любви как милосердия, как оживляющей силы. Для режиссера Огарева в этом последовательном опровержении библейских истин и постулатов и скрыта пружина развития сюжета. Именно по этой линии в его спектакле идет нарастание напряжения.

### ЖЕРТВЫ И ПОБЕДИТЕЛИ

Сцена возвращения Д домой выстроена так, что возникает устойчивая ассоциация с библейским сюжетом, хорошо известным по картине Рембрандта «Возвращение блудного сына». Ассоциацию с картиной рождает цветовое решение костюмов, прежде всего, бордово-коричневые тона одежды героя Казакова, и то, как по контрасту с темны-

ми одеждами высвечены лица героев (художник по свету **Андрей Долгих**). Однако поведение героев выворачивает библейский сюжет наизнанку. И вместо радости — неприязнь, вместо прощения — упреки.

Казалось бы, возвращению мужа и отца должны обрадоваться жена и дочери. Но никто, кроме С, не обнаруживает и тени радости. Хотя только что все говорили о нем, о том, что он, возможно, жив. Жена (**Александрина Мерецкая**) вопреки ожиданиям Д вообще не рада. Она не подходит, не обнимает вернувшегося из плена, чудом уцелевшего на войне Д, и дальше по ходу спектакля А всегда напряжена и отстраняется, пытается избежать любовных ласк мужа. Еще до того, как выйдет на сцену родной брат Д, которого любит А, зрители уже догадываются, что



D — Е. Казаков, А — А. Мерецкая

Д в своем доме лишний, он не нужен ни жене, ни детям, ни брату, он для всех — проблема. Тем более, в плену он стал инвалидом — ослеп.

Евгений Казаков потрясающе играет состояние слепого, который старается скрыть слепоту. Он радостно улыбается, широко расставляет руки, как будто хочет всех обнять или ощупать. Только тактильные ощущения для героя Казакова важны, только они сообщают правду. Поэтому он усаживает на колени младшую дочь, чтобы понять, какие с ней произошли перемены, он пытается ощупью увидеть красоту старшей. Он требует супружеских ласк от жены. Но его руки не узнают знакомое пространство дома, не узнают его обитателей...

Он догадывается, что стал чужим, но не хочет этого принять. Он настаивает на своем праве на любовь, на пра-

ве быть хозяином дома. Желание быть любимым в какой-то момент нарушает границы человеческих норм, когда он пытается изнасиловать doch. Правда, в тот момент он чувствует под своими руками просто молодое женское тело, в этот момент разум моралиста D гаснет, его место занимает основной инстинкт. Нарушение внутренних границ, того, что можно, что нельзя, — это покалеченное войной сознание. И это только одно следствие этого страшного явления. Другие последствия контузии войной обнаружатся в финале истории.

Именно с появлением на сцене героя Евгения Казакова меняется привычный уклад жизни семьи. Чем настойчивее пытается придерживаться традиционного уклада D, тем больше сопротивляются остальные. Парадокс:

четвертая точка D на плоскости не создает замкнутый квадрат. Дом не рисуется. И не только потому, что жена полюбила младшего его брата, но и потому что она стала другой. И дочери тоже стали другими. Да и само пространство стало другим. Сама жизнь после войны стала другой.

Нагляднее всего эти перемены демонстрирует А. Мать, хозяйка дома в самом начале спектакля меньше всего напоминает женщину. На героине мужской черный пиджак и мешковатые полуспортивные брюки. Одежда скрывает женственность, подчеркивая и огрубление души, и вынужденную функцию главы семьи. Ее резкие, отрывистые фразы, брошенные в адрес младшей и старшей дочерей, выдают усталость и раздражение. Раздражение, накопленное за длительное время, чувствуется и в нервных движениях, которыми мать отжимает белье. Но в любовной сцене с Е – **Александром Рогозиным** героиня Мерецкой другая – нежная, страстная, женственная. «Другое» подчеркивается костюмом: она в платье, которое придает героине романтический облик. Казалось бы, в ней еще горит огонек человечности, она живая...

Однако ненависть, как ржа железо, точит изнутри и «съедает» жизненное начало в женщине, которая призвана продолжать род. Увы, этой ненавистью заражены все, в том числе и девочки. Татьяна Темная и **Елизавета Хрусталева**, которые играют старшую дочь, пользуются разными выразительными средствами, но в итоге обе создают образ современной Сонечки Мармеладовой, может быть, не такой мягкой и добро-сердечной, но такой же жертвенной бодротели. Хотя и их любовь смешивается с ненавистью. Трагической жертвой totalной нелюбви предстает в постановке А. Огарева младшая дочь С, хотя в ней самой любви более, чем в других. Но она беспомощна перед силой ненависти. Для одной из исполни-

тельниц этой роли Дарьи Кольвановой это был дебют. И он отмечен премией «Надежда» на фестивале «Ново-сибирский транзит».

Ненависть – дорога в ад. У каждого она своя. И каждый пытается вырваться из ада. Уехать, сбежать... Но ненависть уничтожила саму способность жить. Поэтому никому не спастись. Режиссер Огарев ужесточил финал по сравнению с пьесой: как Каин убивает Авеля, так и Е убивает своего брата Д. Но в отличие от библейского сюжета убийцей становится Авель. Даже его душу поразила ненависть.

Предупреждение режиссера, отправленное зрителям в обозначении жанра «о тех, кого не успели убить», в конце спектакля получает еще одну трактовку. Убить не успели, но покалечили. И, прежде всего, психику. Наиболее точно это передано через песню Camille «She was», которая стала сквозной темой спектакля. В этой песне поется о том, что на улице героиня становится тигром, ибо не привязана ни к кому. Война, выпущенная на волю, подобна тигру. В песне рефреном звучит: «Go away» – «Уходи прочь!» Но война не уходит. Она живет в сознании каждого пережившего трагедию. Потому что война – не только, когда идет бой, не только, когда ты знаешь, кто твой враг. Война – это когда кто-то чужой присутствует рядом. В этой психологической войне, которая разворачивается на глазах у зрителей, нет победителей. Только жертвы. Жертвы ненависти.

Именно эта безысходность, отрицание всякой надежды на то, что любовь и сострадание сохранятся вопреки войне, и становится главным эмоциональным ударом для зрителя. В этом жестком волевом режиссерском решении – сила спектакля.

Татьяна ВЕСНИНА

Фотографии А. ВОЛКОВА

# ТУЛА. Борьба и единство противоположностей

**В** пьесе Михаила Хейфеца «Rock -n-roll на закате» всего два персонажа — Он и Она. Имен у них нет, автор подчеркивает, что действие пьесы могло происходить в любой стране. Режиссер **Андрей Любимов** сделал спектакль более населенным, внесценические уроки рок-н-ролла он вывел на сцену, придумал новых персонажей — Танцевального гуру (именно так он назван в программке), и две пары обучающихся: Любовь со своим взрослым внуком Феликсом и Марину с Константином. Собственно, эти уроки танцев строятся так, что все зрители малой сцены **Тульского театра драмы**, на которой идет спектакль, ощущают себя учениками,

азартно изучающими замысловатые рок-н-рольные па. И они, зрители, вовсе не с первой секунды понимают, что на призыв Танцевального гуру выйти на сцену откликнулись не их соседи по зрительному ряду, а все-таки артисты театра.

... Немолодые уже театралы, конечно, помнят спектакль, ставший в свое время событием — «Взрослая дочь молодого человека», поставленный Анатолием Васильевым по пьесе Виктора Славкина в Московском театре им. К.С. Станиславского. Было это, страшно сказать, — почти сорок лет назад... Недавно ушел из жизни Альберт Филозов, герой которого был главным первом этого спектакля... А душой, несомненно, был рок-

Сцена из спектакля





Она — О. Красикова, Он — В. Чепелев

н-ролл и знаменитая «Чаттануга». Для тогдашних сорокалетних (разумеется, не для всех) ритмы стилят были знаком другого мироощущения, а танцы Бэмса под «Поезд на Чаттанугу» — выражением внутренней свободы, которая не совсем еще умерла в том самом поколении. Кто как распорядился этой свободой, — и был одним из главных вопросов, поставленных театром. Нельзя было не вспомнить об этом выдающемся театральном явлении конца 70-х годов прошлого века, потому что в спектакле Тульского театра драмы «Rock-n-roll на закате» рок-н-ролл тоже становится как бы главным героем, и кажется, тоже дает персонажам свободу. Но тут уже речь не о бунтарском духе, а о стихии, которая дарит им невидимые крылья.

Андрей Любимов смело внедряет в сценическую ткань кадры старого кино 50-х

годов — того самого классического американского рок-н-ролла. Пишу «смело», потому что использование видеопроекций в театре далеко не всегда получается органичным. Но здесь видеоряд с зажигательными танцами и музыкой, несомненно, создает атмосферу легкости и приподнятого настроения, которой окружены главные герои спектакля.

При этом лирическую комедию М. Хейфеца А. Любимов ставит с мягкой иронической улыбкой. На экране появляется известная в Туле телеведущая **Виктория Живейнова** и в качестве первостатейной новости объявляет, что в Тульском академическом театре драмы начинается спектакль «Рок-н-ролл на закате». Появление узнаваемого туляка-ми «лица из телевизора» — одновременно знак серьезности и иронии. В сочетании с тем, что театр вслед за автором



Она — О. Красикова, Он — В. Чепелев

подает пьесу как «мини-сериал», это тоже задает верную тональность восприятия происходящего на сцене. С одной стороны, сериалная жизнь очень многим в нашей стране заменила настоящую, с другой, — эта игра в сериал как бы снимает с театра (и с пьесы, кстати, тоже) ответственность перед теми, кто хотел бы увидеть на сцене бездонные глубины психологии персонажей, постичь природу человеческого одиночества. Парадокс в том, что театр, показывая пьесу про одиночество, этих задач перед собой не ставит. Когда смотришь на героев спектакля в исполнении **Ольги Красиковой** и **Виктора Чепелева**, то не думаешь о том, какую же тосклившую и безрадостную жизнь они вели до того момента, как встретились на уроках рок-н-ролла. Жизнь была вполне обычной. Да, в отрыве от родных, ко-

торые разъехались по разным городам, но это бывает сплошь и рядом. Их специально никто не обижал. Таких одиноких — по всему миру — миллионы. Конечно, сложись в жизни наших героев что-то иначе, они могли бы и не испытать этого импульса ступить на рок-н-рольный танцпол, могли бы и не встретиться. Но предмет интереса автора пьесы и театра — не обстоятельства прошлой жизни героев, а их настоящее, путь друг к другу немолодых уже людей, которые чувствуют взаимное притяжение, но обременены кучей внутренних барьеров, нежеланием поступиться хотя бы частичкой своего «я».

Лидер этого драматургического дуэта — Она. Именно Она после пропущенных Им занятий разыскивает Его адрес и является к Нему в дом, дабы выяснить, в чем дело и вернуть себе партнера. Она



Она — О. Красикова, Он — В. Чепелев

у Ольги Красиковой — энергична, разговорчива, эмоциональна, бывает взбалмошной, неумело скрывает свои желания, улыбчива, обаятельна. Он — ее полная противоположность. Виктор Чепелев подчеркивает в своем герое рассудительность, переходящую порой в занудство, мы видим, что его желание быть галантным не всегда достижимо — ему мешает стремление настоять на своем. Перед нами разыгрывается история трудного сближения мужчины и женщины. Андрей Любимов вместе с Виктором Чепелевым и Ольгой Красиковой показывает, как непросто признать право на существование особенностей эмоционального и ментального мира представителя противоположного пола. Мужское и женское — главная тема спектакля. При этом она раскрывается без всяких «перегрузок», легко — как, например, в демонстрации разли-

чий в женском и мужском юморе, когда и Она и Он рассказывают соответственно «женский» и «мужской» анекдоты.

Мягкая ирония ощущается и в сценографическом решении спектакля *Ирины Блохиной*. Слева — квартира Ее, справа — Его. Стена Ее комнаты — розовая, стена Его комнаты — серо-голубая. Цвета — нерезкие, пастельные, но явно отсылают к устоявшемуся разделению на «девчачий» и «мальчуковый». На этом фоне случаются и яркие колористические всплески. В очередной приход к Нему мы видим Ее в немыслимом костюме для занятий танцами: зеленые шорты-трусы с желтыми лампасами, на груди — желтое жабо, на ногах — наколенники. Ольга Красикова в этом облачении остается смешной и трогательной, внутри ее персонажа начинает оживать клоунесса в самом высоком смысле этого слова.

Рок-н-ролл для героев пьесы и спектакля — что-то вроде магнитного поля, он создает для них пространство притяжения. Но режиссеру и здесь важно расширить ракурс, выйти за пределы пространства не только двух квартир, но и за рамки истории взаимоотношений главных персонажей. В какой-то момент театр прерывает игру в сериал и внедряет в спектакль документальные видеointервью на тему рок-н-ролла с самыми обычными людьми. Кто-то оказывается весьма далек от этой музикально-танцевальной стихии, кто-то неожиданно глубоко ею увлечен. Этот прием (как и появление в начале спектакля на экране Виктории Живейновой) стал возможен благодаря сотрудничеству театра с телекомпанией «ВГТРК-Тула». Он вовсе не отвлекает зрителя от основного действия, он позволяет соотнести его с тем, что происходит за пределами театральных стен, и при всей легкости восприятия задуматься о реалиях самой жизни.

Собственно, той же цели служат микромонологи посетителей занятий рок-н-роллом. В пьесе этих текстов, как и самих посетителей, нет. Их написала Оль-

га Кузьмичева — театролог и многолетний завлит Тульского театра драмы. Написала замечательно, потому что для четырех персонажей найдено всего по нескольку предложений, в которых видна судьба каждого. Даже не хочется называть этих персонажей второстепенными — мы их видим на нескольких уроках рок-н-ролла на протяжении всего спектакля. Как и героев О. Красиковой и В. Чепелева, мы успеваем полюбить персонажей, которых играют Ирина Федотова, Максим Старцев, Ирина Васина, Игорь Небольсин вместе с их Танцевальным гуру — Дмитрием Чепушкановым.

В спектакле — абсолютно открытый финал. Мы не знаем, соединят ли Он и Она свои судьбы. Между ними, как и во всей Вселенной, действуют не только силы притяжения, но и отталкивания... Но мы знаем, что между ними точно есть взаимозависимость, они нуждаются друг в друге, если не для умиротворенной совместной жизни, то хотя бы для того, чтобы вступить в очередную фазу конфликта.

Борис ЦЕКИНОВСКИЙ

Фото Ольги КУЗЬМИЧЕВОЙ

## ЯКУТСК. Живое дыхание истории

**К**огда говорят о театрах Якутии, московские критики прежде всего вспоминают **Саха-театр** и работы ученика А. Гончарова, одного из лучших современных режиссеров **Андрея Борисова**, полюбившийся театр из Нюорбы.

Государственный академический русский драматический театр имени А.С. Пушкина, успешно работающий в Якутске, знают меньше, хотя несколько лет назад коллектив показал в Москве

спектакль «**Созвездие Марии**», поставленный на его сцене Андреем Борисовым. Этот спектакль, рассказывающий об освоении Берингом сурского края, и о любви, которая сильнее смерти, стал завершением театрального триптиха Андрея Борисова и **Владимира Федорова** (автора) на сцене Русского театра из Якутска — «**Одиссея инона якутского**», «**Апостол государев**» и «**Созвездие Марии**», с которого началась новая страница в истории театра. Страница

историческая и, одновременно, жгуче современная.

Было бы неверным представлять жизнь русского театра как следование одному, пусть серьезному и значительному, направлению в искусстве.

Если взглянуть на репертуар, то увидишь названия, знакомые по афишам многих других театров страны. Зритель хочет отдохнуть, веселиться, любит комедию положений и мелодрамы.

Два спектакля по **Рею Куни** — куда же без него! Комедия **Э. Скарпетто** «Голодранцы и аристократы». «Энергичные люди» **В. Шукшина** — пьянство и стяжательство никто не отменял! **Чехов** и модный нынче **МакДонах**. **Ануй** и трогательная мелодрама **М. Ладо** «Очень простая история».

Итак, шесть часов на самолете, и мороз минус 43 градуса, совсем не экзотика в этих местах, а нормальная январская температура, которая не останавливает местных жителей, спешащих в любимый и посещаемый Государственный

академический русский драматический театр имени А.С. Пушкина.

В театре — хорошо обученные актеры, молодой энергичный «играющий» художественный руководитель — директор **Александр Лобанов**. Уже несколько лет он возглавляет коллектив, последовательно выстраивая репертуар. Однако два спектакля — «Два берега одной Победы» и «Страсти по ямщику» — занимают особое место в репертуаре. И в сердцах зрителей.

Они представляют собой волнующее направление — я бы его назвала течением исторической памяти. История этой земли богата драматическими и героическими эпизодами, и театр возвращает на сцену людей, ставших гордостью сурогового края.

Год назад, к 70-ти летию Победы в театре вспомнили один из героических и драматических эпизодов битвы за Победу и обратились к теме **АЛСИБА**. С 1942 года по ленд лизу Америка через Аляску начала переправлять в СССР истребите-

«Два берега одной Победы». Ангелов Илья — Евг. Кузьмин



ли и бомбардировщики, которых так не хватало на фронте. Аэрокобры вылетали из Фэрбенкса и транспортировались до Красноярска, а оттуда — на поля сражений, на Запад. В Якутске был перегон. Об эпизодах той героической истории поведал театр. На этом спектакле зал всегда полон, овации нескончаемы, а на глазах зрителей — слезы. Среди них нередко сидят и потомки тех, кто работал на авиабазах. Работал в страшные морозы, в особом режиме.

Пьесу написал местный драматург В. Федоров. Он уже сотрудничал с театром. Пьеса «Два берега одной Победы» имеет подзаголовок «хроника любви, жизни и подвига», она проста и бесхитростна, но именно в этой простоте ее обаяние и подлинность. Короткие эпизоды сменяют друг друга, знакомя с самыми разными судьбами, реальными и собирательными персонажами, наполняя действие живым дыханием подлинности. Это история про молодых людей — им, в основном, по 18-20 лет. А,

значит, никакая война не мешает влюбляться, строить планы на будущее. В калейдоскопичности — своеобразная «оптика» и проникновенность зрелища. Встречаются молодые советские пилоты (**Владимир Кропотов, Сергей Азегейда**) и отважные летчицы-американки (**Марина Слепнёва, Ксения Еремеева**) — конечно, возникает взаимная симпатия. Солидный американец и юная заправщица на аэродроме (**Мария Хайдина**) — их чувство носит оттенок горечи — НКВД-эшники неотступно следят за моральным обликом советских работников. Лейтенант Илья (**Евгений Кузьмин**) и метеоролог Нина (**Ксения Кочнева**) счастливы, и, кажется, ничто не может помешать их юной любви. Но у этих любовных историй нет счастливого финала. Гибнут американки, разбивается советский летчик, навсегда уезжает американский инженер — пилот Николас Толли (**Илья Шумкин**). В действии органично соединяются пафосные, лирические и забавные сцены,

«Два берега одной Победы». Сцена из спектакля





«Два берега одной Победы». Сцена из спектакля

позволяя воссоздать картину реальной жизни аэродрома в Якутске в годы Великой Отечественной войны.

Есть в спектакле и реальные персонажи. Особая линия — история легендарного Александра Покрышкина (**Степан Березовский**), впоследствии трижды Героя Советского Союза, а пока еще — непокладистого ершистого опытного летчика, разработавшего новую тактику боя, его борьба с упретым начальником, свободолюбие и острый ум. Именно Покрышкин всю войну летал на американском истребителе «Аэрокобра», сбил 59 (!) фашистских самолетов.

**Александр Лобанов** создает образ полковника Ильи Мазурука, командира перегоночной авиаадивизии, уверенного, мудрого. Скупость актерских средств, сдержанность позволяют почувствовать значимость дела, которое возглавил Герой Советского Союза полковник полярный летчик И. Мазурук. Через 36 лет в Москве встретились

два бывших пилота — Илья Мазурук и Томас Уотсон с бомбардировщика B-24, который сел в Якутске в 1942 году.

Сменяются ситуации, мелькают герои, но зритель успевает полюбить их, поэтому такой болью отзыается их гибель.

Спектакль поставил знаменитый **Андрей Борисов**, мастер эпического, метафорического театра. На сей раз его выразительные средства скучны, но он изысканно соединяет камерные сцены с контекстом истории. Время от времени на голубом заднике появляются кадры кинохроники военного времени. А в центре сцены — макет знаменитого американского истребителя «Аэрокобра» практически в натуральную величину. Именно вокруг этой машины выстраиваются мизансцены, многообразие вертикальные площадок позволяет достигать стремительной смены картин (художник-постановщик **Михаил Егоров**). Этот истребитель и обозначает конкретное место действия, и воспринима-



«Страсти по ямщику». Евлампий-Лапушка — А. Борисов, Настя — К. Кочнева

ется как символ, памятник. И сквозь все представление проходит песня — мелодичная, напевная, чем-то неуловимо напоминающая любимые мелодии той поры (музыка **В. Климина**).

В зале сидят молодые, но память генетическая, родовая передается им, делает их сопричастными широкому дыханию истории.

Спектакль «Два берега одной Победы» явление как художественное, так и социально значимое.

Историческую линию продолжает и спектакль по пьесе **В. Харысхала** «Страсти по ямщику». Жанр обозначен как «народная быль» и поставлен **Андреем Борисовым** как притча, где этнографическая точность соединяется с поистине шекспировской широтой охвата событий и характеров. История ямщицкого тракта, который позволял решать важные государственные задачи, стал значимой составляющей в освоении сурового края, и был раз-

громлен в первые десятилетия XX века, становится трагическим повествованием о личном мужестве, характерах жителей края, о верности и благородстве ямщицких родов. Драма социальная тесно переплетается с любовной историей. И снова — мощное соединение лирического и эпического начала, истории, разворачивающейся на фоне темного звездного неба и картин прочной жизни, подчиненной вековой традиции. **Михаил Егоров**, художник-постановщик, использует дерево, крепкие бревна изб, деревянные настилы. Быт, поднятый до бытия. Актеры Владислав Мичурин, Татьяна Медвинская, Степан Федоренко, Александр Борисов, Валерий Тверитин, Владимир Гонщенко создают яркие, запоминающиеся образы.

Для приезжего сюжет спектакля «Страсти по ямщику» отдает экзотикой. Для местных жителей, знакомых с историей края, — это живые, яркие, подлин-



«Страсти по ямщику»

«Страсти по ямщику». Зосима, глава ямщицкого рода — В. Мичурин





«Бременские музыканты»

ные события. Попутно замечу – в городе небольшой, но умно, профессионально, с любовью и научной добросовестностью сделанный краеведческий музей (**Якутский государственный объединенный музей истории и культуры народов Севера им. Ем. Ярославского**), любимый горожанами и приезжими, отмеченный маститыми коллегами из других регионов.

Родная история – это не «вчера» и не «давно», это то, что длится, обогащая, наполняя смыслом сегодняшний день.

А закончить свои впечатления о знакомстве с Русским театром Якутска хочу рассказом о детском спектакле.

Театр целенаправленно готовит себе новых зрителей, поэтому так внимательен к юным театралам. В его репертуаре четыре спектакля для детей. Яркие, музыкальные, они с восторгом принимаются публикой лет от пяти и старше.

Мне удалось посмотреть музыкальную сказку «**Бременские музыканты**», поставленную **Галиной Карасевой** внятно, изобретательно, весело. На сцене – настоящий дворец, домик разбойников, и все это сделано минимальными средствами, с использованием «веселого» ситчика, еще раз демонстрируя, что театр – это выдумка, фантазия, вкус и заразительность актеров.

Персонажи появляются и в зале, превращая его в игровую площадку, общаясь с ребятишками, вовлекая их в действие.

Живой, ищущий коллектив Русского театра Якутска оправдывает любовь зрителей. Его залы полны, спектакли дарят радость встречи с настоящим искусством.

Валентина ФЕДОРОВА

# О ЧЕМ ГОВОРЯТ ДЕТИ

**В** Подольске в рамках IV Всероссийского конкурса (любительского и профессионального) детского и юношеского творчества «Москва — Подольск транзит», организованного Детским Благотворительным фондом «АРТ Фестиваль — Роза Ветров» (Москва), прошел IV Всероссийский театральный конкурс «Дети играют для детей».

В течение трех дней жюри в составе заведующей кабинетом любительских театров СТД РФ, генерального секретаря Российской центра Международной ассоциации любительских театров (АИТА), режиссера Аллы Зориной (Москва), доцента кафедры сценической речи Театрального института имени Бориса Щукина Елены Ласковой и педагога эстрадно-джазового отделения Института

«Уж сколько раз твердили миру...». Театральный коллектив «Порыв» (Подольск)

современного искусства Ксении Шемякиной (Москва) оценило четырнадцать постановок, пять из которых представили коллективы Подольска. Работа жюри заключалась не столько в профессиональной критике, сколько в профессиональных советах, за которые большинство были очень благодарны.

В конкурсной афише были имена Ивана Крылова, Александра Афанасьева, Николая Носова, Самуила Маршака, Ханса Кристиана Андерсена, Уильяма Гибсона, Чарльза Диккенса, Ксении Драгунской, Евгения Шварца, Антона Чехова, Виктора Ольшанского, Лопе де Вега, а также постановки по оригинальным сценариям.

Одним из самых ярких событий стал спектакль Центра детского театрального творчества «Синяя птица» (По-



дольск) «Волшебная водица», поставленный **Ириной Базаровой** по мотивам сказок Александра Афанасьева и награжденный пятью дипломами: «За лучший актерский ансамбль», за лучшую режиссуру, **Антон Иванов** за роль Сына, **Валерия Заец** за роли Жены и Коровы, **Екатерина Тегниряднова** за роль Дочери и **Сергей Гончаренко** за роль Старушки-хозяйки. Не покривлю душой, сказав, что эта постановка может конкурировать с профессиональными по цельности режиссерской работы, вкусу в музыкальном и художественном оформлении, в актерском мастерстве. Актеры одинаково органичны в ролях и людей, и животных. Простые, очень выразительные костюмы, неожиданный и остроумный образ Огородного, блистательно воплощенный **Александрий Бормашенко**, интересные пластические решения, зарисовки простых крестьянских будней... Но за кажу-

щейся легкой формой народной сказки – серьезный разговор о взаимоотношениях в семье...

Интересными режиссерскими ходами запомнился спектакль **Театрально-хореографической школы-гимназии «Мастер-класс»** (пос. Огниково) «Волшебный горшочек» по мотивам пьесы **Евгения Шварца** «Свинопас» в постановке **Лидии Волковой** и **Анны Бывшевой**. Родившись из десятиминутной зарисовки на английском языке, постановка стала полноценным музыкальным спектаклем, в котором даже музыка **Альфреда Шнитке** воспринимается специально написанной для него! Постановка была отмечена диплом лауреата первой степени, а также специальными дипломами: **Ольга Щеголева** за роль Принцессы, **Артур Тищенко** за роль Свинопаса и **Ника Каминская** за роль Баронессы.

Серьезным профессиональным разбором завершился показ музыкально-

«Незнайка и его друзья». Театральный коллектив «Праздник» (Москва)





«Все мальчишки — дураки!». Объединение «Сцена» (Подольск)

го спектакля «Приключения Оливера Твиста» Образцового детского музыкального театра «Капелька» из Луховиц. В его основе — мотивы романа Ч. Диккенса и музыка Л. Барта. Постановка Людмилы Бобковой оказалась одной из самых массовых (52 человека), стильных (художник **Н. Власов**) и сложных по хореографическому (хореограф **О. Соломонова**) и вокальному (педагоги по вокалу **А. Цыпляева** и **Е. Пидимова**) исполнению, поскольку все музыкальные партии исполнялись вживую. Режиссер, как это ни странно, сократила всех... положительных героев, сыгравших в спасении Оливера первостепенную роль, при этом совершенно не нарушив сложную канву. Дипломами жюри отметило работы **Ивана Дорофеева** в роли Оливера Твиста, **Anastasii Сергеевой** в роли Нэнси и **Никиты Герасимова** в роли Ловкого плута, а также успешную музы-

кально-педагогическую работу с юными актерами Людмилы Бобковой.

Молодежная студия театра «Вечерний звон» (Подольск), представила спектакль «Собака на сене» в постановке Елены Мотасовой по одноименной комедии Лопе де Вега. Он получился ярким и в художественном плане, и по исполнительскому мастерству, поскольку артисты сумели вжиться в стихотворный текст, освоить его. Дипломами отмечены **Варвара Беликова** за роль Дианы и **Илья Голенев** за роль Фабьо.

В конкурсе участвовал еще один спектакль в постановке Елены Мотасовой — «Тряпичная кукла» по Уильяму Гибсону Театрального коллектива «Свеча» (Подольск). Пьеса, построенная на фантастических перемещениях героев — то они летят, то плывут, встречают на своем пути удивительных персонажей, достаточно сложна для сценического воплощения. Чу-



«На рассвете»....». Театральная студия «Премьера» (Орел)

да не произошло, но артисты заслуживают самых высших похвал, поскольку все, что они делают на сцене, – очень искренне.

Творчество **А.П. Чехова** представил Театр-студия «MINIMA» (Москва). Режиссер **Лора Макмак** (диплом «За приобщение молодежи к лучшим произведениям русской литературы») включила в лирический этюд «Превратности любви» рассказы «Из записок вспыльчивого человека», «Предложение», «Злой мальчик», «Полинька» и «Медведь» и поставила его в заявленном в названии театра стиле минимализма: черный кабинет, девочки в тренировочных черных трико и белых гипюровых юбках, что ассоциировало их с балеринами, пара белых табуретов, белая ткань – условные листы бумаги, несколько корзинок с разноцветными ленточками и ярким пятном в этом черно-белом пространстве красная перчатка, заменившая пистолет. Юным артистам удалось главное – создать че-

ховскую атмосферу. Да, кто-то немного пережал, кому-то элементарно не хватило жизненного опыта, чтобы передать все тонкости чеховского текста, но в целом получился стильный спектакль для старших школьников, которые входят в пору любви, ищут нужные слова для объектов своей симпатии и пытаются совершать правильные поступки. И тут Чехов – очень хороший советчик.

Было еще два совершенно разных музыкальных спектакля. Театральный коллектив «Праздник» (Москва) показал «Незнайку и его друзей» по **Н. Носову**, а Музыкальный театр «Галлагрант», группа «Presto» (Москва) – «Музыкальные картинки по сказкам Х.К. Андерсена». Историю о Незнайке разыграли самые маленькие участники конкурса – мальчишки и девчонки 7–8 лет. Режиссер **Наталья Садчикова** (диплом «За работу с детьми младшего возраста по приобщению к искусству

театра»). **«Музыкальные картинки по сказкам Х.К. Андерсена»**, отмеченные дипломом II степени, исполнили старшие школьники. Режиссер **Галина Буланова** соединила в постановке несколько сказок, среди которых «Свинья-копилка», «Калоши счастья», «Пастушка и трубочист», «Голый король», «Русалочка», «Девочка со спичками». Андерсена интересно читать, но сложно ставить. К сожалению, акцент сместился в сторону формы, визуального ряда, а мораль сказок отошла на второй план.

Очень честный получился спектакль у **Театрального коллектива «Порыв»** (Подольск) **«Уж столько раз твердили миру...»** по басням **И. Крылова** и **А. Измайлова** в постановке **Инны Кудрявцевой**. При всех неровностях, здесь много интересного. В басне «Кащей и лекарь» для Кащея сделана короткая кровать, что характеризует его скучность, а в качестве стетоскопа использована лейка. Дипломами жюри отмечена **Арина Алиева** за роли Мартышки, Мышки и Вороны и **Артура Саваряца** за роли Ивана и Петуха.

**«Театр юных друзей»** (Москва) обратился к **С. Маршаку** и его сказке **«Кошкин дом»**, за что режиссеру **Марии Сайпашевой** достались особые слова благодарности, а исполнителям ролей Кошки и Бобра – дипломы. К современному драматургу обратились ребята из **Объединения «Сцена»** (Подольск), поставив спектакль по рассказам **К. Драгунской**. **«Все мальчишки – дураки!»** – так режиссер **Мария Непейвода** вслед за автором удивительных и остроумных рассказов назвала свою постановку (**Дарья Иванюк** отмечена дипломом за роль Учительницы). **Народный театр-студия «МЮСЛИ»** (Тула) и режиссера **Людмилу Кацеро** привлекла драма **В. Ольшанского** **«Зимы не будет»**, где у ребят появилась возможность сказать со сцены своим сверстникам о том, что нужно заботиться о своих близких, любить и ува-

жать родителей, ценить каждую минуту общения с ними. Дипломами лауреатов отмечены **Юлия Иванина** за роль Новенькой и **Никита Жоричев** за роль Фордфокуса.

И закончить обзор Всероссийского театрального конкурса «Дети играют для детей» хочу двумя спектаклями на военную тему, которые представили **Театральная студия «Премьера»** (Орел) и **Образцовый коллектив «Театральная студия «Колибри»** (Вышний Волочек). Эта тема никогда не оставит равнодушным зрителя, тем более, когда о войне говорят сегодняшние дети – потомки в третьем и четвертом поколении тех, кто отстаивал право на наше будущее. Ребята из Тулы представили спектакль по оригинальному сценарию и в постановке **Марины Харламовой**. Главные героини – узницы концлагеря – вспоминают довоенные дни. Спектакль состоит из двух частей с чередующимися картинами из плена и мирной жизни. Интересно решены лагерные сцены: две натянутые по авансцене веревки создавали полное ощущение лагерных будней и человеческих страданий. Потом эти же веревки превращались в бельевые, на которых развесивались девичьи платья после стирки. Как тонка грань между миром и войной, как в одной мгновение счастье может смениться горем. Дипломами фестиваля отмечены **Марина Харламова** «За обращение к теме исторического прошлого в работе с детьми», **Лилия Колбасова** за роль **Веры** в детстве и **Ангелина Туранцева** за роль **Слепой**.

Юные артисты из Вышнего Волочка вместе с режиссером **Натальей Тютяевой** обратились к прозе белорусской писательницы **С. Алексиевич**. Спектакль **«Соло для детского голоса»** поставил достойную точку в конкурсной программе.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

# СИЛА ЛЮБВИ

У заслуженной артистки РСФСР **Тамары Сергеевны Гавриловой** — двойной юбилей. Актрисе исполнилось 85 лет и 55 лет она служит в **Московском областном театре драмы и комедии** (г. Ногинск).

Тамара Гаврилова родилась в Баку, отец ее был военным, поэтому вместе с ним семье пришлось объехать весь Советский Союз, регулярно меняя место жительства. Среднюю школу Тамара окончила в Магадане, с медалью. Она увлекалась математикой и химией, была прекрасно воспитана и образована, обладала, как и многие из ее поколения, высокими нравственными убеждениями и идеалами. Участвовала в школьной самодеятельности — читала стихи, танцевала, даже пела оперные арии!

После окончания школы поступила в медицинский институт в Баку (как мечтали ее родители). Однако уже на первом курсе девушка поняла, что медицина совершенно не ее призвание. Отучившись год, она забрала документы и уехала в Москву поступать в театральный ВУЗ.

Тамару Гаврилову приняли сразу в несколько театральных институтов, но она выбрала Щепкинское театральное училище при Малом театре. Поступила на курс народного артиста СССР Константина Зубова, который в то время был главным режиссером Малого театра. В Щепкинском училище Тамара Сергеевна встретила свою любовь, обаятельного сокурсника Юрия Стоскова, в дальнейшем народного артиста России, блестящего актера, ставшего ее мужем. Позже, уже в Ногинском драматическом театре эта потрясающая, звездная пара сыграет множество различных ролей, будучи отличными партнерами и на сцене, и в жизни.

До службы в Ногинском драматическом театре, Тамара Гаврилова была ведущей актрисой в **Тамбовском областном драматическом театре** и в **Государственном русском драматическом театре Литовской ССР**.

Тамара Сергеевна — актриса с прекрасным, неподражаемым обаянием, отличными внешними данными, глубоким внутренним темпераментом, исключительной работоспособностью, высоким профессионализмом. Необычайно широкий творческий диапазон актрисы позволял ей одинаково талантливо перевоплощаться как в величественных, царственных личностей (Екатерина II в спектакле **«Екатерина Великая»** Бернарда Шоу), так и в женщин простых, понятых, знакомых и узнаваемых: Любовь Георгиевна в **«Воспоминании»** А. Арбузова, Фрося в **«Печке на колесе»** Н. Семеновой, Татьяна Глебовна



в **«Операции «Гусар»** Б. Рацера и В. Константина, Вита в **«Свадьбе»** А. Дударева, Серафина в **«Татуированной розе»** Т. Уильямса.

У каждой актрисы есть своя главная тема. Тема Тамары Гавриловой — это преобразующая сила любви. Одна из ее замечательных работ в спектакле **«Без вины виноватые»** А.Н. Островского. Кручинина — лишнее тому подтверждение. Среди работ последних лет — Габи (**«Восемь женщин»** Р. Тома), Лида (**«Кадриль»** В. Гуркина), Анна Ивановна (**«Развод по-русски»** Н. Птушкой), Филумена Мартуррано (**«Брак по-итальянски»** Э. де Филиппо), Памела (**«Люкс №13»** Р. Куни), Мать Менахема (**«Поминальная молитва»** Г. Горина)...

Посвятив свою жизнь благородному служению театральному искусству, она щедро дарит свой талант жителям Подмосковья.

Мастерство, выработанное многолетним вдохновенным трудом в стенах одного театра, позволяет актрисе создавать образы, наполненные глубоким содержанием, отмеченные особой манерой исполнения, яркой индивидуальностью.

Спектакли с участием Тамары Сергеевны являются гордостью и уврашением театра. За годы работы ею было сыграно более 150 ролей. Зрители любят и ценят актрису за талант, красоту, душевность... Гаврилова и сегодня горячо любима публикой, а это самое высокое признание актерских заслуг.

Мы поздравляем Вас, Тамара Сергеевна, с юбилеем! И примите наши искренние и наилучшие пожелания!

Людмила ГОРЕЛОВА

# НЕ БЫВАЕТ НИЧЕГО СЛУЧАЙНОГО

## III Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны» в Самаре

**В**сероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны» в Самаре можно смело назвать традиционным и престижным — все больше театральных коллективов стремится попасть в апельсные дни в этот город, чтобы показать свои новые спектакли и познакомиться с творчеством других трупп, щедро разбросанных по пространству России. Ведь организаторы этого своеобразного форума не ограничивают «пределы допустимого» только волжскими городами — просто город со старыми и добрыми культурными традициями, расположенный к тому же в центре страны, на берегу одной из самых великих и славных русских рек, приглашает к себе и Москву, и Санкт-Петербург, и Курск, и далекий Новосибирск, и Рязань, и Вологду, и Ростов-на-Дону, и Чебоксары (я перечислила только участников нынешнего фестиваля!), причем программа очень разнообразна: в нее входят и спектакли драматические, и музыкальные, и кукольные. Подобная многоожанровость, с одной стороны, позволяет увидеть достаточно широкую картину сегодняшнего российского театра, с другой же — создает определенную напряженность: ведь невозможно увидеть абсолютно все, когда спектакли идут параллельно, надо выбирать, а выбирать есть из чего. И все залы неизменно переполнены зрителями и гостями.

Не остаются в стороне и самарские театры — Академическая драма им. М. Горького, СамАрт, Театр оперы и балета, Театр кукол, Театр «Актерский Дом». И хотя их спектакли жители Самары могли увидеть в другое время, фестивальная атмосфера магнитом притягивает зрителей — ведь это конкурсный фестиваль, особое волнение, особое напряжение...

А начать свой рассказ о III Всероссийском фестивале «Волжские театральные сезоны»

хочется с того, чем обычно подобные статьи завершаются, потому что особенно важным кажется мне именно «климат», созданный организаторами. Ведь любой фестиваль соткан не только из чистого творчества, но и из многочисленных, порой непосильных забот тех, кто его затевал, из нервов приезжающих, которым необходимо, чтобы без сучка, без задоринки проходили такие обыденные дела как приезд, расселение, монтировка спектаклей, безуказненно налаженные свет и звук. И еще — тысяча и тысяча мелочей, без которых в театральном деле невозможно.

Председатель Самарского отделения Союза театральных деятелей, Секретарь СТД РФ Владимир Гальченко, его заместитель, директор фестиваля Тамара Воробьева, сотрудники местного отделения СТД и работники всех самарских театров, на площадках которых проходят спектакли, 24 часа в сутки отдают этим заботам — с душой, с полной включенностью во все проблемы, спокойно и доброжелательно решают они самое, как кажется, нераразумное. И еще успевают встречать гостей, расселять их, кормить, поить кофе и чаем в любое время, выслушать, успокоить... Это отмечали все, кто приехал на фестиваль впервые, — ту удивительную атмосферу, что царит в стенах Дома актера, распространяясь на помещения театров.

Мой рассказ будет только о театрах драматических, о музыкальных и кукольных напишут уважаемые коллеги по жюри, специалисты именно в этих видах многообразного театрального искусства. Что же касается собственно драмы, спектакли отличались не всегда радующим и вызывающим сопереживание многообразием, хотя количественно было явно больше тех, что всерьез задели, вызвав не только глубокий



Вручение главного приза фестиваля Семену Спиваку

эмоциональный отклик, но и пробудив мысль. Об этом подробно говорилось на обсуждениях на труппе, проводившихся на следующее утро после каждого спектакля.

И это обстоятельство было важным, хочется верить, не только для артистов и режиссеров, но и для самих участников обсуждений, потому что помогало в какой-то степени сложить для себя пеструю мозаику сегодняшнего драматического искусства. А министр культуры Самарской области **Сергей Васильевич Филиппов** отметил в своем выступлении при завершении фестиваля высокий профессионализм жюри и интерес артистов к его работе, что было приятно и радостно...

На прошлом фестивале два года назад Гран-при был единодушно удостоен спектакль **Новосибирского городского драматического театра под руководством Сергея Афанасьева** «Унтиловск» по роману Леонида Леонова. Но привезенный на фестиваль **«Ревизор» Н.В. Гоголя** в постановке **Сергея Афанасьева** (сценография **Владимира Фатеева**) произвел впечатление прямо противоположное. Это

был, скорее, не спектакль, а фестивальный проект, нацеленный на то, чтобы посмешишь и отчасти шокировать зрителей. В подобных проектах текст утрачивает свое значение и смысл — главной становится возможность «проболтать» его пусть невнятно, но полностью, прикрываясь внешними изысками: вампирскими повадками и гримом персонажей (вылезающие мозги, язвы на лицах), появлением в finale Черта, который продирает хором, исполняющим «Славься...», ценником на ковре, который дарят Хлестакову в дорогу, украинским акцентом Анны Андреевны, появлением Городничего из зала в обличии случайно заглянувшего в театр бомжа, который, нырнув в мусорный бак, вылезет оттуда уже в виде гоголевского персонажа, демонстрацией тихих радостей семейного секса Городничего и Анны Андреевны, тщательно проартикулированной, но не произнесенной во весь голос ненормативной лексикой хозяина города в разговоре с женой и дочерью, самодеятельным хором, встречающим Хлестака

кова, вешанием Осипа в гостинице перед приходом Хлестакова, и т.д., и т.п.

Перед нами – типичная пародия на многочисленные пародии, но нет в этом спектакле ничего того, что так или иначе не встречалось бы в других сегодняшних попытках интерпретировать гоголевскую комедию, прочитывая ее как бессмысленный смех, не подразумевающий никаких слез. Это зрелище было по-настоящему досадным, хотя нельзя не отметить выразительности **Андрея Яковлева** (Городничий, удостоен диплома жюри), порой выпадающего из жесткой схемы и предстающего живым. Как нельзя не назвать и **Захара Штанько**, играющего Осипа единственно естественным от начала до конца и тем самым интересного.

Несколько раз появляющийся на сцене тщательно загrimированный под Пушкина **Николай Дзюбинский** более прочего понадобился режиссеру для того, чтобы отнести письмо Хлестакова Тряпичкину на почту. Вероятно, большего «наше все» и не заслуживает. Хочется верить, что лишь в подобном прочтении...

Следующим безрадостным впечатлением одарил спектакль **Самарского академического театра драмы им. М. Горького** «Варвары» М. Горького в постановке **Валерия Гришко** (художник **Александр Орлов**, **Санкт-Петербург**). И самое интересное, что оно, впечатление это, стало прямо противоположным тому, о котором говорилось выше, потому что избыточности «Ревизора» противопоставлена абсолютная вялость и нерешенность «Варваров». Мне так и не удалось понять, о чем же сегодня эта пьеса? Чем привлекла она режиссера и труппу? Такое ощущение рождается обычно, когда пьеса не разобрана – каждый герой, словно в традиции классицизма является носителем одного качества и воспринимается не живым человеком, а маской. Вялотекущее между словами действие кажется не простроенным, очень интересно заявленный сценографический прием прибытия корабля с инженерами в городок Мямлин (зачем-то позаимствованный из рассказа Горького, как и некоторые другие фрагменты) остается лишь приемом ради

приема. Надежда Монахова (**Нина Лоленко**), которая в пьесе и в виденных когда-то спектаклях была магнитом, сильнейшим притяжением всех мужчин, инфернальницей в духе Достоевского (Горький всю жизнь боролся с ним, но преодолеть в себе так и не смог!), здесь явлена бледной, невыразительной, почти блаженной, но притягательностью от нее отнюдь не веет.

Пожалуй, всего два характера есть в «Варварах»: сильно сыгранная **Еленой Лазаревой** Татьяна Богаевская и Цыганов (**Владимир Гальченко**) придумал для своего героя очень точное и горькое оправдание – надвигающуюся старость, мысль о которой невыносима для холодного циника и бонвивана, поэтому пари постепенно оборачивается для него внезапно вспыхнувшей и сжигающей его страстью, наполовину придуманной, но на половину крепнущей день ото дня).

Зато другие показанные на фестивале спектакли одарили впечатлениями сильными и глубокими. Это – две работы московских театров, «Сфера» («Обыкновенная история») и «Школа драматического искусства» («Мцыри»), а также «Горе от ума» Курского драматического театра им. А.С. Пушкина и «Наш городок» Санкт-Петербургского молодежного театра на Фонтанке под руководством **Семена Спивака**.

Очень разные, по-разному решающие главные темы классических произведений, не утративших современности в наши дни, все эти спектакли так или иначе свидетельствовали о расширении, развитии традиций русского театра, о возникновении новых возможностей в их воплощении и – главное – о том, что как бы ни погибали сегодня эти традиции, как бы ни объявлялись отжившими, они непременно победят. Рано или поздно...

Режиссер **Константин Мишин** с постановочной группой, в которую на равных правах вошли художник **Ольга Васильева** (диплом жюри «За костюмы к спектаклю»), руководитель вокальной группы **Константин Исаев**, хореографы **Ира Гонто** и **Константин Мишин**, сочинили сложное, насыщенное действие, ювелирно сплетенное из текста **М.Ю.Лермонтова**, пластики, органично



«Мцыри». Школа драматического искусства

сочетающей элементы хореографии и восточных единоборств, музыки **Александра Маноцкова** и **Стефана Микуса**, удивительной красоты пения, осмысленного и эмоционально пережитого состояния главного героя, которого играют сразу три исполнителя. Сам режиссер предстает перед нами в облике Мцыри Поверженного, невольно (или –вольно?) напоминая своей пластикой и выразительной мимикой, исполненным боли взглядом полотно Михаила Брубеля и стихотворение Александра Блока. Но есть еще Мцыри, Окрыленный Надеждой (**Рустам Эйвазов**), и Мцыри Борьбы (**Максим Неделко**), яркие, запоминающиеся персонажи, и Барс (**Алан Кокаев**), наделенный захватывающей пластикой.

Константин Мишин, получивший приз в номинации «За поиск новых форм в интерпретации русской классики», создал свой мир, рожденный поэзией и ритуальностью театрального действия. В этот мир можно войти легко и свободно, не просто припоминая, но предвосхищая

строки лермонтовской поэмы в памяти, внезапно пробудившейся. Но можно и не проникнуть в него, оставшись на все время протяженности спектакля в состоянии завороженности и непонимания проходящего. Все зависит от зрителя – от его духовного опыта, знания культурных и театральных традиций, в конце концов, от стремления постигнуть сложное явление, требующее не только эмоций, но и работы мысли...

«Обыкновенная история» поставлена **Александром Коршуновым** по несколько переработанному театром варианту известной инсценировки Виктора Розова. И уточнения, штрихи, внесенные режиссером в эту очень обычновенную (особенно для дня нынешнего) историю «врастания» восторженного провинциала, приехавшего покорять столицу, в реальность Санкт-Петербурга, оказываются живыми, современными и... достаточно горькими.

Казалось бы, перед нами тот самый традиционный русский психологический те-



«Обыкновенная история». Александр Адуев – Д. Береснев. Московский театр «Сфера»

атр, с чими законами последние десятилетия яростно борется постпостмодернистский, отвоевывая свои изобретательные, как правило, поверхностные и примитивные способы завоевания зрителя. Но человека по-прежнему не может оставить равнодушным простейшая из историй, в основе которой – чувства, страдания, радости и те три великих таинства, без осознания коих ничего нет и быть не может: рождение, любовь и смерть...

Художник Ольга Коршунова, используя особенности пространства театра «Сфера», выносит в центр маленький круг, на котором – письменный стол, пара стульев. Ничего особенного. Но когда начинается вращение этого круга, мы всем существом ощущаем ритм дороги – из деревни в столицу, из столицы в деревню и потом обратно, а также изменения мест действия: дом Адуевых, кабинет дядюшки в Петербурге, квартира Александра, дача Любецких, дом Юлии Тафайской. И все это отнюдь не укладывается в рамки понятия места, потому что в каждом маленьком пространстве

мирке существует свой мир, со своими правилами, ритмами, темпами.

Бережное прочтение не одной лишь инсценировки, а романа **И.А. Гончарова**, поистине ювелирная вязь взаимоотношений героев, которые не делятся для Коршунова на главных и второстепенных; достаточно проследить линию слуг – Аграфены (**Виктория Захарова**) и Евсея (**Дмитрий Новиков**) или уверенное внедрение в дом Любецких графа Новинского (**Алексей Суренский**), или, наконец, на тончайших деталях, на мимике воплощенную **Еленой Еловой** мать Наденьки, и то, как Наденька (**Валерия Гладилина**) набивает рот ягодами, чтобы Александру не достались. А почти безмолвная тетушка (**Мария Аврамкова**) в желтом платье и с желтым цветком в руках совершает свои проходы так, что глаз не отвести. В двух всего появлениях на сценической площадке Поспелова (**Дмитрий Бероев**) – раскрывается вся история удачливого юноши-провинциала, легко отказавшегося от романтических устремлений и по-



«Горе от ума». Фамусов — А. Швачунов, Чацкий — Д. Баркалов. Курский драматический театр им. А.С. Пушкина

тому успевшего за короткое время отвоевать свое место под солнцем...

Можно перечислять всех исполнителей этого чистого, светлого и очень нужного сегодня спектакля, но нельзя же не сказать наконец о главных героях. **Денис Береснев** играет Александра Адуева щедро — он словно рука об руку со своим персонажем проходит путь от эмоционального, открытого всему и всем романтически настроенного юноши до обычновенного карьериста, сумевшего обрести счастливый шанс, но путь этот потребовал от нашего героя огромного напряжения и испытаний: измена Наденьки, едва не задушившая его любовь Юлии (**Евгения Казарина**), разочарование во всем, смерть матери (замечательно играет ее **Ирина Мреженова**!), наконец вторая попытка обрести «карьеру и фортуну». На этот раз удавшаяся — ценой предательства того, чем жил и о чем мечтал...

Какая «обыкновенная история», не правда ли?

Что же касается дядюшки Петра Ивановича, очень выразительно сыгранного

**Дмитрием Ячевским**, перед нами отнюдь не ставший привычным по знакомым театральным трактовкам сухарь, а человек живой, с отличным чувством юмора, по мере развития сюжета все более искренне желающий своему племяннику только добра. Это в самом finale станет ясно Петру Ивановичу, насколько относительным было его понимание добра, когда все в нем перевернется от любви к жене Елизавете Александровне (**Ирина Сидорова** играет удивительно точно, создавая характер сложный и сильный) и он готов будет пожертвовать всем, что так высоко ценил прежде. И перевернется, оказывается, не без влияния племянника, превратившегося в свою полную противоположность... И в этом тоже увидится «обыкновенная история» человеческих переоценок, о которой хорошо бы помнить каждому, потому что в спектакле Александра Коршунова речь идет не о пересмотре прежних жизненных ценностей в угоду чему бы то ни было, а о возвращении к себе — тому, каким создала природа...

Жюри фестиваля отметило работу режиссера специальным призом «За сохранение и развитие классических традиций отечественного театра», работы Дениса Береснева и Елены Еловой были удостоены призов «За лучшую роль молодого артиста» и специализированной премии.

**Юрий Бурэ** прочитал с подмостков своего театра бессмертную комедию А.С. Грибоедова «Горе от ума» неожиданно и очень современно. Спектакль заражает энергетикой совсем молодых исполнителей главных ролей — Чацкого (**Дмитрий Баркалов**), Молчалина (**Михаил Тюленев**), Софьи (**Елена Цымбал**), великолепным мастерством артистов более взрослого и старших поколений — **Ларисы Соколовой** (Хлестова), **Виктора Зорькина** (Тугууховский), **Андрея Колобинина** (Загорецкий), **Александра Швачунова** (Фамусов, к слову сказать, неожиданно молодой по сравнению с привычным!), **Сергея Тойчкина** (Репетилов), **Нину Полищук** (Графиня бабушка), **Елену Гордееву** (Графиня внучка), **Максима Карповича** (Горич)...

Перечислить можно было бы всех без исключения — настолько тщательно разобран, продуман и прочувствован каждый персонаж, его отношения с другими, его особое место в фальшивой системе создания и укрепления «общественного мнения». Но главным для меня в этом спектакле оказалось то, что Чацкий приезжает в дом Фамусова с уже готовым решением уйти из жизни — его игра с пистолетом, так испугавшая Софью и Лизу (**Светлана Сластёкина**) прозрачно намекает на то, что приезд — последняя, решающая ставка на возможность спасения любовью от лжи и коварства, с которыми он сталкивался повсеместно. Но до такой степени разочарован и измучен Александр Андреевич, что не способен увидеть любовь Софьи; она играет с ним, пытаясь отомстить за три года одиночества, отчтливо понимает всю горькую придуманность любви к Молчалину, но Чацкий не замечает этого и — стреляется в финале, едва сойдя со сцены. А потому совершенно иначе звучит фраза Фамусова: «Что станет говорить княгиня Марья Алексеевна?...»

Начало и интермедии спектакля Юрия Бурэ решены через маски, которые надеты на лица всех персонажей — белые, застывшие, и только их руки живут особой жизнью: танцуют, они указывают на что-то пальцами, потирают друг друга, словно в предощущении новой сплетни, грозят, дают и отнимают (балетмейстер **Галина Халецкая**)...

В этом «Горе от ума» много изобретательности, ярких и порой неожиданных характеристик (так, например, знаменитый монолог Молчалина: «Мне завещал отец...» произносится с такой горечью и болью, что Лиза, поняв всю меру его униженности, обнимает Алексея Степановича, прижав к себе голову несчастного юноши, искалеченного родительской наукой, и зритель невольно начинает сочувствовать ему). Хрестоматийные монологи Чацкого поражают современностью звучания, а Репетилов к концу своего монолога воспринимается как Чацкий сдавшийся, сломленный, осознавший всю бессмыслизность своего существования, в то время как Загорецкий со своей вечной книжечкой и карандашом способен отнюдь не только к обслуживанию билетиками и арапками представителей высшего света, но и к доносам на этих людей...

И еще о чем необходимо сказать — в наше время почти ни в одном театре не услышишь такой чистой внятной речи: ни одно слово не пропадает для зрителей, интонации определенные, четкие, обдуманные и эмоционально выверенные. А сценография **Александра Кузнецова**, казалось бы, вполне традиционная, создает иллюзию не сценического, а реального пространства богатого дома, в котором можно заблудиться, попав, подобно Молчалину, вместо одной комнаты в другую.

Юрий Бурэ по праву был удостоен приза «За лучшую режиссерскую работу в драматическом театре», а его артисты — Александр Швачунов «За лучшую мужскую роль, приз имени М.Г. Лазарева», Дмитрий Баркалов и Елена Цымбал «За лучшие роли молодых артистов», Лариса Соколова «За лучшую женскую роль второго плана», а Сергей Тойчкун «За лучшую мужскую роль второго плана».



«Наш городок». Джордж — К. Дунаевский, Эмили — Э. Спивак, Помощник режиссера — А. Черкашин

И, наконец, об обладателе Гран-при фестиваля «Волжские театральные сезоны», спектакле «Наш городок» Торнтона Уайлдера в постановке Семена Спивака и Сергея Морозова (художник Николай Слободянник, балетмейстер Сергей Грицай, хор-мейстер Артур Ерапосов, музыкальное оформление Сергея Морозова).

Жанр спектакля Семен Спивак определил как «жизнь с одним антрактом», вложив в подобное определение смысл емкий и четкий; не случайно перед началом режиссер сказал зрителям, что «Наш городок» не о смерти, а о жизни, которая не кончается никогда. Не знаю, не помню, доводилось ли мне когда-нибудь видеть спектакль, пронизанный таким мощным светом утверждения бессмертия, ощущением, что смерти нет и не может быть, потому что души людей живут бесконечно в том пространстве, куда и было, в сущности, адресовано некое письмо: «...Вселенная, Мир Господень...». Смерти жителей городка, о которых рассказывает персонаж, названный Помощник режиссера (Алек-

сандр Черкашин играет его с той особой прелестью обыденности, которая не часто встречается сегодня в театре), решается громким щелчком воображаемого фотоаппарата и недолгим стопкадром, несколько проходов Могильщика (Анатолий Артемов), молча и почти незаметно проскальзывающего по сцене, словно намекая на *memento mori*, но не навязчиво, без какого бы то ни было мистического оттенка, а тоже обыденно и просто. И постепенно мы, зрители, словно пропитываемся ощущением того антракта, который ждет всех, но его не стоит бояться, потому что ТАМ все продолжается — только в ином измерении, в ином ощущении и... в радости от соединения с ушедшими близкими, родными.

Мне очень трудно писать об этом спектакле, потому что он воспринялся как безупречный во всех своих составляющих, сложившихся по воле талантливой труппы и не менее одаренной постановочной группы в бесконечно волнующий, захватывающий, завораживающий мир и не отпускает от себя спустя время после окончания фестиваля.

В этом мире, созданном Семеном Спиваком, все имеет свой глубокий смысл — танцы и игры подростков, их взросление, старение родителей, лишь время от времени вспоминающих о том, с чего начиналась их счастливая жизни (изумительны пары Гиббсов — **Екатерина Дронова, Петр Журавлев** и Уэббов — **Александра Бражникова, Евгений Клубов!**), словно сияние исходит от учительницы миссис Сомс (**Надежда Рязанцева**), полны дружелюбия констебль Уоррен, постоянно достающий из карманов булошки (**Сергей Малахов**), трогателен заика профессор Уиллард (**Роман Рольбин**), свои оптимистические ноты вносят в действие разносчик газет Кроуэлл (**Анатолий Друзенко**) и молочник Ньюсом (**Илья Морозов**) со своей тележкой и деревянной лошадкой. Казалось бы, все заняты своим делом, но все они вместе, в Мире Господнем, где всем определено жить вместе и не тратить себя за озлобленность, зависть, фальшь.

Что же касается главных героев, Эмили (в исполнении **Эмилии Спивак**, удостоенной **приза имени В.А. Ершовой «За лучшую женскую роль»**), она предстает удивительно светлой, естественной, взрослеющей на наших глазах и переживающей в финале подаренное ей возвращение домой, где никто не видит ее, настолько сильно, что в зале, кажется перестают дышать) и Джорджа (**Константин Дунаевский** играет очень сильно!), им дано чудо — любовь заставляет их взлететь и парить над этим городком, над этим миром в момент осознания своего чувства. И тогда начнут опускаться и подниматься лампы, завертятся знакомые нам с детства «вертушки», мир изменит свои очертания ради будущего счастья этих юных влюбленных.

Потом этот танец-полет повторится, когда Джордж один придет на кладбище на могилу своей потерянной жены. И пойдет снег, и замрут на своих белых стульях те, кого уже нет, а потом поднимется черный задник со звездами и откроется белое пространство, в котором стоят обитатели нашего городка. Они устремятся навстречу тем, кто, поднявшись со своих стульев, встретит их радостно и весело.

Потому что смерти нет...

На такой ноте завершился фестиваль. И произошло это в канун Светлого Воскресения. Разве такое может случайно происходить?..

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

## МУЗЫКА «ВОЛЖСКИХ СЕЗОНОВ»

**С**амара — город контрастов. Стандартная архитектура до- и послевоенного времени перемежается здесь крепкими старинными купеческими особняками из красного кирпича. Мрачное здание на центральной площади, где раньше размещались Театр оперы и балета, Городская библиотека и Художественный музей, построено на месте Собора, снесенного в ранние советские годы. Нынче, после многолетней реконструкции, оно целиком предоставлено Театру. А вокруг него и по всему городу высятся множество соборов и колоколен, возведенных уже в перестроенную эпоху.

А театральная жизнь Самары бурлит и процветает. Здешним театралам новые впечатления периодически дарит **Всероссийский фестиваль «Волжские театральные сезоны»**, уже в третий раз прошедший здесь в конце апреля. Учредили его **Правительство Самарской области и Союз театральных деятелей (ВТО) Российской Федерации**.

Нынче в фестивале приняли участие драматические, музыкальные коллективы и театры кукол девяти, включая хозяев, городов России.

Из шестнадцати спектаклей столь многоожанрового и масштабного форума пять музыкальных постановок сложились в самодостаточную программу, соответствующую общей концепции фестиваля-семинара, посвященного бытанию на российских подмостках шедевров русской и зарубежной классики.

Первым спектаклем музыкальной афиши «Волжских сезонов» стал балет современного композитора **Александра Чайковского «Дама Пик»**, поставленный балетмейстером **Кириллом Шморгонером** и дирижером



«Дама Пик». Самарский театр оперы и балета

**Александром Анисимовым** в Самарском театре оперы и балета по мотивам оперы **П.И. Чайковского** и повести **А.С. Пушкина**. Поскольку опера «Пиковая дама» совсем недавно тоже поставлена театром, получился своеобразный диптих. Правда, присутствие на афише балета двух Чайковских могло бы стать поводом для иронии. Но серьезность художественных намерений интерпретаторов делает подобную иронию неуместной.

Современный композитор, создавая транскрипцию великой музыки, вступает с классиком в напряженный диалог. В музыке балета слышны всполохи легко узнаваемых тем оперы, нередко «сдвинутых» относительно привычного их места в сюжете. Из этого возникает своя, по-балетному внятная, хотя и несколько односложная драматургия. Действие развивается в логике драм-балета, из чего рождается множество «nostalgических радостей». Пролог в Летнем саду решен в духе «Штраусианы», старая Графиня поначалу весьма напоминает фею Карабос из «Спящей красавицы», а Лиза схожа в ряде эпизодов с Джулеттой-девочкой из балета С.С. Прокофьева.

Кое-что дано впроброс, в частности, эффектная и, казалось бы, выгодная для балет-

та тема отношений Сен-Жермена и молодой Графини, тем более, что артисты **Ольга Зиновьева** и **Михаил Зиновьев** весьма изящны и стильны в этом крохотном эпизоде. Зато Пастораль, напротив, разыграна почему-то очень подробно.

Интересен юный азартный провокатор Томский – **Кирилл Софронов**, пусть партия у него и небольшая.

Одной из самых впечатляющих картин становится последняя карточная игра. Огромные столы-пандусы, покрытые болотного цвета сукном, бесшумно двигаясь в пустоте, создают динамичную среду, полную мистического ужаса и азарта. А мятущиеся по столам офицеры в темных мундирах очень похожи на наглых и воинственных крыс из «Щелкунчика».

Основной акцент сделан на взаимоотношениях Графини и Германа, противоречивых, загадочных и страстных.

У **Анастасии Тетченко** образ Графини получился четким, жестким и непредсказуемо импульсивным.

Молодой артист **Дмитрий Пономарев**, танцуя Германа, создает неожиданно трогательный характер наивного человека, ставшего «пленником любимой мысли», подни-



«Тысяча и одна ночь». Чувашский театр оперы и балета

маясь до трагических высот в финальном эпизоде безумия.

«Пленником любимой мысли», жертвой собственной жгучей ревности рисковал остаться могущественный царь Шахрияр, герой балета «Тысяча и одна ночь», созданного азербайджанским композитором **Ф. Амировым** по мотивам восточных сказок.

На фестивале его в хореографии питерского балетмейстера **Давида Авдыши** показал Чувашский театр оперы и балета из Чебоксар.

Хореограф учитывает полезный опыт, кажется, всех драмбалетов ориентального толка, популярных в советскую эпоху — «Бахчисарайского фонтана», «Семи красавиц» и т.д. В музыке тоже весьма ощущимы влияния Асафьева, Кара Караева, Хачатуриана.

Пряные краски восточного эротизма, чувственность и томность специфической мелодики — все работает на центральный характер своегоравного царя, мистического и страстного.

Первый акт, по сути, развернутый монолог Шахрияра, сыгранного замечательным артистом **Айдаром Хисамутдиновым**

мощно и многозначно. Органическая брутальность властной натуры, глубина противоречивых и опасных чувств и состояний — все передается зрителю через пластическое красноречие героя, живущего в яростном мире восточных легенд, где зачастую все стоит на крови.

Преображение грозного властителя в лирического героя столь же убедительно, чему помогают томные герони легенды — коварная Зубейда **Анны Сергеевой** и бесстрашная Шахерезада **Анастасии Абрамовой**.

Однако, попурри сказок, завершающее это зрелище, увы, выглядит энциклопедией общих мест. Эти «дайджесты» разыгрываются на свадьбе главных героев слишком подробно и монотонно. Самим же героям, обретшим, вроде бы, вечную любовь, становится как-то нечего делать. Во второй части их присутствие на подмостках лишь номинально.

Противоречивые чувства вызвал третий балет фестиваля — спектакль **Ростовского музыкального театра** «Гамлет» на музыку **Дмитрия Шостаковича**.

В эмоциональной памяти зрителей киномузыка этого гения представлена двумя мо-

тивами: романом из «Овода» и траурным шествием из «Гамлета».

Ростовский спектакль начинается с досадного недоверия зрителю. В прологе траурная мелодия звучит, сопровождая похороны Гамлета-Отца. Но на фоне скорбного ритуала внезапно возникает навязчивый дикторский комментарий на тему: кто будет править королевством. Подобные «пояснения» повторятся, но будут столь же нелепы, поскольку под музыку Шостаковича зрителю снова и снова якобы доходчиво объясняют то, что и так понятно любому, кто хотя бы изредка ходит в театр, а тем более в кино.

Второй «поворот» для возникновения текста в этом балете – рассказ Призрака. Молчаливому Гамлету эта «разговорчивая» Тень опять рассказывает то, что всякий знает или хотя бы предчувствует в силу собственной интуиции. Для балета было бы естественнее прямое пантомимическое дублирование «Мышеловки», которую Призрак явно внушил Принцу. Да и зыбкие крылья тумана за спиной Отца как метафора смотрятся гораздо выразительнее.

Художник **Вячеслав Окунев**, следуя замыслу режиссера и хореографа **Алексея Фадеева**, превращает Эльсинор в стальной бункер с зеркально бликующими стенами, обитатели которого старательно симулируют атмосферу комфорtabельного фашизма.

Пресмыкающимся Розенкранцу и Гильденстери – **Евгению Живоглотову** и **Ришату Хамитову** тут очень уютно. Девицы в розовых перьях танцуют с нестрым еще Полонием нечто вроде танца маленьких лебедей (не зря Гамлет говорит про него, что в искусстве тот признает лишь балеты и сальные анекдоты).

Группа девиц спортивного вида очень женственно марширует. (Эти мажоретки прямиком явились из «Олимпии» или «Триумфа воли»).

Жители королевства дисциплинированно, почти непрерывно и, кажется, весьма охотно что-нибудь празднуют. Но простодушие бродячие актеры здесь неуместны. И не только потому, что играют «Мышеловку» как драматические артисты, но еще и потому, что все это не синтетический, на что есть пре-

тензия, а просто никому не нужный театр.

Вообще, в балете упрямо ждешь не разговоров, а балета. И радуешься, когда он, пусть в ординарном виде, но все-таки получается.

Но тут возникают композиционные нестыковки.

Дискуссию вызвало «Танго Гертруды» на мелодию шикарного танго Маргариты из «Золотого века».

Эффектная и страстная Гертруда (**Наталья Щербина**) танцует его с Клавдием (**Альбертом Загретдиновым**) почему-то уже после объяснения с Гамлетом, то есть, снова его предавая. В результате ключевая сцена объяснения сына с матерью выглядит всего лишь банальной семейной ссорой на казенном празднике.

Двигаясь по сюжету порой наобум, режиссер в нем неожиданно что-нибудь все-таки открывает или угадывает.

Офелия **Ольги Быковой**, воспитанная девочка без претензий, столкнувшись с ужасом бытия, в балете не сходит с ума, как Жизель, а сознательно вешается.

Хрупкий, тревожный, растерянный Гамлет **Константина Ушакова** старается быть злым и дерзким, но в finale уходит за Призраком, столь же мучительно и осознанно выбрав вечное одиночество.

Уплотненная действие балета, авторы его отказались от Фортинбраса, могильщиков, даже от Горацио. Единственную прозаическую фразу, которая была бы здесь вполне уместна – «Дальше – тишина» в спектакле просто некому сказать.

На фестивале прозвучали всего две оперы, но само соседство их в афише оказалось интересным, поучительным и полезным.

Комическая миниатюра по мотивам **Чеховского «Медведя»** написана известным белорусским композитором **Сергеем Кортесом**. В интерпретации режиссера **Михаила Панджавидзе** и дирижера **Александра Анисимова** на малой сцене **Самарского театра оперы и балета** она предстала забавной, но вполне бытовой историей про людей, обитающих в очень далеком XIX веке.

В какой-то степени это соответствует природе оперы: композитор старательно стилизует определенную музыкальную



«Альцина, или Волшебный остров». Московский детский музыкальный театр имени Н.И. Сац. Фото Е. Лапиной

фактуру, «вокализируя» обыденную речь конкретного времени. Так, «по-оперному» и тоже в камерном формате могли бы общаться герои «Графа Нулина», «Провинциалки» или «Тамбовской казначейши».

Персонажи «Медведя» так и общаются — неспешно, подробно, чуть тяжеловато, хотя и не забывая про характерность.

Время от времени в конфликтном дуэте героев, вдовушки Поповой и помещика Смирнова, озабоченного взысканием долга ее усопшего мужа, возникают эксцентрические акценты, вроде игры в Испанию или намеков на дуэль самолюбий из «Укрощения строптивой».

**Татьяна Гайворонская и Андрей Антонов** легко подхватывают самые смелые игровые аналогии. Пользуются любой возможностью оживить действие, перевести его из бытового плана на уровень острой провокации. Артистам это порой удается.

Смирнов, например, весьма увлечен возможной интригой и возможностью чисто мужского самоутверждения. А госпоже Поповой явно надоела роль безутешной вдо-

вы, глаза ее все чаще вспыхивают интересом, надеждой и тайным желанием. Смирнов же все свои желания высказывает довольно прямолинейно, что только прибавляет ему обаяния. Идею дуэли оба принимают с азартом, поскольку это удобный повод «завести» друг друга, чтобы вместе забыть унылое прошлое. Портреты усопшего супруга и «домашний памятник» его любимому коню, среди которых молодая вдова якобы намеревалась себя «похоронить», очень скоро наверняка переместятся в какой-нибудь дальний чулан.

Ни намека на бытовой театр нет в опере Г.Ф. Генделя «Альцина, или Волшебный остров», представленной Московским детским музыкальным театром имени Н.И. Сац.

Великий немецкий композитор создал эту волшебную оперу для лондонского «Ковент Гарден» в 1735 году. Сегодняшний Детский театр адресует ее будущим мамам, сознавая совершенство этой необъятной музыкальной стихии, странной, но неизъяснимо прекрасной.

Пересказать сюжет легенды о своенравной и коварной волшебнице, превращающей влюбленных в нее рыцарей в неведомых существ, крайне сложно, а потому спектаклю сопутствует комментарий между ариями и ансамблями оперы. Обязанности «проводника» взял на себя постановщик **Георгий Исаакян**, чей задумчивый негромкий голос последовательно излагает «фазы» событий.

Спектакль показали на Малой сцене Самарского театра оперы и балета, посадив зрителей на сцену, а в зале соорудив для актеров узкий четырехугольный замкнутый подиум, внутри которого разместился камерный состав оркестра. Сам зал, украшенный в ампирном духе, стал дворцом Альцины. Экран на противоположной от зрителей стене — окном в природу, на нем сменялись пейзажи острова или картины грозной стихии.

Сонм волшебниц, рыцарей и переодетых в мужские одежды красавиц, действующих в опере, очень напоминает персонажей шекспировской «Бури» или изысканных сказок Карло Гоцци.

Их жизнь течет не по законам бытоподобия. Здесь страждут, любят, интригуют и негодуют «пленники барокко» — существа страстные, трепетные и патетичные, пребывающие вне времени и пространства. Эта «запредельность» одно из чарующих свойств спектакля.

Хрупкая, ажурная, но обладающая неизъяснимой силой музыка Генделя вовсе не архаична. В ней сочетаются магнетизм и ясность, монументальность и полет, загадочность и лирика, магия и величавость. «Альцину» легко счесть предтечей «Волшебной флейты», а образ страстной и жестокой заглавной героини — ярким эскизом Царицы ночи (хотя шедевр Моцарта «моложе» больше чем на полвека).

На фоне дворцов и тайфунов персонажи в роскошных одеждах (художник по костюмам **Игорь Гриневич**) поют совершенную музыку, где любая ария, дуэт или пассаж являются собой некий чувственный абсолют, что принципиально для барокко.

Нынешний зритель, познавший волшебный мир «Аватара», в этой стилистике ори-

ентируется без труда. Тем более, что в спектакле нет снобизма или артхаусного высококомерия. Школьского занудства театр тоже счастливо избегает. Сказка, при всей ее экзотичности, здесь равна самой себе. Зрителям помогает проникнуться спецификой барокко и то, что все партии в опере поют женщины, вдохновенно создающие на сцене атмосферу блаженной отрешенности.

Актрисы увлеченно воплощают противоречивые образы героев легенды, легко справляясь с вокальными сложностями.

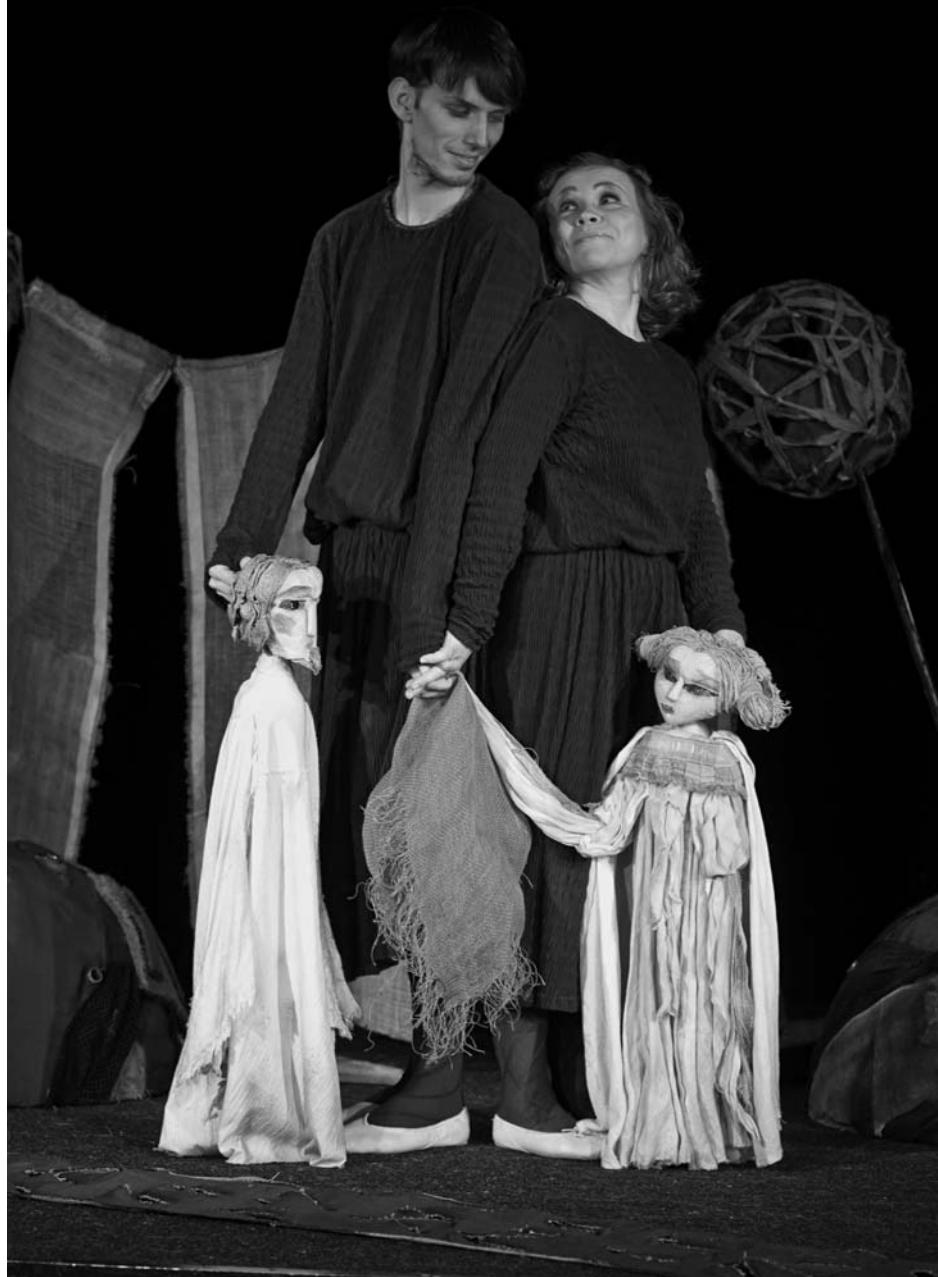
Лидирует в этом ансамбле виртуозов блестательная **Татьяна Ханенко**, чья Альцина, исполненная противоречивых страстей, исчезает навсегда. Но, поборов чары мистической волшебницы, герои оказываются на пустынном берегу. Счастливый финал весьма относителен. И это, пожалуй, главный урок прекрасного спектакля.

Александр ИНЯХИН

## И ЭТО ПОНРАВИЛОСЬ...

**«В**есь мир — театр. В нем женщины, мужчины — все актеры. У них свои есть выходы, уходы, и каждый не одну играет роль». Этими словами из знаменитого монолога Жака начинается спектакль **Вологодского областного театра кукол** «Теремок», поставленный по мотивам комедии Шекспира «Как вам это понравится». Спектакль является совместным проектом вологодских и болгарских кукольников: в свое время эта постановка государственного театра кукол города Бургаса получила немало гран-при международных фестивалей, и вот теперь маленький кукольный шедевр, авторами которого являются режиссер **Христина Арсенова**, художница **Емелияна Андонова-Тотева** и композитор **Светлин Петков**, перенесен на вологодскую сцену. По своей атмосфере и манере исполнения спектакль невольно отсылает к приемам комедии дель арте, что неудивительно: во времена Шекспира актеры из Италии, освоив другие европей-

«Как вам это понравится». Вологодский  
областной театр кукол «Теремок».  
Оlivер — А. Васильев, Селия — М. Ефремова



ские страны, уже добрались до Англии, да и в самой комедии «Как вам это понравится» упоминается имя Панталоне. Легкость общения со зрителем, импровизационность, острота слова и даже скабрезности, – все, что было свойственно комедии дель арте, – присутствует в спектакле вологодского театра, и с ее приемами блистательно справляются актеры. На сцене их двое – он и она (**Андрей Васильев и Марина Ефремова**). Помимо основных сюжетных линий (авторы постановки отобрали три – взаимоотношения героев комедии Орландо и Розалинды, Оливера и Селии, а также – пастуха Сильвия и пастушки Фебы), у актеров есть и своя лирическая линия: они тоже любят друг друга. Из этого искусно сотканного переплетения, сдобренного импровизацией, буффонадой и хорошим темпоритмом, рождается действо, которое зрители смотрят легко и с удовольствием. Легкости восприятия помогает и изобразительное решение спектакля. Декорации условны и быстро трансформируются, превращаясь то в замок, то в лес, то в альков; визуальным центром служит шар в виде глобуса (намек на шекспировский?), который тоже трансформер и, распадаясь, как гречкий орех, на две части, служит подспорьем для мизансцен. В спектакле практически нет реквизита в обычном понимании – каждая деталь оформления действенна. Функциональны и костюмы: решенные в романском стиле туники с кольчужными воротниками, они имеют секрет – в рукава можно спрятать кукол, а куклы достаточно немаленькие – высотой около полуметра и на подставках. Так что, когда актеры в начале спектакля выходят к зрителю, у них в руках уже «заряжены» четыре куклы, и их неожиданное появление – сродни манипуляциям фокусника. В спектакле – масса постановочных и чисто кукольных идей, и конечно, было бы замечательно, если бы его могли посмотреть как можно больше российских кукольников. В программке к спектаклю читаем: «Если вам нравится Шекспир так же сильно, как он нравится нам, может быть, вам понравится эта безумная, но

смешная, вздорная, но забавная, глуповатая, но романтическая история о человеческих страстиах!»

«Как вам это понравится» самарскому зрителю, и правда, понравилось, а сам спектакль вологодского театра стал лауреатом в номинации **«Лучший спектакль театра кукол»**.

Тема любви и человеческих страстей затронута и в спектакле **Рязанского государственного областного театра кукол**. Уже само его название, начальная строка популярного романа **«Снился мне сад в подвенечном убore...»**, интригует и звучит многообещающе. К тому же режиссером-постановщиком спектакля является **Олег Жюгжда**, известный своими интересными интерпретациями литературной классики на сцене театра кукол: в арсенале его постановок есть и Пушкин, и Гете, и Кафка, и Достоевский. На сей раз драматургическую основу спектакля составили четыре юмористических произведения **Чехова**: две одноактные пьесы – «Медведь» и «Предложение», и два рассказа – «Драма» и «Загадочная натура». Спектакль получился легкий, ироничный и элегантный. В значительной степени тому способствовало его изобразительное решение (куклы и сценография **Людмилы Гензе**). Темно-зеленый фон задника с липовыми аллеями и статуями изысканно контрастировал с белыми декорациями – ротондой, фрагментами балюстрад и с элегантными белыми костюмами актеров. Белый цвет при этом играл не только изобразительную, но и практическую роль – притом, что на сцене постоянно присутствовало значительное количество актеров, куклы на их фоне не терялись. Куклы в спектакле – разные: от больших паркетных до маленьких на тросточках. Игра масштабов в театре кукол всегда приносит многоценную смысловую краску, и неудивительно, что авторы спектакля ею воспользовались. Так, в «Загадочной натуре» пылкая и предприимчивая героиня рассказывает, кукла в рост человека в ярко-красном наряде, притворно горестно делится с писателем историей двух своих замужеств с отставными генерала-



«Снился мне сад  
в подвенечном  
уборе...». Рязанский  
государственный  
областной театр кукол

ми, и старики-генералы, путаясь в складках ее платья, появляются в виде маленьких куколок, один — с палочкой, другой — в инвалидной коляске.

Но, наверное, самой эффектной и смешной стала «Драма». По сюжету чеховского рассказа, к одному известному писателю приходит дама по фамилии Мурашкина с настойчивым требованием прочитать ему свою новую пьесу. В рассказе нет ни текста, ни содержания творения графоманки, и Олег Жюгжда решил его досочинить. Так, одна из героинь многоактной пьесы Мурашкиной (за эту роль актер рязанского театра **Валерий Рыжков** был удостоен звания лауреата в номинации «Лучшая роль второго плана в театре кукол») занялась попечительством и открыла кукольный театр «для бедных поселянских детей». Театрик вынесли на сцену, своим видом он напоминал то ли Большой, то ли — Александрийский, а на его подмостках развились малосенькие куколки на тросточках, реагируя на то, что происходило на большой сцене. И это было очень по-кукольному, и очень смешно. Зрительный зал просто умирал от хохота. Зрители, вообще, очень хорошо принимали «Снился мне сад в подвенечном уборе...». Может, потому, что в театральной Самаре какой-то особый зритель — взыскательный, благодарный и умеющий кричать артистам: «Браво!». Но и сам спектакль этого заслуживал. В нем много

музыки, к тому же — «живой», с настоящими инструментами и музыкантами, что сегодня редкость в театре кукол (спектакль стал лауреатом в номинации «Лучшее музыкальное оформление в спектакле театра кукол», автором которого является **Альбина Шестакова**), чудесный вокал **Ольги Ковалевой**, романсы и куплеты в исполнении актеров театра, пластика, танцы и даже канкан — все это было зрителям в радость. Созвучно ли это Чехову? Вряд ли кто может ответить на подобный вопрос, но запрос к автору рязанцы все же направили: «Уважаемый и любимейший Антон Павлович! — читаем в программке к спектаклю. — Дозвольте нижеследующим спектаклем выразить глубочайшее восхищение и преклонение перед Вашим творчеством! Вы все так же элегантнейший, интеллекутнейший и непревзойденнейший автор России! И наследие Ваше до сих пор является бесценнейшим и непревходящим литературным и нравственным кладом для всего прогрессивного мира! Хотелось бы нижайше поблагодарить Вас за возможность подобным образом прикоснуться к Вашему творчеству! Надеюсь на Ваше благословение и одобрение сего скромного сценического труда! С глубочайшим уважением и преклонением, Постановщик. А.П.Чехову, в небеса...».

Наталья РАЙТАРОВСКАЯ

# ПЕРЕЧИТЫВАЙТЕ КЛАССИКУ!

## XXI Международный молодежный фестиваль «Русская классика. Лобня-2016»

**Э** тот любимый всеми фестиваль проходил в **Лобненском театре «Камерная сцена»** в последнюю декаду мая, завершая собой театральную весну Москвы и Подмосковья. И диалог с русской классикой, ведущийся здесь уже два десятилетия, вновь позволил нам ощутить ее неиссякаемую современность. Главный режиссер театра **Николай Круглов** и директор **Светлана Давыдова** давно уже сделали подмосковную Лобню местом театральных встреч всего мира...

По традиции, фестивальная программа делилась на профессиональный и детский блоки. Количество спектаклей детского блока поражало изобилием и многообразием. Мне предстояло увидеть только взрослую часть фестиваля, афиша которого была составлена также с размахом и артистизмом.

С. Карякин в спектакле «Москва-Петушки»

Сам Лобненский театр выступил очень солидно, показав премьеру – **тургеневский «Месяц в деревне»**, поставленный молодым режиссером **Мариной Филатовой**. Спектакль женственный и поэтичный, с изысканной атмосферой старинной русской усадьбы, деревенской летней неги и безмятежным ритмом жизни обитателей. И то, как внезапно был взорван этот летний покой, как отчаянно ворвавшаяся любовь едва не перевернула все в доме, дано было сыграть самой **Светлане Давыдовой**, выбравшей роль Натальи Петровны. И как отрадно, что столь жесткая директорская должность в театре не стерла в ней романтичной женственности, такой редкой в наши времена. В ее героине ощущалась истинно тургеневская дымка, ей необычайно шли нежные воздушные платья, и даже когда душа ока-





«Беда от нежного сердца»

зывалась на пике страстей, то и лицо, и голос, и манеры не теряли изящества и благородства.

Вообще, это был «спектакль женских ролей», где мы открыли для себя прелестное существо Верочку, похожую на угловатого и трепетного подростка (**Юлия Красноперова**). А также искусную сокрушительницу мужских сердец, «фам фаталь» Елизавету Богдановну (**Маргарита Иванова**), роль которой редко становится событием этой пьесы.

Надо заметить, что, в отличие от зарубежных, все наши театры представили русскую классику в традиционном, почти классическом стиле – образцом которого как раз и стал «Месяц в деревне».

Русский духовный театр «Глас» играл водевиль **В. Соллогуба** «Беда от нежного сердца» в постановке **Екатерины Лисовой** – прелестный старинный лубок, яркий, изящный и забавный, с героями, пленявшими наивной непосредственностью и пылкостью чувств. А Дмитровский театр «Большое гнездо»

показал гоголевскую «Ночь перед Рождеством», поставленную **Владимиром Красовским**, – мистическую комедию с полным набором волшебства, чертвичины и превращений, полетов по ночному небу, песен, плясок под горилку и веселья, сбивающего с ног.

Московский областной ТЮЗ показывал «Печорина» по роману «Герой нашего времени». Это этюд-фантазия по Лермонтову, придуманный **Алексеем Дорониным** в легкой полифонической манере, где четверо актеров, жонглируя образами, создавали для нас «воспоминание о романе». Поставленный именно для старшеклассников, этот спектакль будет интересен как вариант «внеклассного чтения», расширяющий границы хрестоматийного текста.

А Сергиево-Посадский театр-студия «Театральный ковчег» привез спектакль «Отличная партия» по комедии А.В. Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского» в постановке **Вячеслава Смирнова**. Здесь образец очень про-



«Нина, или О хрупкости «Чаек»

стого и ясного «просветительского театра», обращенного и к тем, кто никогда не брал в руки Сухово-Кобылина, и к тем, кто знаком с его сюжетом – и те и другие окажутся им увлечены. Поскольку игра актеров ясна и открыта, а история Кречинского рассказана увлекательно и просто.

Совсем иной взгляд на нашу классику явили иностранцы – трактуя ее весело и вольно, не ведая никаких канонов и предлагая нам «мета-сюжеты», весьма далекие от источников. Кстати, многие зарубежные гости – это наши бывшие соотечественники, эмигрировавшие из России, но создавшие за рубежом собственные театры, играющие, в том числе, и на русском языке. Они учились в наших вузах – в ГИТИСе, в ЛГИТМИКе, у тех же, что и мы, педагогов. И мы общались с ними как со старыми добрыми друзьями, у нас были общие знакомые, воспоминания и темы. Привезшие к нам русскую классику, они не скрывали своей ностальгии.

**Берлинский театр «Русская сцена»** внес долю хорошей интриги в ход фестиваля, показав фантазию **«Нина, или О хрупкости «Чаек»** по А.П. Чехову и М. Вишнеку. Режиссер **Инна Соколова-Гордон** обратилась к жанру «постскрипту», перенеся чеховский треугольник (Нина-Треплев-Тригорин) в 1917-й год. Мы увидели «проекцию в будущее», протягивающую нити давно завершенного чеховского сюжета. Поскитавшиеся по жизни герои вновь встречаются в опустевшей усадьбе Аркадиной, размышают о Ленине, о революции, видят в окне «человека с ружьем» и подумывают об эмиграции. Годы прошли – а наши персонажи не изменились: Тригорин (**Вадим Граковский**) все так же самовлюблен и неуязвим. Костя (**Андрэ Мошой**) поседел – но остался все тем же «вечным мальчиком». А в красивой и нервной рыжеволосой героине (**Светлана Лучко**) видна все та же романтичная Нина. И все трое по-прежнему мучают друг дру-



«Месяц в деревне». Верочка – Ю. Краснопетрова, Наталья Петровна – С. Давыдова

га, и все они по-прежнему вечные скитальцы. (И разве сам по себе этот спектакль не акт ностальгии по России?)

**Испанский театр «ETC»** из города **Деня** сыграл этюд **«В Париже»** по рассказу **И. Бунина** в постановке **Марио Пас-серо** – изящную миниатюру о двух одиночествах, встретившихся в большом городе. А **израильская труппа «Ха-мартеф ха-метораф»** привезла авантюристическую композицию **«Петер@Бург»** – смесь **«Записок сумасшедшего»** **Н.В. Гоголя** и **«Записок из подполья»** **Ф.М. Достоевского**. Два режиссера, **Ольга Туберовская** и **Елена Тартаковская**, сочинили интеллектуальный гротеск о современном человеке в современном мире. О его одиночестве в толпе подобных, о разобщенности и одичании людей, живущих в отсутствии гармонии, счастья, мысли. Разыгрывали эту драму на иврите **Ори Леванон**, **Рон Рубани** и невероятно красивая и талантливая **Адас Эяль**.



«Василий + Федерико»

А **«Записки сумасшедшего»** по-азербайджански сыграл в своем моноспектакле **Шовги Гусейнов** из **Азербайджанского ТЮЗа**.

Современные классики, кажется, меньше интересовали постановщиков – однако именно здесь открывались самые интересные работы фестиваля.



«Летер@Бург»

Санкт-Петербургский театр «Ковчег» играл драму **В. Распутина** «Последний срок», ставящуюся теперь нечасто. Этот спектакль **Людмилы Манониной-Петрович**, взявший на фестивале Гран-при, явил нам старую, как мир, режиссуру, обращенную исключительно к человеку. Где надо было лишь внимательно и с любовью на него взглянуть – что и было сделано с большой нежностью. А в ролях двух деревенских соседок-старух, Матери и Миронихи, блестали легендарные мастера петербургской сцены **Галина Карелина** и **Ирина Соколова**.

Необычайное оживление вызывала постановка **Нью-Йоркского театра «STEPS»** «Василий + Федерико». Создатель театра **Слава Степнов** поставил рассказы **Шукшина**, «осветив его гением Феллини» и соединив мир Феллини и мир Шукшина. В этом экзоти-

ческом и грустном опусе актеры с итальянскими лицами, обликом и манерами, разыгрывали русские шукшинские сюжеты, соединяя столь разнородные культуры и стихии в нечто общее. И создавая неповторимый вкус этого зрелища, идущего под музыку **Нино Роты**.

А истинным триумфатором фестивальной декады стал москвич **Сергей Карякин** со своим авторским моноспектаклем «Москва-Петушки. Поэма». Бессмертный текст **Венедикта Ерофеева** о вечной русской тоске и вечном поиске выхода из нее, текст, ставший памятником и реквиемом русскому пьянству, был прочтен как пронзительная исповедь человека. А его несвершившаяся поездка в Петушки стала целым философским путешествием по просторам и безднам русской души.

Ольга ИГНАТЮК

# ЙОШКАР-ОЛА ТЕАТРАЛЬНАЯ-2016

**Ф**естиваль «Йошкар-Ола театральная» ведет свою историю с 1994 года, когда в прямом смысле для спасения театрального искусства Марий Эл он был придуман **Марийским отделением СТД РФ** и поддержан **Министерством культуры Республики Марий Эл**. И сейчас **Национальная театральная премия им. Й. Кырли**, врученная на фестивале, стала очень престижной для людей марийской сцены. Помимо лауреатства были учреждены значимые премии: «**За честь и достоинство**», врученная тем, кто верно, искренне, с любовью много лет служит Театру, в этом году ее был удостоен заслуженный артист РМЭ **Юрий Алексеев** – актер **Марийского национального театра драмы им. М. Шкетана**; премия «**За поддержку театрального искусства**», присуждаемая людям, компаниям, которые вносят большой вклад в развитие театров Марий Эл, на этом фес-

тивале премия вручена директору ВГТРК Марий Эл **Марии Митышевой**. Мэр города Йошкар-Ола также вручает свою премию служителям сцены, и в этом году ее удостоен заслуженный художник РФ, главный художник Академического русского театра драмы им. Г.В. Константина Леон Тирацуяна.

В 2016 году прошел уже **XX фестиваль**. Теперь он проводится ежегодно, как изначально и задумывался. «Йошкар-Ола театральную» на сегодняшний день поддерживает не только Министерство, но и администрация города Йошкар-Ола, а также партнер – Банк ВТБ24. Безусловно, без них фестиваля бы не было, как бы театры ни хотели.

Фестиваль начался 23 марта, практически сразу после XXI Отчетно-выборной конференции Марийского отделения СТД РФ, на которой действующий Председатель – заслуженный артист РФ,

Министр культуры РМЭ М. Васютин и художественный руководитель Театра оперы и балета им. Э. Сапаева К. Иванов





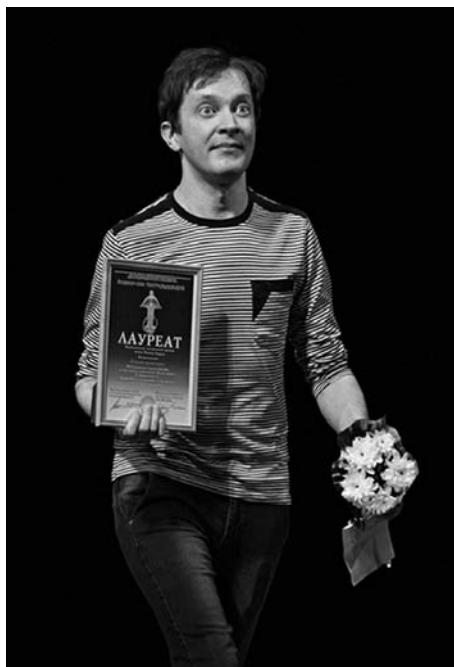
Капустник. Н. Репьева  
и Р. Дербенев

народный артист РМЭ, художественный руководитель **Марийского театра оперы и балета им. Э. Сапаева Константин Анатольевич Иванов** был переизбран еще на 5 лет. Итоги фестиваля были подведены как всегда в Международный день театра. XX фестиваль по многим причинам был не таким масштабным, как предыдущие. Театры выставляли только по одному спектаклю, но это не уменьшило значения события для театральной жизни Республики Марий Эл: фестиваль ждали зрители, готовились театры, готовился организатор – Марийское отделение Союза театральных деятелей РФ. В жюри вошли профессиональные театральные критики: **Владимир Спешков** (Челябинск), **Антон Сергеев** (Санкт-Петербург) и **Нина Ефимова** (Йошкар-Ола). Приезжие критики никогда не были в Марий Эл и не видели ее театров, Нина Ефимова, наоборот, изнутри знает театральный мир республики, поэтому внимать обсуждениям спектаклей было крайне интересно, а для театров – информативно и полезно.

**Республиканский театр кукол** представил на фестивале спектакль «**Котенок на снегу**» по пьесе **К. Мешкова и П. Катаева** (режиссер **Алексей Ямаев**, художник **Людмила Иванова**). Их снежная фантазия, разноцветная, вписанная в панора-

му родного города кукольников, была лирична и неспешна, что, кстати, не очень совпадало со зрительским темпераментом детей старшего дошкольного возраста. Милое существо, в данном случае рыжий Котенок, ищущее друзей, – извечная тема спектаклей для маленьких. И, возможно, это необходимо в воспитательных целях, хотя, как уже доказано, театр вряд ли может кого-то воспитать. Критики отметили «обычность» постановки типичного репертуарного театра, оценив тем не менее актерские работы, и **Галина Ковалева** стала лауреатом Национальной театральной премии им. Й. Кырли в номинации «**Лучшая роль в театре кукол**» за роль Вещей Вороны.

**Республиканский театр-центр для детей и молодежи** в рамках фестиваля показал спектакль «**И с нами голуби**» по пьесе марийского драматурга **Геннадия Гордеева**, который поставила его дочь **Эрвина Гордеева**. Семейный tandem не позволил режиссеру жестче обойтись с текстом, спектакль получился крайне многословным, а говорить много на тему переживаний детей, оставшихся без родителей, было трудно. Но свежая струя в Театре-центре была необходима, и пусть молодая режиссер делает свои первые шаги, они уже имеют индивидуальный почерк, их новизна вызывает надеж-



С. Васин — лауреат в номинации «Лучшая режиссура»



Г. Ковалева — лауреат в номинации «Лучшая роль в театре кукол»

ду на будущие интересные постановки. И именно премию «Надежда» получила Эрвина Гордеева на фестивале.

**Горномарийский драматический театр** (г. Козьмодемьянск) привез краине популярную среди марийских театров пьесу **Ф. Булякова «Святое дело»** (режиссер **Ольга Искоскина**, художник **Сергей Алдушкин**). Практически любочная история о любви двух старииков обусловила комическое существование актеров **Михаила Анисимова** (Старик) и **Светланы Зотиной** (Старуха), что трепетно перекликалось с воспоминаниями их молодости (Василиса — **Елена Васильева**, Григорий — **Дмитрий Тораев**), где не было ничего комичного, а была трудная жизнь, за которую Старик ни разу не сказал Старухе, что любит ее. Сцены молодых героев были сценами боли и крика души, которые Старик со Старухой несли глубоко в себе, смешно ругаясь о «любовнике» Старухи Василисы Петре, который

пятый год лежит и ждет смерти Старика Григория, чтобы встать и прийти к Василисе. Елена Васильева — молодая Василиса, была удостоена номинации «Лучшая женская роль второго плана».

«Лучшей женской ролью» стала работа **Евгении Москаленко** в роли Клары Цаханассяян в спектакле **«Визит дамы»** по пьесе **Ф. Дюрренматта** (режиссер **Сергей Васин**, художник **Юлия Горнова**) Академического русского театра драмы им. Г.В. Константинова. А Сергей Васин стал лауреатом в номинации «Лучшая режиссура». Первая работа молодого режиссера (интересно, что на фестивале среди профессиональных театров было 3 работы молодых режиссеров из 7) стала, как часто бывает, выплеском всех идей, умений и навыков постановщика, и спектакль получился шумным, многогречивым, но крайне интересным. Разгадывание загадок «что хотел сказать режиссер» заставляло лихорадочно работать



М. Палий — лауреат в номинации «Лучшая партия в опере»

ум и пристально следить за происходящим на сцене. А на сцене в серых тонах жил слаженный актерский ансамбль, которым даже маленьkim движением пальца руководила Клара.

Безусловным фаворитом фестивальной афиши у зрителей была рок-опера **«Юнона и Авось»** А. Рыбникова, А. Вознесенского, поставленная Надеждой Репьевой с художником Борисом Голодницким в **Мариинском государственном театре оперы и балета им. Э. Сапаева**. Самой главной задачей театра было не повторять знаменитую ленкомовскую постановку, и театр с этой задачей справился безусловно.

«Лучшая сценография» была заслуженно отдана Борису Голодницкому за емкое и краткое художественное оформление рок-оперы. Струганий ствол дерева в виде ладьи и канаты стали не только символом корабля, но и сетями ви-ш

невых очей, в которых запутался граф Резанов, воротом, который он с трудом вращал, преодолевая трудности пути и жизни. Граф Резанов был показан нам в двух ипостасях: молодой, отчаянный (**Максим Палий**), и пожилой, умудренный опытом и как бы взирающий на все сверху и со стороны (**Дмитрий Репьев**). И пусть по тексту граф не дожил до старости, но раздвоение личности главного героя позволило режиссеру создать живое, почти подлинное повествование, которое из прекрасной легенды становилось историей. Исполнители главных партий: **Анастасия Ершова** — Кончита и Н.П. Резанов — Максим Палий, не остались без внимания жюри и зрителей. А. Ершова получила **«Приз зрительских симпатий»**, а М. Палий стал лауреатом в номинации **«Лучшая партия в опере»**. Пожилой Резанов — Дмитрий Репьев — был удостоен премии **«За лучший драматический образ»**. **«Лучшая мужская роль второго плана»** также состоялась в этом спектакле: **Сергей Гарашкин** за роль Фернандо, пылкого, трепетного влюбленного с горящими глазами и благородным сердцем. За партию графа Румянцева, хитрого, высокомерно-внимательного царедворца, **Владислав Калашников** был удостоен премии **«Лучшая эпизодическая роль»**.

Исполнение знаменитой, звучащей в сердцах людей рок-оперы на сцене Мариинского театра оперы и балета, было трудной задачей, ведь специфика такого произведения именно в эмоциональности и энергетике, а не в идеальном вокале, но солисты-вокалисты вжились в образы своих героев и пели словно душами. Небычные хореографические зарисовки в спектакле, которые нельзя назвать танцами, — матросы, гости бала, апостолы — были созданы современным языком хореографии, которая помогала параллельно проживать историю главных героев.

Несомненно было для зрителей да и для многих театралов, что **«Юнона и Авось»** станет обладателем Гран-при фестиваля **«Йошкар-Ола театральная 2016»**. Но



С. Паршина  
и К. Паршин –  
лауреаты в номинации  
«Лучшая партия  
в балете»

Гран-при присудили балету «Письма с фронта» **В. Гаврилина** в постановке **Нины Мадан**. Молодая балетмейстер со всей страстью юной души погрузилась в историю войны, войны не как трагедии государства, а как личных трагедий ее участников. Без пафоса, здраво, ясно и до боли близко говорит язык современной хореографии о людских судьбах, сломанных войной, об их надеждах, любви и горе. Война разлучает главных героев в исполнении Кирилла и Светланы Паршиных, и линия героини смыкается с линиями других пар, которые пишут письма, ждут, воюют, умирают, возвращаются. Главная героиня стремительна, страстна, ее ломаная пластика, широкие движения, большое количество прыжков – это смятение, страх и боль человека, который ждет, а потом не может смириться с утратой. Каждая пара влюбленных в балете «говорит» своим языком, кто нежным и тягучим, с медленными движениями, плавными поддержками и прыжками; кто озорным и трепетным, с частой сменой поз, игравыми движениями рук и ног. Враги в спектакле страшны своей геометрической, жесткой пластикой, они, особенно Немец (**Роман Стари**

**ников**), напоминают ожившую свастику – страшный символ, архетип которого есть в нашем сознании, и столкновение с ним всегда вызывает ужас.

Солисты Светлана и Кирилл Паршины стали лауреатами фестиваля в номинации «Лучшая партия в балете», Роману Старикуму была вручена номинация «Лучшая мужская роль второго плана».

На счету балетной труппы Марийского государственного театра оперы и балета им. Э. Сапаева уже не одна марийская «Ника», но балет продолжает свое победное шествие в театральном мире Республики Марий Эл. Несмотря на то, что в фестивале «соревнуются» между собой разножанровые театры (и в этом его уникальность), у жюри практически никогда не возникало сложностей с выбором победителя: всегда в фестивальной афише есть спектакль-лидер. Пока таким лидером остается марийский балет, хотя в этом году их победа была для многих неожиданностью. Что ж, будет новый фестиваль – будет новая интрига, осталось подождать всего-то год.

Елена БЕЛЕЦКАЯ  
Фото Евгения НИКИФОРОВА

# ПЕСТРОЕ ПРОСТРАНСТВО

## VII фестиваль окружных профессиональных театров «Белое пространство» в Ханты-Мансийске

**Ф**естиваль «Белое пространство» учрежден департаментом культуры ХМАО-Югры и проводится раз в два года, собирая профессиональные театры автономного округа. Его цель — «объединение разрозненного театрального сообщества округа, помочь провинциальным театрам в их профессиональном становлении и росте». То есть участники фестиваля — всегда одни и те же театры. По сути, фестиваль носит характер смотра, потому что сложно сравнивать работы совсем неодинаковых театров (этнотеатр, театры кукол, драматический, музыкально-драматические — детский и «универсальный»).

VII фестиваль «Белое пространство» состоялся в конце мая в Ханты-Мансийске.

....Нынешнее «Белое пространство» приурочено к югорскому Году детства. Поэтому значительную часть фестивальной афиши составили спектакли для юных зрителей: «Наши сказки» и «Спящая красавица» (Театр кукол, г. Ханты-Мансийск), «Умка» (Театр актера и куклы «Петрушка», г. Сургут), «Приключения Винни Пуха» (Театр кукол «Барабашка», г. Нижневартовск), «У кота Воркота» (Няганская детская музыкально-драматический театр), «Лягушонок Ливерпуль» (КТЦ «Югра-Классик», г. Ханты-Мансийск), «Елена Премудрая» (Театр обско-угорских народов «Солнце», г. Ханты-Мансийск), «Соломенныи бычок» (Театр кукол «Волшебная флейта», г. Нефтеюганск), «Папамамология» (Сургутский музыкально-драматический театр). Каждый из спектаклей по-своему примечателен, но подробнее хочется остановиться на нескольких.

«Наши сказки» режиссера Артема Макеева — спектакль веселый, озорной. Очаровательные куклы, изящная в своей простоте

и функциональности трехъярусная декорация (художники-постановщики **Маргарита Литвинова, Роман Чаузов**), много иронии и настоящего актерского куража, вечная и актуальная история о дружбе, взаимопомощи таких разных персонажей (вместе преодолевают препятствия русский герой Вания, темпераментный джигит Айдамир и его красавица-сестра Тамара, украинский богатырь Микита и азиат-долгожитель Мустафа) — вот составляющие спектакля, одинаково интересного детям и родителям. Недостаток «Наших сказок», пожалуй, в обилии нарочито-современных, а кое-где и явно сленговых выражений. Это выбивается из вполне классической визуальной стилистики, диссонирует с ней. Ироничный, даже стущенно-пародийный тон тоже не всегда уместен — как раз тот случай, когда лучше недоперчить, чем переперчить. Впрочем, «Наши сказки» стоит увидеть хотя бы ради одной сцены, когда Мустафа (**Петр Порфирьев**) перестает скрываться от смерти, решая пожертвовать собой. Молодой актер работает в живом плане и в этот момент настолько убедителен, что зритель верит: перед ним действительно древний старец. Боящийся смерти до безумия, но преодолевающий страх ради друзей.

Спектакль «Умка» (режиссер **Петр Васильев**) — не просто красивая и добрая зимняя сказка для самых маленьких. Работе нельзя отказать в серьезном смысловом посыле. Тема встречи двух миров — животного и человеческого, их возможной гармонии раскрывается легко и доходчиво. Комическая пантомима Дедов Морозов-полярников, световые эффекты, танцы тюленей и прочее заполярное веселье — лишь обрамление. Невозможно не отметить и замечательный tandem актеров и кукол. Напомним, Югра — территория, где



«У кота Воркота». Солнце — Е. Киреева. Няганский детский музыкально-драматический театр

по сей день сохраняются традиции коренных северных народов. Испокон веков ханты и манси жили в согласии с природой, она была для них родным домом. «Умка» говорит детям о необходимости такого же чуткого, уважительного отношения к окружающему нас естественному миру.

Спектакль-игра режиссера **Виктории Евтухиной** «У кота Воркота» поражает всеми своими составляющими: простыми, но невероятно стильными костюмами и декорацией (художник **Максим Черницов**), созданной минимальными средствами волшебной атмосферой. Потрясающе выразительные, почти неземные лица актрис (Елена Киреева, Алла Кохан, Жанна Ханьжина) заставляют усомниться в их принадлежности к человеческому роду. Это скорее берегини из славянской мифологии. В их руках лоскутки и бумага превращаются в животных, колыбель младенца, лодку, солнце. Спектакль строится на звукоиздражании, песнях-потешках, колыбельных. Актрисы находятся на одной эмоциональной волне с маленькими зрителями, ненавязчиво и с огромной деликатностью погружая их в свой замысел. «У кота Воркота» — маленькая история о самом на-

стоящем чуде, чуде нового дня. Безыскусная, простая и искренняя.

Не менее завораживающей, обаятельной и нежной получилась «Спящая красавица» режиссера **Павла Овсянникова**. Дуэт актрис Ольги Сидоренко и Софии Железняк по праву был отмечен жюри.

«Папамамалогия» Сургутского театра (режиссер Екатерина Гранитова) — спектакль молодежной студии, входящий в репертуар. На фестивале он оказался вне конкурса, но и взрослым, и маленьким зрителям одинаково пришлись по душе веселые, добрые «Вредные советы» Григория Остера, и остроумные стихотворения Даниила Хармса, и вызывающие улыбку песни на стихи Сергея Никитина в искреннем, наполненном потрясающей энергией исполнении юных актеров-студийцев.

Взрослым зрителям тоже было из чего выбрать. Театр «Петрушка» представил спектакль-бум «451 градус по Фаренгейту» по роману-антиутопии Рэя Брэдбери. «Бум» — сокращение от слова «бумага». Режиссер **Никита Шмитко** увлеченно играет с формой, создает из бумаги самые неожиданные вещи, возвышает ее до уровня некоей первоматерии. Эту первомате-



«451 градус по Фаренгейту». Брандмейстер Битти — И. Соловьев, Гай Монтаг — А. Бессонов. Театр актера и куклы «Петрушка» (г. Сургут)

рию сошедший с ума мир хладнокровно уничтожает, но из нее все равно успевает родиться нечто важное и прекрасное. Так же невольно ловишь себя на мысли, что в нарисованном американским фантастом «дивном новом мире» человеческая жизнь сделалась не ценнее и не прочнее бумаги.

Художник-постановщик **Павел Овсянников** выстроил на сцене тесный павильон с восемью подвижными картонными кулисами. Такое решение пространства сразу заставляет ассоциировать живых актеров с марионетками. На бумажной стене высвечиваются строки из романа. Через внешние эффекты активно выражается внутреннее состояние. Костюмы героев решены в стиле стимпанк, и это не выглядит данью молодежным увлечениям. С хорошим чувством меры режиссер сочетает и театр теней, и силуэтных кукол, и живой план, и отличную игру света.

Экспозиция, что называется, сразу берет присутствующих за горло: через бумажную стену прорываются руки пожарных — людей, чьи шлемы в виде головы саламандры делают их похожими то ли на чумных докторов, то ли на жрецов темного куль-

та. Они танцуют под жутковатую музыку, вешают как заведенные: «Мы счастливы!» — и при необходимости берутся за пастырские жезлы. Философию нового строя транслирует брандмейстер Битти, в талантливом исполнении актера **Ивана Соловьева** кажущийся не просто убежденным адептом человеконенавистнических устоеv и неутомимым вдохновителем безотказных подчиненных, а самим настоящим Мefистофелем. История главного героя Гая Монтага (**Андрей Бессонов**) начинается вовсе не после обнаружения старого дневника, а в тот самый момент, когда за пугающим шлемом пожарника обнаруживается человеческое лицо — бледное, с высоким лбом и аристократическими чертами.

Обреченным лучиком света выглядит Кларисса (**Екатерина Марьянчук**) со своими трогательными бумажными крыльями. Понятно, что такие крылья не в состоянии поднять в воздух даже столь тонкое и нежное существо. Они кажутся красивым, но все-такиrudиментарным органом. Это и наглядное выражение инаковости, и метафора уязвимости. Вина геройни в том, что она родилась крылатой в мире бес-

крыльх. Пусть никаких серьезных преимуществ перед окружающими это ей не дает, но подобное все равно не прощается. Сцена смерти Клариссы, пожалуй, одна из самых сильных в спектакле. В стремительном танце Саламандра (лишенная слов, но пластически точная, выверенная роль **Виктории Бабаян**) вырывает из плеч девушки белые крылья и, глумясь, приставляет на их место другие – уродливые и черные, будто обугленные. Сжигание бумаги равнозначно сжиганию человечности, всех добрых чувств. Дуновение свежего ветра оказалось очень недолгим, его вновь сменила почти физически ощущаемая духота.

Другой женский образ – супруга Монтага Милли (**Наталья Верчук**). Ее легко заклеймить монстром, ведь в ней на самом деле есть что-то дьявольски-холодное, отталкивающее. Но недаром Милли впервые появляется перед зрителем вовсе не в своем излюбленном образе кинодивы, а лежащей при смерти после передозировки снотворного. Этот строй сначала поработил ее, а теперь медленно убивает. Она – не только его неотъемлемая часть, но и жертва. Когда Монтаг в порыве отчаяния бросается к ней, то Милли не остается равнодушной, пусть несмело, но проявляет сострадание к мужу. Казалось бы, вот-вот случится прозрение, она сможет, поймет... Но надежды зрителя разрушаются вместе с надеждами Монтага. Милли оказалась сломленной полностью, неспособной на возрождение. Ее судьба кажется не более завидной, чем судьба Клариссы. Здесь все обречены если не на смерть, то на жуткую недожизнь. Появление очага сопротивления, увы, только обозначено режиссером, и эффект от правильных, мудрых заветов тут же перечеркивается финалом. Надежды на лучшее немного, зато зритель покидает зал в состоянии душевного смятения.

Несколько переоцененным можно назвать спектакль **«Остров большой обиды»** Городского драматического театра (Нижневартовск, режиссер **Маргарита Зайчикова**). Возникшее с первых минут просмотра ощущение дежавю не покидало до самого финала. Вторичностью веяло и от кажущегося весьма удачным сценографического реше-

ния (художник **Вячеслав Зайчиков**), и от самого материала – одноименной пьесы **Елены Ерпылевой**. Три человека в пустом, напоминающем больничную палату пространстве рассказывают друг другу свои истории, делятся болезненными воспоминаниями, пытаются совладать с внутренними демонами... Конечно, пьеса Ерпылевой несопоставима с драмой Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями» ни по масштабу, ни по степени талантливости, ни по глубине, ни по мере напряженного, изящного психологизма. Здесь все ходы – лобовые. Есть некий остров детства со странным лагерем «Большой обиды», куда каким-то образом попадают вполне живые люди и материализуются инфернальные сущности: персонифицированные обиды Котоище (**Евгения Цариценская**) и Попугай Федя (**Лариса Захарова**), чья линия выглядит явно лишней; мертвая «девочка в белом» Оля Бидова (**Ольга Горбатова**), кажущаяся то ли пародией на привидение из японского триллера, то ли неумелым пионерским розыгрышем.

Тройка центральных персонажей – Михаил (**Виталий Шемяков**), Нейка (**Евгения Хлебникова**) и Кириллова (**Ирина Харченко**) – серая и безликая. Их внутренние перемены только декларируются, а не достигаются проживанием. Столь же невнятными выглядят персонажи второго плана. Даже те, что разряжены в кислотно-зеленые и розовые диско-шмотки, все равно скучны. За внешней заданностью нет более ничего. Попытки создать психологическую драму перебиваются столь же неоднозначными попытками юмора. В итоге получаем коктейль из реализма, фантастики, психологического триллера «для самых маленьких» и откровенного морализаторства в духе «пойми-прости-отпусти, а то тебе же хуже будет». Разумеется, в финале все котоища-попугаи исчезнут, а обидчики и обиженные возьмутся за руки и расцелуются. И только Сема Самсонов (**Дмитрий Иванов**), по всей вероятности, успел затаить обиду до старости. Или выход на поклон двух Сем – кучерявшего «ребенка» в колготках и лысого «старичка» в таких же колготках – это иллюстрация постулата «все



«Спасти камер-юнкера Пушкина». Питунин — А. Ушаков, Пушкин — Н. Захаров. Няганский детский музыкально-драматический театр

мы родом из детства»? Как бы то ни было, после спектакля остается более существенный, хотя и риторический вопрос: когда же пройдет эта сомнительная мода на поиски у всех и вся детских моральных травм, оправдывающая что угодно и порождающая подобные спектакли?

Явление совсем иного рода — спектакль Няганского детского музыкально-драматического театра «Спасти камер-юнкера Пушкина» по пьесе Михаила Хейфеца. Это — поразительно слаженная, живая, эстетичная постановка режиссера **Льва Иванова**, которая сразу завораживает, полностью завладевая зрительским вниманием и чувствами. Огромный маятник раскачивается под мерное чтение пушкинских «Бесов» в бликах красного света, производя поистине гипнотическое воздействие (художник **Лилия Карсей**). Пронзительный эпиграф и — на контрапункте — вполне бытовой комизм с вызывающе-наивными откровениями Питуна (Андрей Ушаков) о ненависти к «нашему всему», Пушкину. Но маятник запущен, пути назад нет. Полного разделения на философский и анекдотический реалистический пласти не происходит. Обреченност Пита не спря-

тать ни за какими шутками, ведь окружают его люди в красном — те самые бесы (**Наталья Чилимова**, **Геннадий Курчак**, **Юрий Хмызенко**). Они закручивают вокруг него танец, вовлекают в свою дьявольскую игру, поочередно натягивая личины воспитательницы, зануды-учительницы, разгильдяев-одноклассников. Поначалу бесы не перевоплощаются, а лениво примеряют маски, но чем дальше, тем сильнее входят во вкус. Притворяясь первой настоящей любовью Питуна Лерой, бесовка в упоении собственной игрой готова поверить сама себе, исчезают глумливость, ернический тон. Лишь красный цвет платья не дает забыть, кто перед нами. Образ рядового Мамедова в армейских воспоминаниях героя — это не только звездный час беса в исполнении Юрия Хмызенко, но и один из самых важных смыслообразующих моментов. Вот малограмотный, почти не говорящий по-русски Мамедов со слезами на глазах слушает, как Питуний читает стихотворение Пушкина. В его руках огромное красное знамя, а на голове — флаги всех союзных республик, собранные на манер индейского убора. Подобные фарсовые элементы отнюдь не противоречат

психологизму и «двойному дну». Актерам досталась непростая задача, и они с ней превосходно справились.

За всем происходящим отстраненно наблюдает фигура в ослепительно-белом цилиндре и сюртуке — тот бесстрастный, непогрешимый, идеализированный классик Пушкин из школьного учебника (**Никита Захаров**), который производит впечатление олицетворенного питуинского фатума. Реальность здесь причудливо смешивается со сновидениями, анекдот — с драмой как одного незадачливого Питунина, так и всего потерянного, отказавшегося от собственного наследия поколения «либеральных» 1990-х, а комедия — с самой настоящей трагедией. Особый момент — собственно спасение пушкинских произведений от беды под названием «нет спроса». На прилавки лоточников-книготорговцев их возвращают криминальные элементы забавы ради. В спектакле Льва Иванова этот мотив звучит с поразительной серьезностью, что идет только на пользу. Финал спектакля оставляет горькое, но вместе с тем светлое «осеннее» чувство, потому что в интерпретации режиссера смерть Питунина обрачиваются не безысходностью, но встречей и разговором по душам с Пушкиным за снежной завесой. «Ах, Александр Сергеевич милый, что же вы нам ничего не сказали...» На стихи Пушкина нет спроса, а неприкаянному идеалисту Питунику нет места в мире васильков. Эти две фигуры, при всей своей разновеликости, все же оказались в некотором смысле уравнены. В своей беде, в своем одиночестве. Возможно, в некоторые моменты актерам стоит отказаться от излишнего пафоса, сделать выбор в пользу констатации печального факта вроде «Россию продали с лотка»... Но это — несущественные мелочи по сравнению с получившимся целым, гармоничным и пронзительным.

Обсобняком в программе фестиваля стоял спектакль для всей семьи «**Курт, куда идешь?**» нижневартовского театра кукол «Барабашка». Запоминается эта сценическая версия одноименной книги **Эрленда Лу** прежде всего по-норвежски холодноватой, лаконичной и функциональной сценографией

(художник **Мария Саблина**), во вторую очередь — песнями философа с гитарой Гунара (**Сергей Шмарин**), а в третью, конечно же, синтезом театра драматического и кукольного. Взрослые роли исполняют актеры в живом плане, а дети — это планшетные куклы. Такое сочетание выглядит в данном контексте несколько необычно. Сама история о том, что быть счастливым можно и вода автопогрузчик, играется слишком реалистически, будучи задуманной автором как если не абсурдистская, то в полном смысле слова притчевая. Если бы режиссер и автор инсценировки **Анна-Ксения Вишневская** не допустила такого просчета, переведя на язык сцены и без того нетипичный для нашего театра текст скандинавского автора, то общее впечатление могло бы быть совсем другим. А теперь, увы, в главные достоинства этой постановки можно записать только добрый смысловой посыл и легкость.

Помимо этого нынешний фестиваль запомнится впечатляющим количеством мюзикл-спектаклей. Свои работы представили зрительскому вниманию Сургутский музкально-драматический театр, театр обско-угорских народов «Солнце», КТЦ «Югра-Классик» и Городской драматический театр. «Это — показатель, что есть актерские силы, есть желание, — прокомментировала председатель жюри, критик **Арина Шепелева**. — Радует, что такое количество актеров желает высказаться».

Несмотря на то, что за два года в Сургутском театре случилось много событий и премьер, руководство приняло решение везти на фестиваль «Чернобыльскую молитву» (режиссер **Линас Зайкаускас**) — это связано с посвящением спектакля 30-летию Чернобыльской катастрофы. Создан он на основе документальной повести лауреата Нобелевской премии **Светланы Алексиевич**. У этого спектакля богатая сценическая история: участие в международных фестивалях монодрамы Сербии и Литвы, впечатленная российская и европейская публика, 15 аншлагов только в апреле 2016 года. Показ «Чернобыльской молитвы» в рамках «Белого пространства» стал своеобразной



«Чернобыльская молитва». Людмила Игнатенко — А. Махрина. Сургутский музыкально-драматический театр

кульминацией успешного проекта, состоявшегося в Сургуте этой весной.

Актриса **Анна Махрина** умеет вызывать у зрителей эмоциональную реакцию при минимуме дополнительных выразительных средств. Рассказ Людмилы, вдовы пожарного-ликвидатора Василия Игнатенко, о страшной смерти мужа, своей самоотверженной любви и всей жизни после, — это реалистически решенный монолог, сопровождаемый предельно лаконичным видеорядом: пожарные машины, виды Москвы 1986 года, опустевшие улицы Чернобыля, сломанные обугленные куклы. Художник **Маргарита Мисюкова** с помощью нескольких деталей (этажерки, детской игрушки, красного воздушного шарика, фотоальбома) превращает «белый кабинет» в скромную квартиру одинокой матери.

Актриса работает в практически полной статике, сознательно делая упор на собственные голос и мимику. Несколько раз лицо Анны проецируется на видеоэкран крупным планом. Изящная, рыжеволосая и эмоционально-заразительная, она безраздельно завладевает вниманием зала. Способность вытянуть настолько тяжелый материал свидетельствует о немалом упорстве и личностной силе. Анна Махрина играет реально существующую женщину:

простую, не очень образованную, недальновидную, принимающую самоубийственные решения, но любящую и необычайно искреннюю в своих порывах. Историю собственной жизни и любви настоящая Людмила наверняка рассказывала бы, не сдерживая слез... Получилась мелодрама, но именно такое режиссерское решение выглядит органичным для стилистики первоисточника, повести Светланы Алексиевич. Это — голос невыдающегося, обыкновенного человека, на чью долю выпали нечеловечески страшные испытания. Он одинаково понятен любому зрителю, и «насмотренному», и самому невзыскательному. Недаром жанр мелодрамы всегда был самым демократичным выразителем людских чаяний. Самым человеческим, если угодно.

Режиссер заколыцовывает рассказ Людмилы Игнатенко кадрами из балета «Лебединое озеро», заявляя таким образом о своей позиции: катастрофа на Чернобыльской АЭС — это не просто несчастное стеченье обстоятельств, а трагедия мирового масштаба, один из сигналов приближающегося краха страны Советов.

Неоднозначные эмоции оставил после себя моноспектакль **Евгения Наумова** «Хочу в Париж» (режиссер, автор костюмов и сценографии **Вячеслав Зайчиков**). Это —

еще одна вариация на тему «большая мечта маленького человека». Безрадостное существование гражданина Коренькова в коммунальной квартире Вячеслав Зайчиков выражает буквально: серые табуретки, серая посуда, серый костюм. Ход откровенно иллюстративный. Режиссерская мысль прямая и конкретна, она полностью подчиняет себе талантливого актера, не давая тому развернуться во всю мощь, создать по-настоящему трогательный образ. Дальше ничего не меняется, ни способ существования, ни манера повествования. Все идет относительно ровно, без контрастов, без моментов надрыва. Даже когда долгожданное исполнение мечты оборачивается фальшивкой... Юмор Наумова-Коренькова над не слишком благозвучными для уха русского человека отдельными французскими фразами выглядит какой-то чужеродной вставкой, эстрадным номером, достойным Евгения Петросяна или «камеди клаб». Но самое главное все же не это. На протяжении спектакля крепло ощущение, что здесь нужен другой Кореньков: впечатлительный, чудаковатый, романтичный книжечей, бредящий Францией как романтическим миром вечных приключений и идеалов. Но у Евгения Наумова получился вполне типичный работяга, для которого Франция – это не столько Александр Дюма и Шарль Азинавур, сколько Эйфелева башня, тарелка лукового супа (который можно отведать, громко причмокивая и облизывая пальцы) и, конечно, обитательницы бульвара Сен-Дени в кружевном белье. Получилась не мечта о другом мире, а чисто мещанская «живут же люди!». Не вышло полноценной драмы о человеке, который не там родился, не тому учился, не на том месте работал, но всю жизнь тянулся к чему-то большему, возвышенному и недостижимому. Не приходится говорить о неслучившейся жизни Коренькова только из-за режиссерского огрубления, спрямления. Заявленную в начале исключительную искренность свели на нет многочисленные штампы.

Финал спектакля выглядит фальшиво и надуманно, скачок от бытовой комедии с незатейливыми шутками уровня команды КВН до претензии на личностную трагедию

слишком резок. Счастливый Кореньков, гуляя по вожделенному Парижу, вдруг обнаруживает, что никогда не покидал Россию: вокруг сплошные декорации. Это жестокий розыгрыш начальства? Или Коренькову все приснилось? Пригрезилось наяву? Или горемечтатель наконец убедился, что Франция – такая же страна, в которой живут, работают, воспитывают детей, ходят по улицам такие же люди, а совсем не дивные эльфы? Создается впечатление, будто режиссер сам не сумел ответить на вопрос, что же это было. Спектакль «Хочу в Париж» – тот редкий случай, когда актер по-настоящему хорош, а все остальное вызывает отторжение.

Из четырех моноспектаклей два – режиссерские работы Анны-Ксении Вишневской. В поставленной по пьесе **Ярославы Пулинович** «Наташиной мечте» актриса КТЦ «Югра-Классик» **Татьяна Ахмадыршина** создала убедительный образ детдомовской девчонки, совершившей преступление из-за наивной влюбленности и желания быть кому-то нужной. Спектакль задумывался как социальный проект, и своим задачам соответствует на все сто процентов.

Куда более интересным и многогранным явлением видится «Любовная диатриба мужчина в кресле», моноспектакль актрисы театра «Солнце» **Марину Марушевскую**. Это – страстный, наполненный всеми оттенками горечи монолог женщины по имени Грасиела, существа естественного, горячего и искреннего. Атмосфера спектакля подробно и любовно создана сценографом **Марией Саблиной**. Вместе с Грасиелой мы оказываемся то в богатом доме ее мужа, то в трущобах, то на шумном базаре. Страстная игра актрисы, поистине южная витальность, ритмы национальных песен и непростой текст пьесы **Габриэля Гарсия Маркеса** создают по-настоящему волнующее целое.

В Грасиеле Марину Марушевскую пародоксальным и вместе с тем органичным способом соединились бедняцкая воля к жизни и аристократическая хрупкость, самозабвенная ненависть оскорбленной в лучших чувствах женщины и столь же пламенная, беззаветная любовь. Она и светская льви-



«Любовная  
драматриба мужчине  
в кресле».  
Грасиела —  
М. Марушевская.  
Театр  
обско-угорских  
народов «Солнце»  
(г. Ханты-  
Мансийск)

ца, и юная соблазнительница, и умудренная матрона. Одна из членов жюри посетовала, что, мол, актриса еще молода для такой роли, что вот ей доводилось видеть в этой роли зрелых Софики Чиаурели и Людмилу Максакову, и это было совсем другое дело. Можно только позавидовать критику, которая считает, что разочарование в мужчинах формируется годами. Увы, женщину, обманутую в своих мечтах, вполне ярко может играть не только «пожившая» и «повидавшая на своем веку» актриса.

...Немного истинно маркесовского натурализма, немного крепкого словца, и перед зрителем возникает весьма правдоподобный, точный портрет женщины как таковой, во всех ее возрастах, социальных ролях и ипостасях. Актриса упорно и талантливо создает его штришок за штришком. Невысокая и хрупкая Марина Марушевская не обладает так называемой классической красотой, зато наделена потрясающей энергетикой, обаянием и притягательностью. Отчаянная на грани развязности идержанно-элегантная, ее героиня мучительно пытается... нет, не вернуть ушедшую любовь, а перестать делать вид для окружающих и самой себя. Устав от постоянной лжи в браке, давно ставшем лишь видимостью счастья, она решает закончить игру на своих условиях.

На протяжении всего действия актриса часто переодевается, иллюстрируя весь жизненный путь геройни. Таким образом, Грасиела становится то молоденькой торговкой фруктами, то скромной матерью, то механически выполняющей ежевечерний дамский ритуал покинутой женой, то холодной и гордой королевой модного салона. Однако последняя смена костюма имеет символическое значение. Грасиела уходит из постылого дома в том самом простеньком ситцевом платье, в котором когда-то в него вошла. Героиня наконец обрела себя прежнюю, пусть и дорогой ценой. Именно поэтому финал вышел скорее светлым, чем горьким. Этот спектакль — не реквием по утраченной любви, а грустный, но страстный романс.

Вопреки собственному названию, VII фестиваль «Белое пространство» явил собой зрелище очень пестрое, неоднородное и неравноценное. Да, режиссерам и актерам фестиваля действительно есть что сказать, а критикам — о чем поспорить. Другое дело, что вряд ли одно это способно решить главную проблему театрального сообщества Югры, ведь «Белое пространство» так и остается пространством замкнутым.

Анна ХОЛУЯНОВА  
Фотографии Дениса САФОНОВА

# ЯРОСЛАВСКИЙ «ПОДИУМ»

## VIII Молодежный фестиваль «Будущее театральной России»

**Я**рославский фестиваль дипломных спектаклей театральных школ России родился в 2000 году и во многом программно (за исключением привлечения зарубежных театральных школ) совпадал с московским Международным фестивалем театральных школ «Подиум». Фестиваль проводился по четным годам, театрально-педагогическое сообщество тут же дало ему неофициальное наименование — «ярославский «Подиум»». Московский и ярославский «Подиумы» позволяли ежегодно наблюдать результаты жизнедеятельности театральных школ России. В программу ярославского фестиваля входили не только дипломные спектакли выпускных курсов российских театральных школ и вузов, осуществляющих подготовку актеров, но и открытые уроки ведущих педагогов, семинары и мастер-классы. В рамках фестиваля проходила научно-методическая конференция, решавшая «сверхзадачу» фестиваля — осмысление актуальных проблем театральных школ России. Активно работала актерская биржа, решавшая еще одну важную задачу фестиваля — трудоустройство выпускников. Студенты-театроведы из Петербурга

выпускали ежедневную фестивальную газету «Отсебятина».

В 2009 году начинается новый этап жизни ярославского Фестиваля дипломных спектаклей театральных школ России: Министерство культуры России отдает основную программу (дипломные спектакли) «под крыло» Российского государственного академического театра драмы им. Ф.Г. Волкова, оставляя театральному вузу образовательную программу форума (проведение мастер-классов). Существенно меняется целевая направленность: фестиваль все дальше уходит от проблемы осмысливания актуальных проблем театральных школ к проблеме трудоустройства выпускников. В целевом поле фестиваля на первый план выходит создание молодежной театральной биржи труда, а также поддержка молодых талантов. Фестиваль получает новое имя — **Молодежный театральный фестиваль «Будущее театральной России»**, апельсиновую символику и «грозную» аббревиатуру — БТР.

На сегодняшний день фестиваль «Будущее театральной России» фактически монополизировал провинциальное фестивальное школьное пространство. В истории фестиваля нынешний БТР — восьмой



Творческая встреча  
участников фестиваля  
с Евгением Марчелли



«Чепуха-ха-ха».  
Хабаровский  
государственный  
институт культуры

по счету. География, как всегда, обширна — **Москва, Екатеринбург, Самара, Саратов, Симферополь, Хабаровск, Ярославль**. Спектакли, творческие встречи, кинопоказы, знакомства, рефлексия о настоящем и поиски ответа на главный вопрос: какое оно — будущее театральной России? Художественный руководитель Волковского театра **Евгений Марчелли** в ходе своей творческой встречи с участниками фестиваля провоцирует дискуссию: «В силу того, что в Ярославле проходит “Будущее театральной России” и у меня есть возможность каждый год видеть по несколько спектаклей, я вам признаюсь, у меня ощущение, что будущего нет. В этом смысле я абсолютный пессимист. Я вижу, простите, редко более или менее приличные спектакли, в которых есть интересные как данности актеры, но которые бесконечно загублены системой воспитания». Далее — еще более жесткое высказывание художественного лидера Волковского театра, яркий творческий путь которого не отмечен педагогической работой в школьных мастерских: «На мой взгляд, школа умерла».

Однако с этим утверждением фестиваль в полной мере согласиться не позволяет. Переживающая действительно не самые простые времена российская театральная школа на ярославских фестивальных

площадках в эти апрельские дни терпела и сокрушительные поражения, и столь же убедительный успех. В афише оказался не один, и не два, а целый ряд спектаклей, которые можно назвать *событиями*, которые не позволяют констатировать летальный исход славной и многострадальной российской театральной школы. Итак, события молодежного фестиваля «Будущее театральной России».

Фестиваль открылся в понедельник. Нет, фестиваль открылся в среду, в 15.00 на камерной сцене Театра им. Ф.Г. Волкова. Потому что именно тогда, а не в понедельник, произошло первое событие: **Хабаровский государственный институт культуры** показал спектакль-фантазию по мотивам русских сказок «Чепуха-ха-ха» (мастер курса и режиссер спектакля **Константин Кучкин**).

Спектакль высмеивает нашу бесполезную серьезность, с легкостью решая онтологические вопросы. История девочки, которую не понимают взрослые: Дед и Бабка. Ребенок уходит в мир фантазии, сказки. Здесь все перевернуто с ног на голову: кузнечики больше девочек, коровы едят конфеты, муравьи создают живую пирамиду без основания в надежде отнять у пчелы яблоко. Познакомившись со всеми обитателями своеобразного зазеркалья, девочка с



«Бедность не порок». Любовь Гордеевна — Е. Малаяр, Митя — Ю. Цокуров. Театральный институт им. Б. Щукина

их помощью выращивает вполне себе реальную репку. Однако сюжет здесь не так уж и важен. Важно то, что мы видим, как ребенок узнает мир. Это чистое, наивное, глупое, абсурдное, детское существование, которое не знает еще ни правил, ни законов, ни этикета. Вся эта чепуха, весь этот абсурд — модель для сборки. Девочка собирает из этого конструктора свой новый гармоничный мир. Сказочный мир, где Зюля превратилась в прекрасную бабочку, где муравьи получили свое яблоко, где из конфет выросла репка, и вся семья собралась, и кричать перестали. И Бабка даже разрешила обнять корову, несмотря на блох.

Среда оказалась богатой на события. И остается только сожалеть, что творческая встреча с Евгением Марчелли была во вторник. Ах, если бы господин режиссер посмотрел до этого времени спектакль «Бедность не порок» Театрального института им. Б. Щукина, выпускником которого он и является! И тогда драматичная фраза «школа умерла», возможно, не была бы озвучена или прозвучала бы не столь категорично.

Сегодня многие задаются вопросом об актуализации классики: где они — эти рамки дозволенного? В спектакле щукинцев (мастер курса и режиссер **Александр Коручеков**), кажется, случилось точное попадание в золотую середину. Нет ничего, что противоречит Островскому или вытесняет его. Создателям спектакля удалось найти такой театральный язык, в котором юмор и энергетика молодых актеров гармонично соединяются с театральными традициями, и современный зритель может только сильнее полюбить «русского Шекспира». Все, что происходит на сцене, начиная с декораций и заканчивая построением каждой мизансцены, пропитано театральностью, игрой. В общей партитуре спектакля, кажется, нет ни одной неверной ноты. В этой постановке словно воплотилась сама суть театра вместе с ее праздничностью, масочностью, шутовством и юродством.

Сценическое пространство распахнуто перед зрителем. Сцена почти оголена, раскрыта. Прямо на ней музыканты, кото-



«Осторожно! Италия!». В ролях — А. Султанов, К. Абдимади, Д. Арипов. Ярославский государственный театральный институт

рые во многом ведут действие, актеры находятся как будто в постоянном диалоге с ними. Музыка становится действующим лицом, встраивается в рисунок роли. Но вместе с тем, отсутствие попытки скрыть музыкантов от зрителя, еще раз подсказывает, что мы находимся в пространстве театральной условности. И все, что происходит — не больше, чем игра.

Иронические зарисовки соседствуют с драматичными сценами заклятия юной девушки Любови Гордеевны (**Евдокия Маляр**) престарелому постылому жениху Африкану Саввичу (**Сергей Котюх**). Молодость во всей ее трогательной прелести и невинности приносится в жертву отцовской воле, а два любящих сердца вынуждены страдать. Вот и весь сюжет. Поэзия образов влюбленных заключена именно в их неуловимой надбытовой чувственности. В широко распахнутых глазах Любови Гордеевны светится детская простота, неопытность, открытость. Миниатюрная, еще не оформленвшаяся девичья фигура скрывает в себе необыкновенную силу голоса, отражающую

и силу ее духа. Вместо ряженых на праздник в дом Торцовых являются самые настоящие артисты. Приглашенные актеры разыгрывают историю этаких Ромео и Джульетты в стиле комедии дель арте. На сцене развернулся настоящий площадной театр, действие в котором рифмуется с событиями основной сюжетной линии спектакля.

«Бедность не порок» в исполнении щукинцев — это захватывающее зрелище, сочетающее в себе фольклорные мотивы и особую, вахтанговскую манеру актерского существования. Современное музыкальное оформление придает новое звучание комедии Островского, в прямом и переносном смысле. Призыв «Назад к Островскому!» после этого спектакля кажется как никогда актуальным.

Фестиваль — территория праздника, театральный фестиваль — праздник театра. Сценическим воплощением этой театральной аксиомы в программе БТР стал спектакль **«Осторожно, Италия!»** одного из организаторов фестиваля — **Ярославского государственного театраль-**



«Утная охота».  
Российская  
государственная  
специализированная  
академия искусств

**ного института.** Любой из семи дипломных спектаклей мастерской заслуженного артиста России **Сергея Куценко и Татьяны Куценко** мог бы стать событием на этом форуме. Мастера выбрали спектакль-праздник. Феерическая музыкальная комедия по мотивам современных итальянских пьес не только наполнила зрительный зал праздничной атмосферой, особым в своей зажигательной темпераментности итальянским юмором, но, что, пожалуй, самое важное на этом фестивале – продемонстрировала абсолютную профессиональную оснащенность выпускников. Блестящая музыкальная и пластическая подготовка, уверенное актерское существование в таком сложном жанре, как комедия, в очередной раз подтверждают творческую состоятельность ярославской театральной школы. Нынешний выпуск этой актерской мастерской особенный: вместе со студентами из России актерское образование получали семь студентов из **Казахстана**. Их яркий национальный темперамент в спектакле «Осторожно, Италия!» нашел выражение не только в комедийных характеристиках персонажей, но и создавал неповторимую юмористическую атмосферу всего спектакля.

Заключительный день фестиваля открылся «Утной охотой» **Российской государственной специализированной академии искусств**. Спектакли этого вуза

традиционно становятся событиями БТР. Обычно они имеют строго заданную пластическую форму, в которой само существование слова становится лишним. Вамиловская «Утная охота» (мастер курса **Анна Башенкова**, режиссер **Юлия Авшарова**) – спектакль другой. Он идет добрых три часа, и актеры за это время на языке жестов успевают рассказать историю со всеми психологическими тонкостями.

Зилов – один из самых загадочных персонажей русской драматургии. Как только начинает казаться, что понимаешь, кто такой Зилов, он тут же ускользает. Более противоречивого героя представить себе сложно. Часто актеры, играющие Зилова, играют едва ли не самих себя. Начало этому положили Олег Ефремов и Олег Даль. Актер-Зилов волей-неволей делится со зрителем своим личным опытом. Попадая под обаяние артистов, начинаешь романтизировать для себя героя, даже если просто перечитываешь пьесу. Зилов в исполнении **Олега Селянникова** был другой. Актер воспринимает своего персонажа остраненно, почти по-брехтовски. Он становится и адвокатом, и прокурором для Зилова. От этого моменты проявления искреннего чувства у героя более выпуклые, ясные, отчетливые.

«Утная охота» – отдельное метафизическое, недостижимое пространство в пьесе, как Москва для чеховских трех



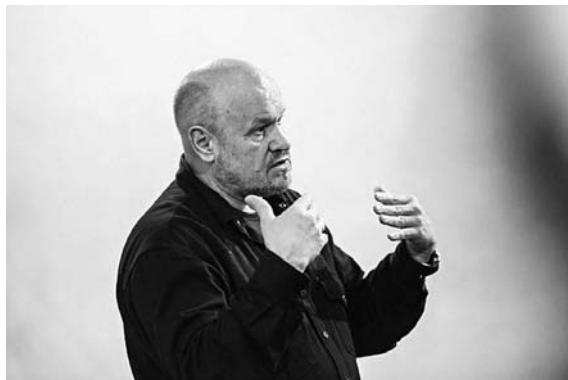
«#чёстихи». Школа-студия МХАТ

сестер. Существование его в спектакле — всегда проблема для режиссера. В спектакле Специализированной академии оно рассекает ткань самой постановки. То, что в пьесе называется «утиной охотой», врывается в спектакль таинственной, неоднородной музыкой группы «Аукцион», картавым, мягким голосом солиста Леонида Федорова. Красный свет, который вдруг озаряет сцену и превращает всех персонажей, кроме Зилова, в говорящих кукол, тоже льется в пространство спектакля из какой-то другой реальности. «Утиная охота» в этой постановке нечто равнозначно маниящее и губительное. Она и внутри Зилова, и где-то далеко, куда ему никогда не добраться. Она одновременно дает ему и полет, недоступный другим, и гасит его желание жить.

Есть то, что отличает спектакли Специализированной академии от остальных на БТРе. В них каждый начинающий актер выглядит на сцене органично. Такая свобода существования позволяет даже самую противоречивую историю расска-

зать интересно, без лишних технических ухищрений. Здесь в центре внимания актерская игра, предельная чуткость между партнерами — взаимодействие между ними происходит на энергетических уровнях. В таких условиях сценического существования есть возможность сделать Зилова понятнее и ближе современному зрителю.

Заключительный день фестиваля оказался столь же щедрым на события, как и находящаяся в зените творческого марафона среда. Школа-студия МХАТ спектаклем «#чёстихи» (мастер курса **Виктор Рыжаков**) окунула фестиваль в современную поэзию, квинтэссенция которой заключена в лаконичные метафоричные, а иногда и излишне лапидарные выражения. Нервно-неровное, сдавленное дыхание удушливого города, «города больших говорящих немот», заключающего вывихнутую душу человека в сети гранитных высоток, «дрянных чебуречных», продающих жизнь человека за бесценок голода. Выброшенные на свалку жизни вещи:



Александр Кузин

старые велосипедные колеса, напоминающие о бесконечности; стремянка — новая кафедра современного глашатая, возносящая оратора над безумием бессмысленной суматохи толпы. Приглушенный сумеречный свет, звуки ударной установки, электрогитары... и молодые люди, словно случайно собравшиеся здесь, в «папином гараже», перекинутые несколькими строками, в которых вся пустота, вся псевдонасыщенность современных отношений, удешевленных, выхолощенных, выжженных. Есть в исполнении мхатовцев легкий флер непринужденности и безответственности, оттененный провокационным «Как это вообще читать?», обращенным в зрительный зал. Молодые актеры демонстрируют нешуточное драматическое проживание нередко до боли знакомых и понятных бытовых ситуаций, в проигрывании которых рождаются мировые вечные вопросы. Выражение этой боли, душевного надрыва преодолевает рампу и выливается в зрительный зал. Спектакль Виктора Рыжакова — это познание молодым человеком жизни и одновременно ожесточенная схватка с нею.

Не случайно программа фестиваля дипломных спектаклей невозможна без имени мастера курса. Педагогическое сообщество, достаточно дискуссионно высказывающееся о сегодняшней жизни школы, сходится, пожалуй, в одном — формирование будущего актера зависит

от масштаба личности педагога. **Александр Кузин**, один из лидеров российской театральной педагогики, в ходе встречи с участниками фестиваля в очередной раз говорил об этой ключевой степени зависимости театральной школы от личности педагога. Его взгляд на звать оптимистичным трудно, однако и безысходной ситуация не выглядит тоже. Говоря о том, что школы нет, он имеет в виду школу-материк, но признает существование школ, представляющих собой «острова в океане». «Вот есть Фильшинский, и вокруг него — некий оазис, — говорит он в одном из интервью, — Или Райкин, его аура, талант, энергетика, и вокруг него — островок». Спектакли, ставшие событиями фестиваля БТР, вписываются в эту картину «островного» существования современной театральной школы — за каждым из них яркая творческая личность мастера курса.

Фестиваль дипломных спектаклей привлекает особое внимание к проблемам жизни театральной школы, пытается заглядывать в ее будущее. К сожалению, на этой же фестивальной территории было немало того, что дает основание Евгению Марчелли заявить «школа умерла». Однако спектакли-события позволяют российской театральной школе смотреть в это будущее с некоторым оптимизмом.

Ирина АЗЕЕВА, Ляля КАЦМАН,  
Алексей КУРОЧКИН, Лейла САЛИМОВА

# СКАЗОЧНЫЕ ОСТРОВА

## Всероссийский театральный фестиваль для детей и юношества «Здравствуй, сказка!»

**В**от уже в четвертый раз подряд в Кинешме проходят фестивали. В небогатом и небольшом провинциальном городе, где и населения всего около восьмидесяти тысяч. Казалось бы, какие здесь фестивали? Небогатые жители города в поисках зарплаты уезжают или в Москву, или в Петербург, ну до театра ли им? А они любят театр. Если бы не было душевного и отзывчивого зрителя, никаких театральных праздников и не было бы. А у нас что ни год, то фестиваль — то Международный фестиваль русской классической драматургии «Горячее сердце», то — **Всероссийский**

театральный фестиваль для детей и юношества «Здравствуй, сказка!». Вот и сейчас театр без единой копейки государственных денег подарил малышам праздник — встречу со сказкой.

По традиции открывал фестиваль спектакль хозяев. Это была премьера «**Острова сокровищ**» по знаменитой повести Стивенсона. До последнего времени в репертуаре Кинешемского драматического театра имени А.Н. Островского не было спектаклей для подростков — только для малышей и для взрослых любителей театрального искусства. Теперь этот недочет исправлен. Об «Острове

«Остров сокровищ». Кинешемский драмтеатр им. А.Н. Островского





«Остров сокровищ». Билли Бонс — А. Мисюра, Джим Хокинс (мальчик) — О. Савченко. Кинешемский драматический театр им. А.Н. Островского

сокровищ» в Кинешме думали уже давно, еще бывший главный режиссер театра заслуженный деятель искусств России **Иван Соловов** мечтал поставить спектакль по Стивенсону. И вот спектакль выпущен. Режиссер-постановщик спектакля **Алексей Серов** уже работал с этим материалом — в прошлом году «Остров сокровищ» в постановке Серова был выпущен в Московском губернском театре под руководством народного артиста России Сергея Безрукова. Столичный театр помог Кинешме выпустить свой спектакль. У нас работала та же команда, что и в Москве: художник-постановщик **Марсель Калмагамбетов**, художник по костюмам **Софья Матвеева**, композитор **Александр Овчинников**, режиссер по пластике **Владимир Беляйкин**. А цеха театра были загружены чуть ли не круглые сутки. Например, чтобы сде-

лать корабельную мачту, москвичи заказали ее сторонней организации и работали над ней восемь месяцев, а в Кинешме силами самого же театра мачта была готова через считанное количество недель. Было пошито огромное количество костюмов (персонажей в спектакле больше двадцати, и у каждого несколько переодеваний) и обуви. И это все за очень небольшим исключением изготавливало театральные цеха. Отдельно нужно сказать о ружьях, мушкетах и саблях. Что-то из них изготавливалось опять-таки силами театра, что-то искалось и заезжалось буквально по всей России.

Инсценировку повести «Остров сокровищ» написал режиссер. У него роль Джима Хокинса играют два персонажа. Джима-мальчика — **Ольга Савченко**, Джима-молодого капитана, который и рассказывает эту историю, а зрители



«Все мыши любят сыр». Московский новый драматический театр. Шома — А. Калинин

проживают все приключения вместе с ним — **Вячеслав Митронин**. Миссис Хокинс, мать Джима, в очередь играют **Наталья Грошева** и **Анна Росс**. Колоритен Билли Бонс в исполнении **Андрея Мишюры**. Этот же артист играет Мерри. Надо сказать, что в спектакле многие актеры играют по нескольку ролей. Спектакль получился масштабным, ярким, с огромным числом декораций. Все начинается, как у автора, в гостинице «Адмирал Бенбоу», сюжет все знают, а вот финал режиссер решил немного изменить. Деньги, золото, сокровища никого не сделали счастливым. Ради этих богатств люди убивают людей. Деньги этого не стоят — такова главная мысль спектакля. А потому в финале Джим и вся команда отказываются от несметных сокровищ, которые такой ценой не нужны отважным и честным людям. «Приключение в

двуих действиях» — такой жанр обозначил режиссер спектакля.

На следующий день фестиваля **Московский новый драматический театр** привез на фестиваль спектакль «Все мыши любят сыр» по пьесе **Дюлы Урбана**. Спектакль поставил художественный руководитель театра заслуженный деятель искусств России **Вячеслав Долгачев**. Художник-постановщик спектакля **Маргарита Демьянкова**. Декорации в спектакле сделаны огромные, с точки зрения мышей так и должно быть. Стол почти во всю высоту сцены, стул, на который мыши с трудом вскарабкиваются по ножке, гигантские головки сыра, бидоны и прочее. Все не для удобства мышиной жизни. А история, рассказанная в этом спектакле, о том, что нет разницы, какого ты цвета. Неважно, белый ты или серый, важно, какой ты. Вот об



«Кот в сапогах». Нижегородский государственный академический театр драмы им. М. Горького. Людоед — С. Блохин

этом актеры талантливо играют и поют. Задорные мышки, не боящиеся ленивого вальяжного кота (Сергей Бредюк), но одинаково любящие сыр. В спектакле много музыки, песен, актеры играют задорно, видно, что спектакль им самим нравится и они получают большое удовольствие. Оказалось (мир тесен, и театральный мир — особенно), что свою карьеру Вячеслав Долгачев начинал в Кинешме, именно здесь, только еще в старом здании театра, Долгачев поставил свой первый спектакль — «Пеппи Длинныйчулок» в далеком уже 1975 году. Вячеслав Васильевич долго бродил по старым улочкам Кинешмы и с удовольствием вспоминал то время, когда в городе можно было купить, как это тогда называлось, «лошадь дров».

**Русский духовный театр «Глас»** из Москвы привез на фестиваль спектакль **«Сказочный мир Корнея Чуковского»**. Постановка театра рассчитана на активное вовлечение в спектакль детей, актеры играют с залом, загадывают загадки, задают вопросы, а затем постепенно переходят к стихам дедушки Корнея.

Не в первый раз в Кинешму на театральные праздники приезжает **Нижегородский государственный академический театр драмы имени М. Горького**. Они уже были здесь на первом и втором фестивале «Горячее сердце» и приехали на детский фестиваль с удовольствием. Нижегородцы привезли спектакль **«Кот в сапогах»**. Постановка театра одновременно и похожа на то, что когда-то написал Шарль Перро, и в

то же время не похожа. И Принцесса в спектакле не вполне настоящая, какая-то Принцесса-Недопринцесса, и Людоед в исполнении заслуженного артиста России **Сергея Блохина** не столько страшен, сколько обаятелен. Кинешемская детвора буквально влюбилась в этого Людоеда. А он заразил зал с первых же минут появления на сцене своим очарованием. Он пытался выдать себя за Принца, да вот беда — Людоед может превратиться в Принца только внешне, а внутренние качества, так же, как искусство игры на скрипке, оказывается, не поддается колдовству.

**Костромской государственный драматический театр имени А.Н. Островского** тоже не в первый раз приезжает на гостеприимную кинешемскую землю. С прошлого фестиваля «Здравствуй, сказка!» костромичи увезли главную награду — приз «Лучший спектакль фестиваля». На этот раз костромской театр привез сказку того же автора **И. Уральцева** «Молодильные яблоки». Сказка эта тоже с этаким «вывертом», здесь все не так, как полагается быть в традиционной сказке. Баба Яга совсем не злая, она помогает героям, потому что герои к ней относятся с добром и лаской, а добре слово, оказывается, не только кошке, но и Бабе Яге приятно. А Змей Горыныч и Кощей Бессмертный, если не умеют вести себя прилично и воспитанно, так и не добьются руки и сердца Царевны. Будут препятствия у Ивана, как это и положено в сказке, но все закончится так, как и должно заканчиваться — добро неизбежно победит к всеобщей радости малышей.

**Ивановский областной драматический театр** привез на фестиваль спектакль по мотивам сказок **Ханса Кристиана Андерсена** «Самая Капризная принцесса». Спектакль озорной, с массой режиссерских находок (режиссер **Ирина Зубжицкая**), с большой массовкой (семнадцать персонажей). Тут и фрейлины, и разбойники, и свинки, и эле-

менты цирка с номером по распиливанию ящика с живым человеком, и вставка (для взрослых зрителей) из шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» с прямым цитированием текста, и многое чего еще.

А **Ивановский музыкальный театр** привез в Кинешму спектакль по мотивам русских народных сказок «**Машенька и медведь**» (не путать с известным мультфильмом). Актеры, как это и полагается в музыкальном театре, много поют. В этой сказке отрицательный персонаж — Лиса, от нее все зло. Но добрые, а их значительно больше (Дед, Ворон, Медведь), к удовольствию малышей, обходят все хитро придуманные рыжей плутовкой каверзы и финал, как и положено, у сказки счастливый.

**Московский детский музыкальный театр** «Экспромт» решил не экспериментировать и привез на фестиваль в Кинешму свой проверенный временем спектакль «**Али-Баба и 40 разбойников**». Режиссер постановки заслуженная артистка РФ **Наталья Тимофеева** обыгрывает эту восточную историю так, что пассажир самолета попадает в иное временное пространство и видит происходящее много столетий назад своими собственными глазами. Спектакль большой, в двух актах, и чего тут только нет — и пещера с сокровищами, и верблюд по кличке Изюм, от которого ребятишки были просто без ума, и много-много чего еще. А в финале, возвращаясь в наше время, актеры переоделись в членов экипажа самолета. Была ли рассказанная история выдумкой или случилась на самом деле? Кто знает?

Вот и все. Восемь дней пролетели стремительно. Очередной кинешемский фестиваль закончился. Но так не хочется говорить: «сказка, до свидания!». Лучше сказать: «Здравствуй, сказка! Через два года мы снова ждем тебя!».

Александр ВОРОНОВ

# МИР, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ ПИСАРЕВ



Доктор Симпсон – А. Феоктистов, Патрик – С. Миллер

**П**ремьера **Московского драматического театра им. А.С.Пушкина** «Дом, который построил Свифт» по пьесе **Григория Горина** в постановке художественного руководителя театра **Евгения Писарева** отличается тем удивительным свойством, которым сегодня владеют совсем немногие театры. Этот спектакль словно завораживает всем своим течением, открывая перед зрителем мир одновременно непостижимый и хорошо знакомый, атмосфера которого настояща на тугом переплетении фантазий и реальности, предчувствий и предсказаний. И при этом мир, созданный режиссером, сценографом **Зиновием Марголиным**, художником по свету **Дамиром Исмагиловым**, композитором **Евгением Плиткиным**, удивительно театрален – изобретателен,

выразителен, ярок, несмотря на скучность цветового решения, мистичен, по-настоящему тревожен и... очень современен.

Честно говоря, мне казалось, что эта пьеса Григория Горина относится к числу тех, что ассоциируются с днем сегодняшним больше по внешним признакам, нежели по глубоко внутренним. Но спектакль Евгения Писарева убедил в ошибочности подобного мнения: тема сочиненного мира, становящегося пугающей реальностью; заповедь «стань как все», сделавшая великана маленьким человечком (очень хорошо в этой роли **Григорий Сиятвинда**); лилипуты, которые, по мнению слуги Патрика, выразительно сыгранного **Сергеем Миллером**, снуют под ногами, словно тараканы, не жалкие и убогие, а такие же, как



Великан Глюм — Г. Сиятвина, Доктор Симпсон — А. Феоктистов

и остальные люди — со своим чувством собственного достоинства, со своими любовью, радостью, ревностью, бедами; исполненный подлинного трагизма эпизод с констеблем (замечательно играет **Александр Матросов!**), вспоминающим под своеобразным гипнозом человека по имени Некто (**Александр Дмитриев** соткал свою роль, словно тонкое полотно, из иронии, мистики, актерского естества одного из участников труппы, заполнившей дом Свифта) о своих предыдущих жизнях вплоть до того момента, когда он присутствовал при распятии Христа в качестве стражника и ничего не сделал для того, чтобы история пошла по совершенно иному кругу...

А загадочная фигура Свифта — священника, писателя-сатирика, человека сложной судьбы, раздираемого всю жизнь

противоречиями, оказывается внезапно винятной и близкой. Не случайно припоминаются в пьесе слова Вольтера: «Сатира для него — трагическая необходимость неучастия в современности». И становится до боли понятно, почему Евгений Писарев выбрал сегодня именно эту пьесу, наполнив ее современным и живым звучанием: как для актера, играющего для окружающих Свифта, как для приехавшего лечить его доктора Ричарда Симпсона, сильно сыгранного **Антоном Феоктистовым**, в какой-то момент прочитанная детская книга стала прозрением и помогла ощутить себя Гулливером, так для режиссера спектакля «Дом, который построил Свифт» возникла необходимость неучастия в той театральной, культурной современности, что спрятывает ныне свой шабаш. Не

Джонатан Свифт — А. Заводюк,  
Доктор Симпсон — А. Феоктистов



Джонатан Свифт — А. Заводюк, Ванесса Ваномри — А. Кармакова, Патрик — С. Миллер



для того, чтобы почувствовать себя Гулливером в стране лилипутов, — для того, чтобы противостоять в меру возможностей тому, что царит вокруг.

**Андрей Заводюк** играет Свифта многосложно, несмотря на то, что почти до самого финала молчит, а мы видим только его глаза, только неподвижное, но страдающее лицо. И в финале, когда развязываются все узелки, когда рассеиваются тайны, мы услышим его голос — голос артиста, протагониста, точно знающего: «Придумай подробности — сочинишь судьбу...» Разве не так происходит совсем не только в театре, но и в нашей жизни, которую мы неустанно сочиняя то ли для того, чтобы не участвовать в ее своенравном течении, выстроив свой причудливый дом для всех, то ли для того, чтобы четко и внятно выра-

зить свою личностную и творческую позицию?..

Мир театра, и Евгений Писарев убедительно доказал это, не просто маленькая модель большого мира, но и отражение, нередко словно в треснувших зеркалах, его политики, нравственности, поиска ответов на бесконечные вопросы. И они так или иначе вторгаются друг в друга — реальность и театр, вымысел и правда, сатира на грани фарса и трагедия, чтобы мы научились, наконец, различать подлинное и мнимое.

Мир, построенный в этом спектакле Евгением Писаревым и артистами, многому может научить.

Только бы захотеть учиться...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

Фото Юрия БОГОМАЗА

## «ГЛАВНОЕ — ВСТРЕТИЛИСЬ...»

«**Г**тарший сын» Александра Вампилова обычно предмет интереса артиста-бенефицианта возрастом за 60 или режиссера и художника, увлеченных ностальгическими мотивами: время действия точно датировано серединой 60-х годов. С одной стороны, это повод погрузиться в ретро, а с другой — обратиться к эпохе, когда духовная и душевная жизнь людей особенно обострилась.

Заполняя один из двух крохотных залов «Театрального Особняка», зрители сначала слышат соло кларнета. Так обычно настраиваются артисты оркестра перед концертом. Пожилой человек в белой сорочке сосредоточенно играет некую «разминочную» тему, сидя в правом углу на высоком барном стуле спиной к залу. Молодые люди, расположившиеся на скамейке рядом, понача-

лу тоже кажутся музыкантами некоего ансамбля.

Часть черной стены слева драпирована вишневого цвета бархатным занавесом с золотыми кистями. Большой криво висящий квадрат черного стекла справа — театральный образ ночных неба или окна в бесконечность. Разрозненные предметы мебели: пюпитр, напольная «рогатая» вешалка, подставка для цветов, разнокалиберные стулья завершают картину.

Постановщик спектакля в «Театральном Особняке» режиссер и артист **Александр Пономарев** роскошество академической театральности и «правду жизни» в равной мере окутывает флером иронии, давая, однако, возможность почувствовать притягательность того и другого.

Главное, он одинаково внимателен ко



Васенька — Л. Бояджи

всем семи (по числу нот!) персонажам комедии, которые давно живут вместе или только что внезапно встретились. Ему с первых мгновений важно, чтобы мелодия сложилась.

«Главное — встретились», — говорит Сарафанов, стараясь нейтрализовать взаимное смущение при первом общении его детей с возникшими в квартире «постояльцами», один из которых назывался его сыном.

Но начинается действие с перепалок ироничной молодой женщины Макарской и влюбленного в нее юного сына Сарафанова Васеньки, который моложе своего «предмета» лет на десять.

Встреча вовсе не вселяет благодушных чувств, напротив, обостряет драматизм отношений и выстроена режиссером намеренно эксцентрично.

Сkeptичная, давно уставшая от мужского цинизма Макарская (**Ирина Подгорная**) старается скрыть за снисходительностью свое раздражение. А юный Васенька (**Леонид Бояджи**), переполненный какой-то книжной восторженностью, каждую фразу пылких своих признаний произносит, принимая балетные позы и картино заламывая руки. Подростковые проявления его страстей забавны, порой и нелепы, но бесконечно обаятельны и абсолютно



Сильва — А. Ворошилов, Кудимов — М. Онищенко, Нина — И. Иванова

искренни. Романтичный юноша готов носить любимую женщину на руках и вальзаться у нее в ногах. А «предсмертную» записку пишет гусиным пером.

Дочь Сарафанова Нина, склонная к интровертности и замедленным реакциям, с младшим братом тоже не слишком нежна.

Красавица **Ирис Иванова** играет существо «нездешнее», заведомо разочарованное будущим. Нина пытается свыкнуться с мыслью, что жизнь можно прожить не то, чтобы без любви, но с любовью «односторонней», то есть, если жених тебя любит. Однако, женская интуиция спасает ее от непоправимой ошибки. Кажется, она первой разгадала тайну Бусыгина, но предпочла молчать до срока.

Бусыгин (**Алексей Васюков**) в этой версии пьесы не мстит за свою «безотцовщину». Наоборот, поддавшись по-

началу на провокацию самодовольного и беспринципного Сильвы (**Андрей Ворошилов**), быстро проникается пробудившимся в нем чувством долга и бросается спасать семью Сарафановых, достоинство ее главы, свою внезапную любовь, наконец.

Герой Алексея Васюкова порой кажется мрачным, даже угрюмым, что понятно, ведь жизнь его, по правде говоря, не балует. Но в нем крепок нравственный стержень, чего о том же Сильве не скажешь. Открытый конфликт Бусыгина с «правдорубом» Кудимовым (**Максим Онищенко**) — новое проявление промысла судьбы.

С подобными воплощениями беспощадной прямоты лучше размежеваться сразу, иначе рискуешь умереть от их честности.

Все эти сюжетные завихрения происходят под тихо струящуюся классичес-



Бусыгин — А. Васюков, Сарафанов — Л. Краснов

кую музыку, которой, несмотря ни на что, упрямо служит кларнетист Сарафанов, человек открытый, наивный и беззащитный.

**Леонид Краснов** играет этого положительно прекрасного, но замотанного жизнью человека во всеоружии опыта и мастерства, на тонких энергиях своего лирического дарования.

Этот Сарафанов, щедрый и простодушный, страстный и честный, невероятно деликатен. «Выброшенность» из большой музыки он скрывает тщательно, но тщетно, давно догадываясь, что для всех это уже секрет Полишинеля. Но, собираясь играть «на танцах и похоронах», упрямо облачается в строгую концертную пару и старается сдерживать в порядке красивую бороду. Предательской запойной отечности тоже избегает. Вообще, держится не только музыкантом, хотя и это немало, но ху-

дожником, творцом. Больше того, ведет себя как человек, нравственно ответственный. Именно это его сближает с Бусыгиным.

И все же внутренний мир его хрупок, а одиночество гложет душу.

Трагикомичность сюжетных ситуаций артист осваивает с завидной виртуозностью и психологической пластичностью. Его Сарафанов, растерянный перед семейными сложностями, явно гордится тем, что великий русский композитор Михаил Иванович Глинка любил кларнет и написал для него много замечательной музыки. Кларнетист Сарафанов старается этому соответствовать.

Александр ИНЯХИН  
Фото предоставлены театром

# СКАНДАЛЬНЫЙ ХИТ

Е хотелось бы начинать статью с известного изречения по поводу классики, которая все стерпит, но, к великому сожалению, эта тенденция пустила глубокие корни в современном искусстве, поскольку нет закона, наказывающего режиссеров за нарушение авторских прав. К тому же, если взять поставангард в современной литературе, то он в основном строится на перепиcывании классиков, использовании знакомых сюжетов под разными трендами. И противиться этому явлению бесполезно: не хочешь — не смотри...

И все же, как не пойти в любимый **Ленком**, театр-праздник, театр — загадку с блистательными артистами, где можно увидеть такое, что никогда не забудешь и будешь повторять, как священную мантру. Поэтому зрители и рвутся на премьеру **«Князя»** по мотивам романа **Достоевского «Идиот»**, попутно вспоминая телесериал Владимира Бортко, где генеральшу Еланчину сыграла прима Ленкома Инна Чурикова, но почему-то ее в

программке нового прочтения Федора Михайловича нет.

Судьба уберегла великую актрису от покаянного эксперимента **Константина Богомолова**, сыгравшего князя Мышикина, так как режиссер не нашел в блистательной труппе нужного исполнителя на роль Льва Николаевича, страдающего эпилепсией и не желающего видеть в человеке, созданном по образу Божьему, мерзость и подлость.

За Богомоловым давно тянется шлейф остроумного сатира, направляющего ядовитые стрелы против негативных явлений современного общества. В этом он хорошо преуспел на театральных ка-пустниках, посвященных закрытию московского театрального фестиваля «Хрустальный гвоздь», потешаясь над терра-риумами единомышленников, испыты-вающих ностальгию по репертуарному театру прежних времен. Без советских хитов здесь никак нельзя было обойтись, они служили украшением схемопанорамы Богомолова. Ну, и, конечно, в «Идио-

К. Богомолов, Е. Шанина





А. Збруев, А. Виноградова

те», извините, «Князе», Богомолов тоже остался верен себе или точнее сказать — любимцам номенклатурной эстрады — от Леонида Утесова до Майи Кристалинской. Согласитесь, выглядит очень круто, когда князь Мышкин, переименованный в «Тьмышкина», смотрит на фотографию девочки-подростка Настасьи Филипповны и звучит хор мальчиков «Прекрасное далеко не будь ко мне жестоко».

А времена, по мнению Богомолова, наступили поистине жестокие — педофилия, подобно раковой опухоли, пожирает остатки здоровых клеток общества

потребления. Более того, по поводу украденного детства Богомолов находит оправдание в творчестве Федора Михайловича Достоевского, писавшего о «слезинке ребенка», и делает эту тему главной в спектакле, ничуть не смущаясь, что в романе говорится совсем о другом, — о пришествии ученика Христа, которого приняли за юродивого.

Итак, Настасья Филипповна, она же Настенька в исполнении **Александры Виноградовой** находится на содержании у депутата Ашенбаха в исполнении **Виктора Вержбицкого**, и ее собирается

удочерить генерал Епанчин (**Иван Агапов**). Об этой темной сделке бесстрастным голосом сообщает сюсюкающая девочка с красным шариком на собственных именинах, запросто называя вещи своими именами, то есть, прошу прощение, «траханьем». О, великий и могучий русский язык, как только не издеваются над тобой в храмах искусства!

Весьма двусмысленно выглядит и Парфен Рогожин **Александра З布鲁ева** в генеральском мундире, тупо глядя в зал под аккомпанемент хватающей за душу песни Утесова о легендарной Одессе, навсегда утраченной для защитника советской родины. К великому сожалению, диалог боевого генерала и заторможенного, пришибленного Мышкина тоже не трогает. Они настолько равнодушны друг к другу, что даже не верится, будто юная грешница бегала от одного к другому, о чем сообщается в текстовом изложении на белом экране.

Впрочем, в этом спектакле о любви и речи не может быть. Нет так же и страсти, лишающей человека разума. Сумасшествие здесь другого рода — это гиноль, где жалкие потуги безвольного князя терпят фиаско, сталкиваясь с уза-

коненной продажей детей под видом меценатства. Все перевернулось с ног на голову, ужасы Кафки кажутся безобидными страшилками по сравнению с сырой правдой дикого рынка. Поэтому фарсовая природа спектакля вполне допускает черный юмор и зрители уже не впадают в транс, когда Виктор Вербжицкий в школьной форме и пионерском галстуке произносит длинный монолог об умирающих в хосписе детях. Или когда Фердыщенко (**Александр Скуратов**) в форме милиционера защищает мир от тинейджеров и ждет, когда они вырастут, чтобы потом отомстить им.

Что и говорить: от спектакля Богомолова, призывающего к покаянию, страшно устаешь. В нем такая гнетущая атмосфера, настолько все безысходно и однобразно с претензией на разоблачительный драйв, что даже те актеры, которые изредка приближались к героям Достоевского, не спасали от навязчивого ощущения кунсткамеры с заспиртованными фантомами.

Любовь ЛЕБЕДИНА

Фото Михаила ГУТЕРМАНА

Сцена из спектакля



# МУЗЕЙ ЭМОЦИЙ

Утром, после спектакля **Молодежного театра на Фонтанке** «**В день свадьбы**», развернул я газету «Метро». На первой полосе рекламировался открывшийся Музей эмоций. Стало страшновато. Получается, мы избавились от эмоций, если понадобился музей, чтобы их сохранять, искусственно вызывать? Причем, из семи залов музея лишь один посвящен положительной эмоции, радости. Да и радость какая-то убогая: посидеть на троне и поиграть с плюшевыми игрушками.

В давние времена эмоций вызывал театр... Нет, я ничего не говорю. Театры у нас замечательные. Говорят, целых четыре театра России достигли предельной посещаемости. К этой приятной новости добавлю: столичные коллективы внедряют новые технологии, организуют клубы для молодежи. Многие спектакли очень интересны концептуаль-

но. Во время действия можно получать даже известные эмоции: страх, ужас, ненависть, раздражение. С любовью сложнее.

В 1974 г., снимая «Романс о влюбленных», А. Кончаловский сетовал: у нас нет актрис, способных передать любовь, кроме Елены Кореневой (ныне проживающей заграницей). Актрис нет (или мало) потому, что спроса нет. В другой области заботы.

Поэтому спектакль «В день свадьбы», сыгранный, преимущественно, вчерашними студентами **Семена Спивака**, несколько ошеломляет. Там «семь пудов любви». По большей части, несчастливой, но есть и молодая, счастливая (Женя – **Сергей Барабаш** и Оля – **Надежда Некрасова**). В этой постановке все удивляет. Почему вдруг Розов? В бое Виктора Розова ставили везде, проходили в школе. Первоначально (в 1964) пьесу показал

Нюра Салова – А. Варова, Михаил Заболотный – А. Зарубин



Анатолий Эфрос в Театре им. Ленинского комсомола. Играли А. Збруев, А. Дмитриева, О. Яковлева, Л. Круглый. Через четыре года пьесу сняли в кино, с Ларисой Малеванной в главной роли. Если в володинском сценарии «С любимыми не расставайтесь» она протяжно кричала: «Митя! Я скучаю по тебе!», то в «Свадьбе» давала свободу Мише. Фильм, кстати, скучный, сопереживания, в отличие от нынешней премьеры, не вызывает.

Теперь Розова на афише московско-петербургских театров редко встретишь. Последняя московская премьера той же «Свадьбы» состоялась в 2006 г. (МХТ). Из шестидесятников сравнительно часто обращаются к А. Володину, иногда к А. Арбузову. Розов отпугивает добрым «пасторским» словом. Он и в жизни производил впечатление человека мягкого, склонного к увещеванию. Это немодно.

Перед походом в Молодежный я взял томик драматурга-классика и начал вспоминать текст. Длинные, многословные диалоги. Нынче так не пишут. Как это

играть? С первой минуты сомнения ушли. Нет в камерном зале на Фонтанке степенного рассиживания, обсуждений. Происходящее сразу интригует. Еще чуть рассвело, а две девушки тайком выбираются из дома, куда-то бегут — потом выясняется, добывать на барахолке у реки свадебные туфельки. Чуть позже пробуждается хозяин (Илья — **Вадим Волков**) со своей невенчанной подругой (Матвеевна — **Людмила Пастернак**) — это уже усложнение от театра. Надо торопиться, закупать продукты к столу в условиях дефицита. У Розова неторопливое перечисление, строк на тридцать. В театре — лихорадочная боевая сводка. Только и смысло: «Мясо, мясо, селедок пять килограмм». Так спешат, что дама чуть без юбки за покупками не убежала. Все концентрировано, в исполнителях ощущается сжатая пружина.

В беге утемпованных эпизодов первый акцент-остановка сделан на Василии, друге центрального героя Миши. Дело не в том, что **Сергей Яценюк** — пре-

Василий Заболотный — С. Яценюк, Майя Мухина — К. Ирхина





Нюра Салова – А. Варова, Михаил Заболотный – А. Зарубин

Михаил Заболотный – А. Зарубин, Василий Заболотный – С. Яценюк





Оля Кожуркина – Н. Некрасова, Женя Салов – С. Барабаш, Нелли – Л. Мирош

красный актер. Да, это так. Две его дебютные роли (Джо Ферроне в «Метро» и Кай в «Жестоких играх». 2009) отмечены премиями. На первый взгляд, Василий – легкомысленный, разбитной малый, ловелас. Может спеть, может и побряцать на гитаре. Словом, типичный разгильдяй с отрицательным обаянием. Анархист, не признающий никаких норм. Очень психологически сегодняшний. Но, в отличие от Джо из американского сценария, Василий – циник сомнительный. По ходу спектакля выясняется: он один естественный человек. Речь не об актерской органике – молодые артисты Спивака все органичны. Его поступки, реакции естественны. Когда сугубо положительный Михаил (**Андрей Зарубин**) просит привести на кануне свадьбы прежнюю зазнобу Клаву (**Анастасия Тюнина**), Василий отговаривает друга (понятия добра и зла у него четкие). Убедившись в серьезности чувств Михаила и Клавы, напротив, уго-

варивает: «Порви свадьбу». Упрашивая Нюю отпустить Мишу, он искренне выступает против лжи. Герой Яценюка – самый мудрый из всей компании. Волею режиссера Василий выступает в качестве «бродильного начала». Свободен сам и другим подсказывает путь свободы.

Остальные при дилемме «чувство или долг» однозначно выбирают долг. Несколько поколений исповедовали девиз лихого подкаблучника Саввы Игнатьевича: «Живут не для радости, а для совести». Нужна была изрядная смелость Розова, чтобы показать, как следование должно понятому долгу оборачивается подлостью, искалеченными судьбами.

Еще одна непривычность спектакля Молодежного: полифонизм структуры. Параллельные сюжетные линии показывают, как люди стали жить не своей жизнью. Ожесточилась Рита (**Наталья Третьякова**) с нелюбимым мужем. «Приседающий» перед женой лысоватый Николай (**Николай Иванов**) кале-



Салов – В. Волков, Нюра Салова – А. Варова

чит дочь слепой любовью и «запивает» семейные неразрешимые проблемы самогонкой. Скрывает свою связь с Матвеевной Илья. Даже совсем молоденький Женя (учится на актера) внушиает подруге: вынужден-де из профессионального долга учиться целоваться.

Михаил готов жениться на Нюре, потому что обещал, хотя для него это смерти подобно. Детдомовец, переживший войну, оказывается наименее мужественным, почти пассивным. Что не мешает Андрею Зарубину быть не только ситуационно желанным для двух женщин, но и привлекательным актерски. Улыбка у него хорошая.

Порочный круг компромиссов разрывается сильно сыгранной «ночью прозрений» (2-й акт). Клава торопливо выплескивает на Михаила свою нехитрую историю ошибки, из-за которой они на несколько лет потеряли друг друга. В прочие моменты она затаенная, словно собравшаяся перед прыжком. И Михаил не может больше себя обманывать.

Там жалость – здесь любовь. Они с Клавой в сцене объяснения даже не целуются – стоят, сцепившись, в горьком, последнем объятии.

Как ни странно, лишь «безнравственная» чувственница Майя (**Ксения Ирхина**) способна раскрыть правду ситуации. И здесь уже наступает черед Нюры решать свою, Мишину, Клавину судьбу. Спивака нередко упрекали в сентиментальности. Эпизоды крушения нюрино-го счастья (Нюра – **Алиса Варова**) сыграны и поставлены строго, без намерения выжать слезу. Слезы, однако, текут не только у девочек и бабушек. Я заметил, как «скучую мужскую слезу» смахивал сосед по партеру, бородатый мужик лет тридцати пяти. Еще лет двадцать назад можно было прочитать в зрительских высказываниях: «Я хочу плакать в театре». Последние годы ничего подобного не прочтешь и не услышишь. Где уж! Что уж! В данном случае, плачут не только и не столько над несчастной Нюрой, лишившейся надежды на любовь, –



Нюра Салова – А. Варова, Михаил Заболотный – А. Зарубин

плачут над собой. Кто хоть раз в жизни не оказался перед выбором между «правильным» и «неправильным»? Насупившись, решил поступить по уму, не по чувству. И теперь сожалеет.

Варова в театре играет немного (правда, официально в Молодежном с 2014 г.). Не считая эпизодов, Нюю и Настасью Филипповну в «Идиоте». Только и всего. Не думаю, что актриса пригодна для комедии. Глаза у нее серьезные, «вбирающие» в себя и, почему-то, укоряющие. Настасья Филипповна не случайна. Варова – маленький вулканчик. Спокойная, спокойная, а потом неожиданно взорвется. Нюра хорошо смущенно улыбается, демонстрируя жениху первые парадные туфли. Большое событие для женщины. Во втором акте робко спрашивает Мишу, правда ли он обнимался с Клавой. Ей стыдно об этом спрашивать и страшно получить ответ. Вдруг наступает момент звериной злобы, когда все кругом враги. Тихий, ласковый голос превращается в хриплый. «Мое! Не от-

дам!» Она начинает с грохотом ворочать скамейки, козлы, двигает грудью большущий стол и падает, как подкошенная. Ее кладут на свадебный стол, будто покойницу. Слова, которые она шепчет Михаилу, звучат завещанием умирающей. Лишнее в тексте, ремарках убрано, достигнут предельный драматизм в мизансценах, интонации, световой партитуре. Крупный план. Пожалуй, такого Спивак добился только в последней версии «Дорогой Елены Сергеевны» (на фестивале одной пьесы, пьесы Л. Разумовской). И там, тоже в ночной сцене, Наталья Леонова монологом учительницы «брала зал». Горло перехватывало.

В эпизоде злосчастной, прерванной свадьбы есть замечательное драматическое напряжение. С фальшивым «Горько», обмороком новобрачной, простынями, без патетического надрыва, словами: «Отпускаю тебя!». И вот находка: утешают не Нюру, а рыдающую Майю, из вредности, зависти эту свадьбу разрушившую. Похоже, и до нее что-то дошло. В ориги-



Сцена из спектакля

нале у Майи неприятные, злобные реплики, справедливо купированные. Не злодейка она.

С удивлением читал рецензию на спектакль, где автор подчеркивал дотошное следование быту 60-70-х годов (сценография и костюмы **Александра Храмцова**). Получается, будто погружение в прошлое первично и оригинально. Действительно, историзм не свойствен современному театру. Вроде мы живем в безвоздушном пространстве. Внимание к детали, вещи у режиссеры есть, и все-таки спектакль – не музей советского быта. Быт, по-своему отеатрален. Скажем, в фильме 1968 г. для подаренного Николаеву дефектного телевизора протягивают стационарную антенну. В спектакле 2016 г. взъерошенный Женя смешно изображает человека-антенну, дергаясь в бесплодных попытках поймать телесигнал. И не песни, танцы 60-х годов важны, хотя финал первого действия традиционно для Молодежного венчается об-

щим заводным танцем (пластика **Надежды Румянцевой**).

«В день свадьбы» – понятная всем драма упущеных возможностей. Вряд ли судьба Михаила и Клавы сложится счастливо. Призрак Нюры, уехавшей на велосипеде в никуда, будет вечно стоять между ними. Спектакль Молодежного – в высшем смысле, «музей» утраченных сильных чувств. Семен Спивак, Григорий Козлов (в театре «Мастерская») вместе с молодыми, очень молодыми актерами Петербурга, упрямо поддерживают русский психологический театр, театр сопререживания. Неизменно заполненный до отказа зал на Фонтанке доказывает: зрителю подобный театр необходим. Человек не слишком изменился и за 100 лет. Нужен, конечно, и другой, условный, интеллектуальный театр, но без эмоций театр не жить.

Евгений СОКОЛИНСКИЙ  
Фото Юлии КУДРЯШОВОЙ

# «ОЧЕНЬ ХОЧЕТСЯ ЖИТЬ, ПОТОМУ ЧТО ЕСТЬ ПРОШЛОЕ»

**Э**ти очень точные и своевременные слова сказал художественный руководитель Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова Римас Туминас на презентации двух новых книжных изданий — «Евгений Вахтангов в театральной критике» и «Вахтанговский фронтовой театр. Фронтовые дневники», главным вдохновителем которых является директор театра **Кирилл Крок**.

Когда пишут о спектакле, не всегда задумываются о том, что пройдет десять-двадцать-тридцать, а то и больше лет, когда спектакля уже наверняка не будет в репертуаре, и только эти строки останутся живыми свидетельствами того, что это действительно было. И прекрасно, если автор статьи понял режиссерскую мысль, по достоинству оценил актерские работы, оставил представление о сценографическом и музыкальном решении, одним словом, ничего не упустил. И тогда будущие поколения историков театра, театралов, зрителей, к

их счастью, тоже будут «свидетелями» ушедших эпох.

Нужность и важность рецензий, откликов, дневников и т.д. понимаешь только тогда, когда держишь в руках подобные издания, будучи благодарным, во-первых, тем, кто их в свое время написал, а во-вторых, тем, кто все это по крупицам собрал, за их тяжелейший и кропотливый труд.

В книгу «Евгений Вахтангов в театральной критике», являющуюся логическим продолжением ранее изданного двухтомника «Евгений Вахтангов. Документы и свидетельства», вошли рецензии (1913–1949) на спектакли Евгения Вахтангова, поставленные в Первой и Третьей студиях, а также в театре-студии «Габима».

Представляя издание, его редактор-составитель, доктор искусствоведения, заведующий отделом Государственного института искусствознания **Владислав Иванов** акцентировал, что многие сегодня рассуждают, каким бы был Вахтангов, если бы не умер так рано:





— Но история не знает согласительного наклонения. Все его спектакли рождались из страшного предсмертного опыта. И вне этого опыта это были бы другие спектакли, другой Вахтангов, другая смерть, а значит, и другая жизнь. Уже будучи смертельно больным, он repetировал «Принцессу Турандот» и создал самый праздничный спектакль в истории русского театра!

За свою довольно короткую жизнь в профессии режиссер поставил всего десять спектаклей (некоторые в нескользких редакциях). И каждому из них посвящен отдельный раздел: «Праздник жизни», «Усадьба Ланиных», «Потоп», «Росмерсхольм», «Свадьба», «Эрик XIV», «Принцесса Турандот»... Почти все они пережили своего создателя. «Праздник жизни» держался в репертуаре Первой студии до момента ее преобразования во МХАТ II (1924), «Потоп» стал одним из рекордсменов проката во МХАТ II и был сыгран последний раз на гастролях в Днепропетровске 24 июня 1933 года,

«Свадьбу» же перестали играть после зарубежных гастролей Третьей студии 1923 года, «Чудо св. Антония» выпало из репертуара после парижских гастролей Театра им. Евг. Вахтангова 1928 года, «Эрик XIV» последний раз был показан 15 июня 1928 года на гастролях в Ленинграде, «Гадибук» в вахтанговской редакции шел до 1957 года и имел самую бурную и насыщенную гастрольную историю, «Принцессу Турандот» играли вплоть до начала Отечественной войны.

При оседлом образе жизни труппы рецензенты обычно откликаются на премьерные показы, тогда как гастрольные выступления вызывают все новые и новые рецензии, представляющие интерес в разных отношениях. Во-первых, они связаны с другим национальным и региональным театральным контекстом, что немаловажно для восприятия спектакля. Во-вторых, позволяют выявить множество разных точек зрения. В-третьих, часто вовлекают в осмысление спектак-



ля значительные интеллектуальные силы. Впрочем, рецензии, которые не отличаются глубиной, также представляют определенный уровень понимания. Гастрольная пресса дает возможность проследить жизнь постановки во времени, когда не только меняется контекст, но и сам спектакль обретает биографию. Например, «Эрик XIV» был встречен весьма сдержанно и вызвал только одну рецензию Ю. Соболева в «Вестнике театра», а гастроли Первой студии в Петрограде (1921) породили семь рецензий. Чеховская «Свадьба» осталась в истории русского театра исключительно благодаря мемуарным свидетельствам, поскольку в советской периодике удалось обнаружить лишь беглый отклик, и тот появился только во времена петроградских гастролей (1923). Несколько больше внимания ей было уделено во время зарубежных гастролей в том же году, когда «Свадьбу» играли в один вечер с «Чудом св. Антония».

И куда бы ни привезли свои спектакли вахтанговцы, в Петроградли, Баку, Нью-Йорк, Париж, Лондон, Ригу и т.д., каждый раз это была премьера, а значит, появлялось много рецензий. Все они собирались в библиотеках и архивах Москвы, Санкт-Петербурга, Эстонии, Латвии, Литвы, Украины, Грузии, Израиля, Франции, Германии, США.

В этом контексте особый интерес представляет Журнал проката спектакля «Гадибук» (1922–1957), дающий уникальную возможность проследить его «биографию».

В книге «Вахтанговский фронтовой театр. Фронтовые дневники», изданной совместно с издательством «Театралис», собраны уникальные дневники артистов – участников Фронтового филиала театра, «ледопись войны и летопись жизни». Фронтовой театр вахтанговцев существовал с 18 февраля 1942 года по 13 июня 1945 года, совершив за это время десять выездов на фронт, где в общей сложности пробыл 850 дней и дал 1650 концертов и спектаклей.

«Книга с душой», — так назвал ее помощник художественного руководителя Театра имени Евгения Вахтангова, доктор искусствоведения **Дмитрий Трубочкин**. Душу в нее вложили научные сотрудники музея Театра им. Евг. Вахтангова **Ирина Сергеева** и **Маргарита Литвин**, которые скрупулезно собирали и расшифровывали «живые записи». Интересна история этих мемуаров. В вахтанговском театре был артист **Николай Мазякин**, который и задумал вести ежедневные записи про день минувший: как прошел, где выступали, с кем встречались. Он буквально заставлял артистов ежедневно что-то записывать. И только благодаря такой настойчивости и пониманию, насколько это необходимо, получился огромный дневник из восьми тетрадей и двух блокнотов. Теплый, душевный, помогающий сегодня понять, как люди все это прошли и сколько получали радости те, кто видел их спектакли и концерты.

Помощник художественного руководителя театра **Юрий Газиев** сказал:

— Человеческая память не долговечна. Мы склонны многое забывать, поэтому особенно дорогое сегодня говорить о том, что мы возрождаем память о наших дорогих, необыкновенно устремленных людях, которые создали Фронтовой театр, прошли с ним многими фронтовыми дорогами, и все это оказалось зафиксированным в этой замечательной книге.

В нашем обществе была разрушена нравственная система координат. Театр имени Евгения Вахтангова всегда был оазисом человечности в нашем обществе. И наша задача заключается в том, чтобы эта эстафета памяти передавалась из поколения в поколение.

Цитата из книги:

«Три традиции, свойственные нашему театру, решено было положить в основу работы. Первая — это железная производственная дисциплина на сцене или на той площадке, которая нам заменит сцену. Было решено, что какая бы обстановка нас ни ждала, мы будем помнить, что пока актер на сцене, ничего не должно влиять на его работу. Ни снег, ни ветер, ни солнце, ни условия цены, ни опасность. Это пра-

вило очень нам потом пригодилось. Все пришлось пережить за три года работы. Играли и в снег, и в мороз, и в ветер, и снаряды разрывались ближе от сцены, чем им это следовало бы. Но эти простые правила сценической дисциплины, усвоенные актерами еще со школьной скамьи, оказались сильнее всех трудностей» (А. Габович, И. Спектор «Вместе с армией»).

\* \* \*

И еще одно важное событие произошло в театральном мире. Отныне в просторах Интернета есть информационный ресурс **«ТОП-Театр»** (ТОП — Теория, Организация, Практика), посвященный всем профессиональным театрам. Его идею и сверхзадачу озвучили театральные критики **Ольга Егошина, Марина Тимашева и Марина Токарева**:

— Мы существуем в эпоху театрального Ренессанса, когда именно сцена становится фorumом, на котором обсуждаются противоречия нашей жизни, когда общество именно на сцене находит путь между традицией и новаторством, между телом и душой, между строгостью и целомудренностью. Сегодня театр возрождается. И именно тем, кто занимается этой художественной работой, и посвящен наш портал.

Здесь не будет рецензий, но будут видеомонологи. Речь от первого лица, сохраняющая интонацию, которую никогда не передашь через письменную речь. О театре будут рассказывать профессионалы. И не только режиссеры, актеры или театроведы, но и бутафоры, художники, композиторы, раскрывая тайны своего ремесла.

Уже сегодня на портале размещены интервью с Алексеем Бартошевичем, Римасом Туминасом, Инной Соловьевой, Евгением Гришковцом, Валерием Фокиным, Максимом Сухановым и другими. Авторы очень надеются, что этот портал станет парадным входом в Театр XXI века посредством тех людей, кто его строит и определяет.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА

Фото автора

# САД АЛЕКСАНДРА ПАПЫКИНА

**В** Оренбургском драматическом театре имени М. Горького состоялся бенефис заслуженного артиста России Александра Папыкина, посвященный его 80-летию. Бенефициант исполнил в этот вечер роль деда Нечипора в музыкальной комедии «Свадьба в Малиновке». Трудно поверить, но этот загорелый, подтянутый, лучащийся улыбкой человек, с выющиеся до плеч волосами отметил свое 80-летие. 60 лет (кажется, что это опять не про него) он служит на сцене Оренбургского драматического театра. При этом всю жизнь занимается различной общественной работой: руководит народным театром, преподает в институте искусств, пишет в различные издания об истории оренбургского театра. И до сих пор не сбавляет оборотов.

Александр Папыкин



— Александр Иванович, своей выпрямкой и бодрым настроем вы похожи на военного человека. А вы в армии служили?

— А как же? Два года отслужил матросом на Тихоокеанском флоте. Закончил свою армейскую эпопею в звании старшины второй статьи. Был годен для любого рода войск, но решил стать матросом. Во время войны двоюродный брат служил на флоте. Приезжал на побывку в красивой форме. Вот и мне захотелось.

— За 60 лет службы театру вы сыграли более трехсот ролей. Среди них, наверняка, были и военные...

— О-о, у меня послужной список большой — от солдата до генерала. «Соловьиная ночь», «Перебежчик», «Русские люди», «Оптимистическая трагедия», «Разлом», «А зори здесь тихие...», «Офицер



«Свадьба в Малиновке». Дед Нечипор — Ал. Папыкин, Трындычиха — М. Губанова, Комариха — А. Шамсутдинова

флота». О каждом спектакле можно целый рассказ написать. Вот «Перебежчик». Я там играл сержанта Сударикова, только-только окончив Школу-студию МХАТ. В этом спектакле приезжал играть народный артист СССР Евгений Самойлов. Хорошая была постановка. Мы показывали ее на Байконуре космонавтам. Они приходили к нам за кулисы, благодарили. Кстати, это были Волков, Пацаев и Добровольский, которые вскоре погибли. Это было для нас потрясением. Или спектакль «Офицер флота» про блокадный Ленинград, где я играл матроса Границу. Когда мы показывали его в Ленинграде, пришли люди, которые пережили блокаду. Мы очень старались, но они нам сделали замечание. В сцене, когда мы стояли в очереди за водой на Неве, мы себя похлопывали, притопывали, щеки растирали. Мороз же. Но старые ленинградцы сказали,

что тогда очередь за водой была очень тихой. Не было сил шевелиться. Такое было трагическое замечание.

— *Но и вы о войне знаете не понаслышке...*

— Мой отец погиб на фронте в 1944 году. В 1941 его отправили на курсы председателей колхозов, а когда началась война, прямо оттуда — на курсы молодого бойца. Мне было пять лет, но я помню, как мы с матерью поехали проститься с отцом. Помню жару, плац и зеленую баклажку, в которой отец принес нам воды. Было удивительно, что вода лилась из какого-то столбика, потом я узнал, что это колонка. У нас в деревне воду черпали из колодца. Это была последняя встреча с отцом. А знаешь, сам я конфеты не ем, но молодежи в театре раздаю. Это из глубины детства. Уж очень мы бедно жили во время войны. Хлеб из же-лудей ели, лепешки из подорожника. А вместо конфет — силиглину. Нынешние



«Ярослав Мудрый». В роли Ярослава Мудрого

дети не знают, что это такое. А это вот что: во время половодья в овраги сносило с круч глину, и на дне пересохших к концу июля ручьев образовывалась ломкая корочка. Вот этими корочками мы и лакомились. Они напоминали по виду, не по вкусу, конечно, шоколад.

— *Вы не только конфетки раздаете молодежи, но и делитесь своим опытом в качестве профессора института искусств им. Л. и М. Ростроповичей.*

— Да, 37 лет преподаю, еще с училища культуры — мастерство актера и сценическую речь. Сейчас ввели предмет — оперный класс, где я ставлю сцены из оперных спектаклей. Четверо моих студентов уже работают в академических театрах.

— *Вы с раннего детства подмечали детали, вроде той колонки, которые складывались в актерскую копилку...*

— А вот стать артистом и в мыслях не держал. Хотел стать врачом после то-

го, как во втором классе сыграл доктора в школьной постановке. Но когда увидел, чем приходится заниматься доктору, приехавшему на вскрытие погибшей в нашем селе женщины, о медицине больше не мечтал. После школы поступил в сельхозтехникум на отделение строителей малых гидроэлектростанций. Учился хорошо, поэтому после окончания отправили не на стройку, а в проектный институт — в Саратов. В качестве гидротехника тогда и посетил впервые Оренбург. В то время он назывался Чкалов. Тогда же увидел Оренбургский драматический театр и афишу, на которой значилось — «Любовь Ани Березко». Все годы учебы, а это было в Пугачеве, занимался в самодеятельности. Мой творческий энтузиазм был замечен профессионалами. Меня пригласили работать в городской театр. Категорически отказал-

ся. Мне хватало и любительской сцены. Играли потом и в Саратове – в окружном Доме офицеров, и в проектном институте. Отслужив на флоте, приехал в Самару. Некоторое время работал прорабом в лагере заключенных. При этом состоял в двух кружках самодеятельности. А тут в Самарском, тогда еще Куйбышевском, драматическом театре задумали открыть студию. И руководитель одного из самодеятельных кружков настоятельно посоветовал поступать. Меня приняли, не дослушав до конца «Записки сумасшедшего», которые я читал на экзамене. Так я попал в профессию артиста, совершенно не мечтая об этом.

— *А как оказались в Оренбурге?*

— Учился я у Петра Монастырского, ставшего впоследствии знаковой фигурой советского театра. Наш дипломный спектакль увидел главный режиссер Оренбургского театра Александр Иоффе. Он и попросил распределить меня в Оренбург. Театр был на подъезме, труппа только вернулась из Москвы, получив признание столичных критиков, коллег и зрителей. Так что я начал свою профессиональную артистическую карьеру в самое золотое время. Я и сейчас плотно занят в репертуаре. Очень дорожу ролями последних лет – Ярослав Мудрый из одноименного спектакля по пьесе П. Рыкова, Иннокентий из «Невидимок» Л. Зорина, Рикардо из «Берега неба» Т. Гуэрро, дед Благушин из «Грибного царя» Ю. Полякова. С большим удовольствием играю в комедиях.

— *В вашем творческом багаже есть две роли, между которыми дистанция огромного размера – Ленин и Дед Мороз...*

— У меня была целая Лениниана – «Кремлевские куранты», «Третья Патетическая», «Семья», где я сыграл молодого Володю Ульянова. А первый раз сыграл вождя мирового пролетариата в самодеятельности. Работал над этой ролью с профессиональным артистом, который создал образ Ильича еще в



Шопинг с Мерилин Монро

1937 году на сцене Куйбышевского театра. Эта школа очень пригодилась, когда мне доверили роль Ленина в Оренбургском театре – в спектакле «Чрезвычайный посол». Так и пошло. Видимо, я был очень убедителен в роли вождя, потому что меня пытались переманить в Омск на эту роль. Но не поехал. А с Дедом Морозом такая история. Я всегда относился к этому приработку со снобизмом. Но преобразиться в этого персонажа пришлось из-за трагедии, разыг-

равшейся накануне Нового года. Убили моего коллегу и товарища артиста Владимира Бурдакова, который должен был в качестве Деда Мороза вести городскую елку. И передо мной упали на колени, чтобы я согласился облачиться в костюм Деда Мороза. Пришлось согласиться. За ночь выучил текст. И утром уже стоял под елкой. Продолжать дедморозовскую карьеру не намеревался. Но втянулся. Живое общение с детьми понравилось. Поневоле полюбил своего персонажа, с которым не расставался больше 30 лет.

*— Александр Иванович, вы не единственный артист в семье. Кроме вашей жены Елены Могельницкой, отработавшей на оренбургской сцене 45 лет, есть еще и Мерилин Монро, в мифу Масяня — королевская мальтийская болонка. Зрители помнят ее по спектаклям «Шикарный мужчина», «Свидание в предместье» и «Милые люди»...*

— Масяни уже нет. Но дочь привезла новую воспитанницу. Мы ее назвали Мальтия. У меня в доме сорок с лишним лет живут собаки. И все одной и той же породы — мальтийская болонка. Первая была Инга. Представь, она с нами от Карпат до Сахалина проехала с гастролями. В гостиницах нельзя было собак держать, я ее мимо дежурных в спортивной сумке таскал. Очень преданная. Помню в Магнитогорске утром несу ее выгулять, заодно, думаю, поплаваю. Ныряю в реку, отплыву метров десять, смотрю, она за мной. Сама еще щенок, а хозяина «спасает». И все последующие собаки такие же были. Мальтия еще маленькая — полтора года. Но команды выполняет. Думаю, актрисой стать может.

*— Часто вижу вас разъезжющим на велосипеде. На машину не пробовали пересесть?*

— Когда-то мечтал о машине. Но в 70-е годы это была несбыточная мечта. А сейчас только марки автомобилей разглядываю. Мне хватает велосипеда. И на рынок на нем езжу, и на работу. Хотя ехать один квартал. Каждое утро летом

езжу через рощу на Старицу. Там есть, где поплавать. Переплываю на ту сторону и обратно, сажусь на велосипед и еду в город.

*— А помните свой первый велосипед?*

— Это был велосипед, которым наградили отца за ударную работу. Правда, к той поре, как я подрос, камеры были стерты, и колеса набивали гофрированными трубками от противогаза. Я ездил на этом велосипеде, а он был тяжеленный, на сенокос. Мне было в ту пору 11 лет. Надо было матери помочь.

*— Чехов говорил: каждый должен вырыть колодец, воспитать человека и посадить дерево. А вы вырастили во дворе своего многоквартирного дома целый сад...*

— У меня там и акация, и черемуха, и сирень. Жаль, рябину не удалось спасти засушливым летом. Когда высадил белую сирень, боялся, не примется. Каждую ночь, выходя погулять с Масяней, поливал саженцы. В позапрошлом году тракторист сбросил кучу снега на нее. Поломал. Но я ее «наладил». Сейчас она уже выше меня. Когда моей внучке Полине было два с половиной годика, я ей из полуторалитровой бутылки сделал ведерко, и она со мной ковыляла поливать деревья. Сейчас ей 23 года. Значит, 20 с лишним лет я этот сад выращивал. Деревья уже выше четвертого этажа вымахали. Зачем мне это надо? Сам не знаю. Видишь ли, я родился на юге Саратовской области. Летом сушь, никакой зелени вокруг села, колодцы вычерпывались к вечеру до песка. Поэтому, наверное, и сажал деревья.

*— Александр Иванович, вы такой занятой человек! Зачем вам это надо? Царское ли дело?*

— Моя бабушка говорила: «Саша, не бойся никакой работы, корона с тебя не упадет», поэтому никогда не делю работу на черную и белую, царскую и не царскую. Тем и живу.

Наталья ВЕРКАШАНЦЕВА  
Фото автора и из архива театра

# СЕРГЕЙ ЮНГАНС: «В Чебоксарах моя маленькая лаборатория...»

**В**се последние сезоны Русского драматического театра г. Чебоксары проносятся под знаком гастролей. Казань, Киров, Ижевск, Дзержинск, Стерлитамак, Рыбинск, Кинешма, Йошкар-Ола, Кострома... Работы **Сергея Юнганса** прочно закрепились в гастрольном репертуаре. Тридцатилетнего режиссера из Екатеринбурга уже можно смело назвать своим. Его «Орфей и Эвридица» Ж. Ануя, «Безымянная звезда» М. Себастьяна, «Блондинка» Д. Фо и «Птица Феникс возвращается домой» Я. Пулинович – яркие образцы нового поколения спектаклей театра. Чебоксарские зрители даже не подозревали, что давно знакомые им актеры могут настолько свободно двигатьсяся.

Сергей Юнганс начинал учебу в Нижегородском театральном училище им. Е.А. Евстигнеева (мастерская заслуженного работника культуры России Льва Белова), перевелся в Казанское (курс заслуженного работника культуры Татарстана Татьяны Корнишиной). Был приглашен в Алма-Ату в Государственный академический русский театр драмы им. М.Ю. Лермонтова. Окончил режиссерское отделение Екатеринбургского театрального института (мастерская народного артиста России, лауреата Российской национальной театральной премии «Золотая Маска» Кирилла Стрежнева). Стажировался в театрах Польши, Германии, Франции, Турции, Сербии, Гонконга. В детстве занимался вокалом, хореографией и скрипкой. Мама, ныне работающая в Германии, училась актерскому мастерству у Льва Додина и с детства воспитывала у сына хороший театральный вкус.

Сегодня Сергей Юнганс – режиссер Свердловского театра музыкальной комедии, где поставил фантазию «Роман с Парижем» (2013), два акта с музыкой «Резиновый принц» (2013), русскую версию оперетты

**И. Штрауса** «Венская кровь» (2015), новогоднее представление «Вовка в зДевятом царстве» (2015). Также в творческом арсенале молодого постановщика музыкальный экспромт «OFF and ВАНН» в Новоуральске (2011), драма «DELFin» в Учебном театре своего института (2009), постановочные опыты в Свердловской детской филармонии, среди которых концерт-путешествие по детским мечтам «Екатерина. Сон первый» (2014) и пластический спектакль «Сорок первый... Выпускной» (2015).

– *Сергей, чем вас привлекла наша труппа?*

– В Чебоксарах моя маленькая лаборатория. С вашими актерами очень комфортно работается. Следя традициям русского классического театра, они, вместе с тем, легки на подъем и открыты для экспериментов. С интересом осваивают новый для них язык пластики, посещают танцевальные занятия. Причем речь идет не только о молодом поколении, но и о мэтрах. Такое профессиональное рвение, желание поиграть по другим правилам дорогостоящего стоит. Безусловно, во многом это заслуга мудрого руководства – директора, заслуженного работника культуры Чувашии **Светланы Михайловны Ермолаевой** и главного режиссера, народного артиста Чувашии **Владимира Алексеевича Красотина**, которые не побоялись доверить мне труппу, за что я им бесконечно благодарен. Мне вообще невероятно повезло с «наставниками». В Екатеринбурге это мой педагог и главный режиссер театра Кирилл Савельевич Стрежнев.

– *Воспринимаете ли вы актеров как своих соавторов?*

– Я сам в прошлом актер, и о каком-либо соавторстве говорить трудно. Актеры – это механизмы, отвечающие за сотворение на сцене некоего действия, придуманного режиссером. Конечно, на их плечах лежит огромная ответственность от первой читки

до премьеры. Но доминантой в постановочном процессе выступает все-таки режиссер.

— *Допустимо ли, на ваш взгляд, деление спектаклей на прогрессивные и традиционные?*

— Театр бывает живой и неживой, талантливый и бездарный. И неважно, какими приемами он оперирует. Если спектакль выдержан в строгих классических формах, это вовсе не значит, что он стар и неактуален. Точно так же как не всегда спектакль, поставленный с изобилием современных «наворотов», будет звучать действительно современно.

— *Вам приходится работать как на музыкальной, так и на драматической сцене. Где труднее?*

— Труднее на драматической. Но на ней и увлекательнее! В музыкальном театре режиссура менее важна. В оперетте есть вокальная строчка с четкой интонационной основой и оркестровая партитура с прописанными штрихами, динамикой, фразировкой, и все это уже складывается в определенную картину. Поэтому даже если самый заурядный солист выйдет и споет наизусть свою партию, он все равно будет внутри материала. А если драматический актер просто произнесет заученный текст, то это не станет тем произведением, которое создал автор. На драматической сцене все зависит от режиссера, который сам расставляет акценты и ищет в пьесе точки опоры.

— *Ваши драматические спектакли можно назвать настоящими танцевально-пластическими спектаклями. Актеры не просто двигаются, а исполняют развернутые хореографические номера с набором технически сложных комбинаций, поддережек и поистине цифровых трюков. А Оксана Ананьева, исполнительница роли Моны в «Безымянной звезде», даже надела балетную пачку и встала на пяташки, одержав победу в XVII Республиканском конкурсе «Узорчатый занавес» в номинации «Лучшая женская роль»...*

— Движение, будь то пластика, танец или акробатика, как и все остальные элементы постановочной лексики, помогает мне выразить свою мысль. Отдельное спасибо хореографам Ирине Гавриловой, заслуженному работнику культуры Чувашии Свет-



Сергей Юнганс

лане Красновой и Альбине Юлмасовой, с которыми мне посчастливилось работать. Это настоящие профессионалы своего дела. Мы стараемся вовлечь в сценическое действие всех, от исполнителей главных ролей до участников массовки, чтобы у каждого, даже «бессловесного» персонажа, была своя история. У нас нет второстепенных героев. Кстати, Ирина Гаврилова, солистка известного в Чебоксарах шоу-балета «Nota «G», сама превосходно двигается, так что актеры фактически получают мастер-классы по современному танцу.

— *На XII Международном фестивале русских театров России и зарубежных стран «Мост дружбы», прошедшем в Йошкар-Оле в конце 2015 года, ваш спектакль «Блондинка» по пьесе Д. Фо «Не играйте с архангелами» был удостоен специального диплома жюри «В поиске новой формы». Как вы думаете, почему именно такая формулировка?*

— Чебоксарская труппа участвует в фестивале уже не первый год. Возможно, на этот раз члены жюри открыли актеров с новой, неожиданной стороны и оценили их попытку поговорить с публикой на непривычном для них самих языке.

Мария МИТИНА

# АНДРЕЙ ЗУБКОВ НА СЦЕНЕ И В АКТЕРСКОЙ МАСТЕРСКОЙ

**Д**ля Ярославского государственного театрального института 2015-2016 учебный год юбилейный. В 1980 году Ярославское театральное училище, открытое в 1962 году по инициативе главного режиссера Волковского театра, народного артиста СССР **Фирса Ефимовича Шишигина**, получило статус вуза. За эти годы в вузе сформировался уникальный педагогический коллектив, на первом плане которого — мастера, художественные руководители актерских курсов. **Андрей Владимирович Зубков** — один из них.

Молодой актер Андрей Зубков, закончив в 1992 году обучение в мастерской **Сергея Филипповича Куценко**, решил не расставаться с ЯГТИ и попробовать себя в театральной педагогике. Сам артист замечает, что не относился к педагогической деятельности серьезно и уж тем более не думал, что однажды станет мастером курса. В это же самое время он делает первые шаги на сцене Театра им. Федора Волкова. Сегодня Андрей Владимирович Зубков — и выпускавший уже два актерских курса художественный руководитель одной из мастерских ЯГТИ, и актер Волковского театра, за плечами которого ряд ярких ролей.

Найти тонкую грань между Зубковым-актером и Зубковым-педагогом трудно. Может быть, он и сам не справится с этой задачей. Наблюдая за его работой в качестве мастера курса, понимаешь, что этот человек не может заниматься ничем другим. Но вот на Волковской сцене очередная премьера — чеховский «**Иванов**», в котором Зубков исполняет роль **Боркина**. И тут снова понимаешь, что этот человек не может заниматься ничем другим, кроме актерской профессии.

Без ложного пафоса Зубков-педагог дает понять, что театр в общем и целом — это не только красиво, но еще и очень



Андрей Зубков

непросто, что это тяжелый труд. Вспоминая о своих наставниках, среди которых были замечательные мастера ярославской школы **Сергей Константинович Тихонов**, **Вячеслав Сергеевич Шалимов**, **Сергей Филиппович Куценко**, Зубков отмечает, что становление и развитие актера не заканчивается никогда. Уже будучи актером Волковского театра, он открывает новые грани актерской профессии: «В 2002 году я получил роль **Алексея Ивановича** в спектакле «**Игрок**» по **Достоевскому**, которыйставил **Ростислав Горяев**. Это большая удача для молодого актера. Работа с Горяевым над этой ролью дала мне очень много. Режиссер объяснил, что значит проживать на сцене, что значит играть, что такое подлинное актерское существование в роли, а что значит «кривляться». Именно в работе с ним я научился не только играть роль и



«Игрок».  
Антонида Васильевна —  
Н. Терентьева,  
Алексей Иванович — А. Зубков.  
2002

получать от этого удовольствие, а делать так, чтобы с каждым спектаклем часть моей нервной системы, моего сердца оставались в зрительном зале. Процесс не столько приятный, сколько болезненный, затратный для души». Эта роль для актера стала своеобразной прививкой от того самого «кривляния». А еще эта роль подарила незабываемое партнерство с народной артисткой России **Натальей Ивановной Терентьевой**.

Зубков, рассказывая о своей работе со студентами, отмечает, что актер должен сам пробираться сквозь преграды, которые возникают на пути к пониманию своего героя. «Сейчас главное — будь органичен на сцене и все. А нас учили, что ты должен жить жизнью другого челове-

ка. Я не работаю через показ, как это делают многие педагоги-актеры. Это легко — выйти и показать. Но потом ты видишь, что студент повторяет тебя и это в нем не органично. А когда молодой актер находит, рождает своего персонажа сам, ищет интонации, пластику, тогда это самое ценное и самое интересное. На это можно тратить огромное количество времени, которое обернется потом яркой ролью». В этом сложном процессе рождения персонажа Зубков-педагог готов быть и помощником, и проводником, поскольку так на территории театральной педагогики и происходит рождение актера.

Вспоминая свои первые шаги на сцене, Зубков не скрывает, что сталкивал-



«Иванов». Лебедев — О. Павлов, Боркин — А. Зубков, Шабельский — А. Пешков. 2016

ся с трудностями: «Первая работа была в спектакле по **Брюсову** «Госпожа Натали». И сразу — герой-любовник, молодой возлюбленный главной героини. И в «Зеленой карете», на пару с **Валерием Кирилловым**, тоже герой любовник. Я очень хорошо репетировал. Надо было быть неврастеником — я был неврастеником. Все как нужно, темпераментно. И мне казалось, будет премьера, и я выйду и покажу всем, как надо играть такого героя, какой я артист! И вот выхожу на сцену, и... Я даже не предполагал, что может быть такой зажим. Руки-ноги вроде слушаются, а языки — нет. Я не могу сказать ни слова, а у меня огромное количество текста. Произношу текст, а сам себя не слышу. Первая сцена — сцена ревности. Я должен пламенную речь произносить: «Я тебя люблю... Ты меня...». А я ничего, кроме ужаса, не испытываю, во рту пересохло. Ухожу за кулисы, спрашиваю: «Было понятно, что я сказал»? Мне говорят — да. Я потом подошел к нашему педагогу по сценической речи **Свет-**

**лане Васильевне Бабарыкиной** и спросил, что делать в таком случае. Она сказала, что нужно при себе иметь кусочек лимончика, и я в пакете с собой его носил. Потом все прошло».

В последнее время Зубков больше отдает себя педагогике. Стоит отметить, что он многие годы работает не только с очными, но и с заочными курсами. И к этим студентам педагог нашел свой подход. Сам актер признается, что различия между очниками и заочниками, безусловно, есть: «Заочники уже понимают, что такое театр и для чего им нужна эта профессия. Они учатся с жадностью, их не нужно заставлять. Может быть, многое не могут в силу психофизических или фактурных данных, но отчаянно пытаются справиться и с этим препятствием».

Что касается работы Зубкова-актера в спектакле «Иванов», то роль оказалась отличным примером ярославской театральной школы в сценическом воплощении. Студенты Зубкова, пришедшие на премьеру спектакля, легко обнаружива-



Выпуск Мастерской Андрея Зубкова. 2015

ли в актерской работе своего мастера то, о чем еще вчера они говорили с ним в мастерской. Зная актерскую природу Зубкова, легко согласиться, что роль управляющего имением Иванова Боркина — его роль. Сюжетные линии героев «Иванова» завязываются в один узел. И каждый раз, когда Боркин появляется на сцене, он туже затягивает этот узел. Впрочем, так же, как и Иванов (**Валерий Кириллов**), своеобразным антиподом которого и является Боркин в своей пустоте, безответственности да и бессовестности. Зубков уверен, что Боркин — современный герой и собственной игрой доказывает это. А вот Ивановых почти не осталось, все меньше людей, которых совесть не просто мучает, а не дает возможности жить.

Зубков-Боркин подчеркнуто современен, эдакий успешный менеджер, готовый продать все, не задумываясь о последствиях, главное — заключить сделку. Ничего, абсолютно ничего не представляющий собой человек, но раздут как мыльный пузырь. Бессовестная и даже

жизнерадостная пустота, которая может делать деньги и наслаждаться жизнью. Апофеозом этого наслаждения становится начало второго действия. Все идет так, как Боркин и задумал: граф женится на Бабакиной, Боркин получит заветные две тысячи триста рублей. Лебедев (**Олег Павлов**), Шабельский (**Анатолий Пешков**) и Боркин на авансцене сообразили «на троих» и закусывают картошечкой с селедочкой. Как говорится, и жизнь хороша, и жить хорошо. Но вот приходит Иванов, с надрывом, колкими фразами обличает управляющего имением, и мыльный пузырь-Боркин лопнул, чтобы уже в следующей сцене возродиться с same тем же самым пузырем.

На следующий день контрольный урок в мастерской доцента, мастера курса Андрея Владимировича Зубкова. И вроде бы и нет никакого Боркина... Так где же проходит эта черта, разделяющая актера и педагога?

Екатерина УШЕНИНА

# НА ВЕСЛАХ ЖИЗНИ И ТЕАТРА

**Д**ва года прошло с того дня, как ушел из жизни **Александр Плетнёв** — главный режиссер Калужского драматического театра, человек талантливый, ищущий и находивший именно то, что нужно было театру и зрителю в тот момент.

Сегодня слова «великий», «гениальный», «выдающийся» стали настолько расхожими, что впору приравнять их к ненормативной лексике и запретить употреблять. А вместо них можно использовать слово «настоящий», потому что оно уводит от суеты, пафоса, придыжаний и приводит к подлинности.

Александр Плетнёв был настоящим — в профессии, в педагогике, в общении, в своем любопытстве к жизни и к театру во всех проявлениях. Проработав в Калужском драматическом 18 лет, он много сделал, никогда не стремясь догнать моду или, подобно Тарелкину, бежать впереди прогресса. Плетнёв просто работал — честно, достойно, интересно, разнообразно, всегда находясь в поиске.

Наверное, не случайно последним из поставленных им спектаклей стал **«Попытка полета»** по **Йордану Радичкову**: уже тяжело больной режиссер стремился взлететь над обыденностью, увидев по-своему окружающий мир и мир фантомный. Тот противоречивый мир, который он оставлял нам...

И вот прошло два года. Этого спектакля, своеобразного завещания, уже нет в репертуаре, как и других, пользовавшихся любовью калужских и не только калужских зрителей. В афише осталось лишь несколько спектаклей — знаменитая по многим фестивалям, удостоенная престижных наград народная драма **«Лодка»**, **«Дом Восходящего Солнца»**, необычное, глубоко ориги-

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА КАЛУЖСКОЙ ОБЛАСТИ



**29 мая 2016 18:30**

Актеры театра представляют  
**Вечер памяти Александра Плетнёва**



спектакли, поэзия, танцы, придуманные и непридуманные истории

# В ОДНОЙ ЛОДКЕ

Иван Александра Плетнёва  
Инициатор воплощения драматического спектакля по: Сергея Лунина  
Сценарий и режиссура: Леонида Клейца и Захара Машинникова  
Музыкальное оформление: Сергей Шафраненко  
Оркестр RODNIE&BLIZKIE

*Мы вас любили и ждём!*

Руководитель театра  
имени Александра Плетнёва  
Александр Кривошеев

Начало вечерних спектаклей в 18:30  
Касса работает ежедневно  
с 9:00 до 19:00 без перерыва

Онлайн продажа билетов: [www.teatrkaluga.ru](http://www.teatrkaluga.ru)  
Справки по телефонам:  
57-43-18, 56-39-48

[www.teatrkaluga.ru](http://www.teatrkaluga.ru)

нальное сочинение режиссера на тему не слишком далекого прошлого, настоящего и мерцающего где-то вдали будущего, «**«Цветок кактуса»**, «**«Ревизор»**. И – спектакль-обозрение XX столетия через песни и танцы «**«Если любишь – найди»**», пронзительный, острый, пробуждающий в зрителях не одну лишь ностальгию, но те самые «чувства добрые», без которых жизнь наша скучеет. Этот спектакль тоже много раз был показан в других городах, неизменно вызывая восторг зрительного зала.

Но вот какая странная история случилась.

Идея создания спектакля, монтаж фрагментов, точность мизансцен принадлежали Александру Плетневу, работавшему в тесной связи с хореографом **Татьяной Борисовой**, которую он неизменно называл таким же, как и он, полноправным режиссером «**«Если любишь – найди»**. А сегодня, всего два года спустя, на афишах значится имя всего одного режиссера – Татьяны Борисовой. Оставим в стороне вопрос – насколько это этично. Ведь обычно, когда режиссер уходит из жизни, а спектакль на какое-то время выпадает из репертуара, на афише пишется: «режиссер восстановления» и то – не всегда, потому что незаменимые существуют, вопреки расхожей истине. Здесь же ничего подобного не было – спектакль продолжал идти после ухода Плетнева и не требовал никаких «реконструкций». И все же...

Но главное, к счастью, в другом – по собственной инициативе, без распоряжений сверху, на следующий день после закрытия сезона артисты решили устроить **вечер памяти Александра Плетнева** под названием «**В одной лодке**». Вечер состоял из фрагментов его спектаклей, которые бережно собирали **Сергей Лунин, Леонид Клец и Захар Машненков**, артисты, по-прежнему ощущающие себя в одной лодке с тем, кто на протяжении долгих

лет азартно, неистово работал с ними и другими, заражая своей верой в величие и значение Театра.

В этих фрагментах, перемежающихся клипами, фотографиями, музыкальными номерами, захватывала та энергия, которую пробудила в артистах память об ушедших спектаклях – их горящие глаза, их азарт переливались в переполненный зрительный зал, вызывая слезы памяти и благодарности. Как же дорого это стоит!..

А потом все они, принадлежащие к разным поколениям, вместе с гостями, приехавшими в этот вечер в Калугу, еще несколько часов сидели и стояли возле служебного входа в театр, жадно общались, словно не виделись годами, вспоминали, вытирали слезы, говорили, говорили... И те, кому уже давно было пора уезжать в Москву, не могли оторваться от этого общения.

Зная, любя и высоко цения артистов Александра Плетнева на протяжении долгих лет, я вдруг подумала о них: **НАСТОЯЩИЕ**. Такие, каким был он. А значит, они будут плыть в этой лодке, запущенной Плетневым по вольным водам, еще долго, усердно погружая свои весла на глубину, двигаясь с трудом вперед и только вперед. И дай им Бог хранить эту память и этот заряд энергии как можно дольше...

**P.S.** Через несколько дней в калужской газете была опубликована заметка. В ней говорилось о таинственном исчезновении фамилии Плетнева с сайта и афиши спектакля, им придуманного и поставленного. В тот же день столь же таинственным образом на сайте театра фамилия режиссера была восстановлена. А как же будет теперь с афишами и программками? – еще один вопрос...

Наталья СТАРОСЕЛЬСКАЯ

# БЫТЬ УСПЕШНЫМ

**В**Брянске ежегодно проходит конкурс «Успех». Театры представляют новые работы сезона, жюри определяет лучшие из них, а имена победителей в торжественной обстановке оглашаются на кануне Международного дня театра. Событие зрелищное, с веселыми капустниками, подготовленными коллективами специально к этому дню. Событие, без сомнения, значимое для культурной жизни области. Конкурс проводится **Брянским отделением СТД РФ** при поддержке **регионального правительства и спонсоров**, а в церемонии награждения участвуют первые лица из аппарата губернатора. Но кроме предо- щущения радости и открытия новых имен, «Успех» позволяет увидеть, каким оказался прожитый год, что происходит в театрах, сколько отсчитано ступенек вверх или вниз.

**Брянский театр кукол** взлетел сразу на два лестничных пролета. В прямом смысле. Причина достаточно грустная — кукольники лишились своего замечательного дома и были приписаны к областному театру для детей и юношества. Теперь они занимают второй этаж, репетируют и играют в малом зале. Внешне все нормально, но от всей этой истории веет холодом. Что же касается творчества, внутренние проблемы на нем никак не отразились. На конкурс «Успех — 2016»

театр кукол выдвинул два новых спектакля, сделанных с безупречным вкусом и мастерством. Необычную версию старой сказки о трех поросенках предложили режиссер **Павел Аникин** (он же автор музыкального оформления) и художник **Ольга Сидоренко**. В многомерном пространстве флейта наигрывает народные английские мелодии, ансамбль лягушек задает действию ритм, поросеня демонстрируют свои таланты (прекрасные работы **Натальи Исаевой, Елены Сафоновой, Юлии Горбачевой и Натальи Хачатрян**), спорят, строят домики и спасаются от волка (**Иван Песнев**), который в итоге оказывается совсем не кровожадным, а интеллигентным и очень одиноким.

В том же тандеме создана «Сказка о рыбаке и рыбке» **А.С. Пушкина**, признанная жюри одной из самых ярких работ сезона. Павел Аникин (**«Лучшая работа режиссера»**) поставил умный, трогательный спектакль, используя первую рукописную редакцию пушкинского текста. Здесь вредная Старуха доходит в своей жадности до крайности и, сидя на Вавилонской башне, заявляет: «Не хочу быть вольною царицей, а хочу быть римскою папой». Ольга Сидоренко (**«Лучшая сценография»**) придумала легко трансформирующийся, абсолютно сказочный образ спектакля, включая костюмы актеров. У того самого



«Три поросенка»



«Сказка о рыбаке и рыбке»

дуба, где бродит кот ученый, Старик читает своей Старухе стихи: «Я помню чудное мгновенье...». Так начинается история о любви и терпении, об умении признавать свои ошибки и прощать, которую рассказывают **Егор Краев** и **Елена Сафонова** (специальный приз жюри «Любви все возрасты покорны...»). Отдельные строки звучат нараспев, иногда повторяются, чтобы зритель мог услышать мельчайшие оттенки пушкинского текста, созданного на все времена.

Имя классика и в программке к «Пиковой даме», поставленной на сцене **Брянского областного театра для детей и юношества** его главным режиссером **Михаилом Маме-**

**довым**. Это лишь один из его четырех спектаклей, выдвинутых на конкурс, что говорит о работоспособности постановщика. К сожалению, они вызвали недоумение, разочарование, досаду. Потому что все, происходящее на сцене, не имело отношения к театру. В «Пиковой даме» полыхали псевдострасти и псевдолюбовь, повсюду шныряли псевдоцыгане, но совсем не нашлось места А.С. Пушкину и его поистине знаковой повести о неми-нуемости возмездия. Впрочем, Михаил Мамедов назвал свою работу мелодрамой. Небрежность в прочтении и изложении материала, в игре актеров, где, кажется, за образец взяты эмоции из малобюджетных сериалов. Иногда откровенная нелепость в отдельных сценах. Лиза (Дина Костыркина) каётся в своих грехах перед персонажем в поповской рясе (Евгений Кадыков), скимая в руках большое распятие – атрибут, как известно, сугубо священнический. Через минуту она вальсирует на балу с Германном (Александр Куркин), размахивая все тем же предметом. Графиня Алевтины Бабаевой спасается от настиска Германна и складывает из костылей крест. Выглядит это настолько карикатурно, что в зрительном зале раздается смех.

Тема креста продолжает звучать в спектакле «Без семьи» по повести английской писательницы Уйда (Мария Луиза Раме) «Фландрийский пес». Рассказ «о горестной жизни и трагической гибели одаренного мальчика, мечтавшего стать художником», получился запутанным и невнятным. При обилии пер-



«Пиковая дама»



«Вдовий пароход»

сонажей здесь нет ни одного яркого характера, и все они сделаны откровенно грубо. Исполнитель главной роли сироты Нелло Д. Горошилов играет исключительно «высокую трагедию» без малейших полутона, и эти нарочитые страдания совсем не трогают. Его верный пес Патрош явно из детского спектакля с пометкой «о+» — и по поведению на сцене, и по нелепому пятнистому костюму, выбивающемуся на фоне интересной, сдержанной в красках сценографии художника **Андрея Волкова**.

Вопросов много. Почему **Г. Бутов** так примитивно понял свою задачу — высовывать язык и вилять хвостом на протяжении всего действия? Почему **Евгений Кадыков** в роли Деда лишь натужно изображает старость, а Отец **Вячеслава Шевченко** выходит на сцену с единственной маской угрюмого злодея? Наконец, по какой причине несчастный Нелло, чья мечта в финале сбывается, и он попадает в собор с фресками великого Рубенса, вдруг хватается за большой деревянный крест, раскидывает руки, словно его распяли, и умирает?

Обидно за молодых и, несомненно, одарен-

ных людей, которым явно не хватает наставника, они не чувствуют грань между хорошим и плохим, не отличают фальшивое от искреннего. Жаль зрителя, потому что он выходит из зала пустым, хотя издает громкие взоры и аплодирует во время поклонов. Досадно, что все вопросы так и остались без ответа. А ведь они возникли и после примитивно поставленной и сыгранной сказки **«Василиса Прекрасная»**, а также напичканного нарочитым пафосом и явно слепленного к дате спектакля-посвящения **«Вечно живые»**. В дни фестиваля главный режиссер театра находился в отъезде, и разговор не состоялся.

Было бы очень жаль уезжать из Брянска с таким осадком. Тем более что в памяти достаточно интересная, пусть и спорная постановка Михаила Мамедова по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», с целым рядом хороших актерских работ. Что произошло за три года с театром? Хорошо, что в списке конкурсных работ ТЮЗа оказался спектакль **«Снежная королева»** по Е. Шварцу, который при незначительных шероховатостях прозвучал достойно. Эта постановка когда-то была в репертуаре теат-



«Дорогая Елена Сергеевна»

ра, спустя время восстановить ее решилась актриса **Вероника Виницкая**, которую поддержали актеры **Оксана Башкатова** и **Владимир Аверин**, художник-постановщик **Андрей Волков**, художник по свету **Вера Мацапура**. В итоге Вероника Виницкая не только сделала интересный спектакль, но и замечательно сыграла в нем одновременно две разноплановые роли — Бабушку и Атаманшу. По итогам конкурса «Успех» она награждена специальным призом жюри и правления Брянского СТД «За возвращение зрителям и актерам спектакля «Снежная королева».

Сказка интересна и по-актерски, в ней гармонично существуют Сказочник **Павла Пьянкова**, Снежная королева **Светланы Малькиной**, Принц **Александра Курилкина**, Король **Алексея Чубакова**, получившего за эту роль диплом в номинации «**Яркий эпизод**».

Семь дипломов «Успеха — 2016» у актеров **Брянского театра драмы им. А.К. Толстого**, что говорит о его сильной труппе. На самом деле достойных работ было намного больше, просто число номинаций конкурса ограничено. Это можно сказать о **Юлии Филипповой**, исполнившей абсолютно разные по

психологическому наполнению роли в спектаклях «Дорогая Елена Сергеевна» (Елена Сергеевна) и «**Вдовий пароход**» (Флёрова), **Александре Кулькине**, которого во всех работах отличает безупречный вкус, **Михаиле Кривоносове**, способном даже в условиях неудачной режиссуры держать спектакль, **Вениамине Прохорове** и **Леониде Гое**, умеющих в своих небольших ролях докопаться до самой сути характеров персонажей.

В театре нет главного режиссера, но он активно сотрудничает с приглашенными постановщиками. Какие-то спектакли оказываются удачными, в других что-то кажется спорным, но это всегда достойный драматургический материал. Сценическую версию драмы «**Вдовий пароход**» **И. Грековой** сделал **Юрий Лизеневич** из Витебска (Республика Беларусь). Спектакль цельный, с сильным актерским ансамблем, знаковой сцено-графией. Московские художники **Вера Соколова** и **Алина Бровина** расчертлили темный квадрат сцены проводами телеграфных столбов, сухими ветками деревьев, на которых странным образом остались яблоки — созревшие, но никому не нужные плоды. За эту работу сценографы



«Капитанская дочка»

отмечены в номинации «Лучшая сценография». Практически в пустом пространстве, где лишь намечены отдельные уголки коммунальной квартиры, разворачиваются трагические и радостные события, раскрываются судьбы обездоленных, одиноких женщин. **Олеся Македонская**, сумевшая сделать свою Анфису Громову сердцем спектакля, получила награду в номинации «Лучшая женская роль», **Ирина Аркелова**, сыгравшая Аду Ульскую, – в номинации «Лучшая роль второго плана».

Тема насилия как инструмента для достижения цели никогда не потеряет актуальности, так же, как и разговор о выборе между честью и предательством. Поэтому пьеса «Дорогая Елена Сергеевна» **Л. Разумовской**, которая в конце 1980-х стала разорвавшейся бомбой, продолжает тревожить, заставляя постановщиков искать новые подходы к ее воплощению. Режиссер **Борис Ярыш** и художник **Александр Мальгин** приглашают к разговору, прежде всего, молодого зрителя, пытаясь совместными усилиями разобраться в природе зла. И очень хорошо, что после каждого спектакля актеры спускаются

в зал, и возникает честный диалог между теми, кто направляет «телеграмму в зал» и адресатом. В спектакле занята молодая часть труппы, а среди наиболее интересных работ Витя Дмитрия Ненахова, Володя Ильи Беззуба («Лучшая роль второго плана»), Паша Ивана Швейкина («Дебют»).

«Искусство держится на «чуть-чуть». Слова Константина Коровина можно отнести к постановке «Дорогой Елены Сергеевны», авторы которой прикоснулись к тяжелой теме насилия, но не перешагнули грань. Но в большей степени – к спектаклю «Капитанская дочка» по повести А.С. Пушкина. Барнаульский режиссер **Олег Пермяков** (он же автор инсценировки) в попытке произвести театральный эффект нарушил это равновесие. Во время сцены казни на эшафот один за другим поднимались приговоренные к смерти персонажи, прыгали с помоста вниз, и в тот же миг вверх взмывали бутафорские трупы. Эффекта не получилось, это не спасло спектакль от общей монотонности, в которой путались главные нити повествования. Жаль, потому что и литературный материал замечательный, и сценографическая



«Портрет Дориана Грея»

концепция Александра Малыгина, в которой он использовал фактуру потемневшего от времени дерева и полностью обнажил каменные стены и задник на сцене, наполняла спектакль опущением неминуемой беды, и отдельные работы актеров, сумевших избежать ложных эмоций. Прежде всего, это Варвара Егоровна Светланы Сыряной, Миронов Леонида Гоя, Швабрин Сергея Махухина, а также Савельич Михаила Лаврушева, отмеченный в номинации «Лучшая роль второго плана».

Мистическая история по роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» появилась в репертуаре театра драмы не так давно, она достаточно зрелищна и потому притягательна для зрителя. О невидимой браны, которая все время происходит за наши души между светом и тьмой, московский режиссер Алексей Козлов говорит языком символов – они в пластических картинах (балетмейстер Ирина Антипова), в интересно придуманном и воплощенном с помощью большого мерцающего экрана портрете Дориана Грея, на котором неумолимо проступают инфернальные черты. Не все еще получается у исполн

ителя главной роли Никиты Калганова, актера, без сомнения, чуткого, пластичного. Возможно, просто требуется время, чтобы врасти в образ человека, разрушившего себя до основания, но в финале осознавшего глубину падения. Не всегда работает на образ спектакля сценография Сергея Наджафова, захламляя пространство лишними предметами и часто просто мешая актерам. Если об удачах, она, несомненно, у лорда Генри Михаила Кривоносова, Джеймса Вэйна Ивана Швейкина, леди Генри Ольги Ивановой (премия в номинации «Яркий эпизод»).

Путь к успеху у каждого свой. Есть еще одна номинация, которая неизменно вручается по итогам конкурса «Успех» – премия Брянского отделения СТД РФ «Признание» памяти народного артиста России Валерия Мацапуры. В этом году высокую награду вручили Александру Воронову – артисту, служившему когда-то в Брянском театре драмы им. А.К. Толстого, а ныне педагогу, начальнику отдела культуры, молодежной политики и спорта Советской районной администрации.

Елена ГЛЕБОВА

# ЮБИЛЕЙНЫЕ ЗАПИСКИ ПРОВИНЦИАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

# 2015

год стал юбилейным для Краснодарского академического театра драмы им. М. Горького. Свое 95-летие театр отметил семью премьерами, циклом мероприятий и удивительно теплым и искренним праздничным концертом.

Несмотря на всяческие сложности и перипетии, краснодарская драма остается театром-домом, то есть семьей со своими радостями, праздниками и буднями. А, как известно, «все счастливые семьи счастливы одинаково, каждая несчастливая семья несчастна по-своему». В провинциальных театрах эти узы намного теснее, и каждый даже маленький успех или неуспех воспринимается как личная трагедия или заслуга.

Михаил Куликовский



Несчастливые театры — те, что живут без духовного лидера. Таким коллективам всячески пытаются найти достойного отца семейства, но бывает, что актерский цех начинает противиться новоявленному руководителю, повинуясь чаще не разуму, а общему инстинкту. И здесь главное — найти тот баланс, который будет устраивать всех, хотя подобная ситуация неизбежно может являться гарантом благополучия и гармонии. Порой коллективу для его же пользы нужен авторитарный способ руководства. Есть много примеров, когда даже большие театры и знаменитые труппы к успеху приходили через ломку и творческую диктатуру.

Краснодарский академический театр драмы им. М. Горького, кажется, не попадает ни под одну из этих категорий. Конечно, как и все семьи, он переживал разные времена — счастливые и сложные, радостные и мрачные. Но если в театре задерживался, а правильнее сказать, появлялся лидер, он был настоящим отцом, главой. В эти золотые годы в краснодарской драме ставили лучшие режиссеры, рождались прекрасные постановки, труппа объединялась в счастливом порыве.

За 95 лет в кубанской театральной семье сменилось несколько поколений — талантливых, ярких. Взглянуть на генеалогическое древо краснодарской драмы необычайно интересно. Театр создан благодаря легендарному **Всеволоду Мейерхольду**. Именно он, при участии Самуила Маршака и Дмитрия Фурманова, формировал эту семью. Поддержал молодые ростки театрального древа **К. Степанов-Колосов**. **Михаил Куликовский** укрепил его, сделал сильным и плодоносным. При нем появились и расцвели имена замечательных актеров, народных артистов РФ **Идеи Макаревич**,



«Один день из жизни города М.»

**Алины Кузнецовой, Анатолия Горгуля, заслуженных артистов РФ Станислава Гронского, Инны Станевич, Ольги Светловой, заслуженной артистки Кубани Татьяны Водопьяновой и многих других.** Но без художественного лидера театр все же не может жить в полную силу. А такими отцами являлись Михаил Алексеевич Куликовский и **Рудольф Александрович Кушнарев**. Недаром театралы Кубани так часто вспоминают Куликовского. Ведь им была установлена та планка, после подхваченная Кушнаревым, на которую до сегодняшнего дня ориентируется театр. Два интеллигента, две по-настоящему просвещенные личности. Рыцари театра! Они и определили единственно верный путь для творческого коллектива – на стыке традиций и новаторства. И сегодня краснодарская драма ищет такого рулевого – смелого и решительного, владеющего профессией, умеющего создавать актуальный театр без заигрывания и безвкусицы. Художника, который придет навсегда, потому что захочет быть именно в этой семье и сможет взять за нее ответственность.

В семью пытались войти многие молодые артисты и режиссеры. Кто-то не приживался, не мог принять уклад этого театра. Встречались такие, кто вообще не создан для «семейной жизни». Разве за это осудишь? Оставались те, кто здесь родился – как личность, как актер, как часть театрального мира. В краснодарской драме две трети труппы – артисты, всю сознательную жизнь служащие именно этому театру. У одних это отрезок жизни в 40 лет, у других – в 20–30, а у третьих – в 10, но этот путь – вся их творческая биография от студенческой скамьи до сегодняшнего действующего репертуара. Артистический коллектив состоит из людей творческих, непокорных, ищущих, думающих, а следовательно, сознательно служащих здесь. Этот дом они выбрали сами, и каждый из них его часть.

Сразу несколько бенефисов состоялось в театре в конце юбилейного года. Заслуженных артистов России – аристократичного, неподражаемого **Андрея Светлова**, блестательной **Веры Великановой**, яркой актерской индивидуальности **Владимира Подоляка** и, к велико-



«Паниночка»

«Безумный день, или Женитьба Фигаро». Сюзанна — Е. Бушина, Графиня — Н. Арсентьевна





«Ханума»

му сожалению, совсем недавно ушедшего от нас навсегда, потрясающего актера **Александра Катунова**. Коллектив словно нарочно, к празднику, успел похвастаться своими звездами. А ведь ему действительно есть чем гордиться. В труппе Краснодарской драмы – два народных артиста РСФСР, десять заслуженных артистов России, семь заслуженных артистов Кубани, заслуженные артисты Киргизии и Башкирии, заслуженный деятель искусств Забайкальского края.

Конечно, в семье случается всякое. Братья и сестры делят порой родительскую любовь, часто считая себя обделенными ею. Бывают и конфликты, вернее, споры поколений. Но, несмотря ни на что, играются спектакли, жизнь в которых примиряет одних и других. Живут «Один день из жизни города М.» Ф.М. Достоевского, «Ханума» А. Цагарели, «Поминальная молитва» Г. Горина, «Ревизор!» Н. Гоголя, «Покровские ворота» Л. Зорина, «За двумя зайцами»

**М. Старицкого** и многие другие постановки – спорные, по-разному любимые, но неизменно объединяющие артистов нескольких возрастов. Яркие талантливые актеры-личности, актеры-индивидуальности, прежде покинувшие театр, к огромной радости зрителя, возвращаются в свою творческую семью.

Здесь ставит пронзительные спектакли ведущий актер театра, режиссер-педагог, заслуженный артист России **Александр Катков**. В отсутствие главного режиссера, другой заслуженный артист РФ **Андрей Светлов** берет на себя ответственность за крупные концертные мероприятия Краснодарской драмы и блестяще справляется с этой задачей. Много лет служит драме любимец разных зрительских поколений, народный артист РСФСР, потрясающий актер **Анатолий Гогруль**. Твердо держат на своих плечах профессиональный уровень действующего репертуара золотая середина труппы, ее опыт и сила – за-



«Поминальная молитва». Урядник — А. Катков, Тевье — А. Горгуль

служенные артисты РФ Сергей Калинский, Татьяна Корякова, Олег Метелев, заслуженные артисты Кубани Мария Грачева, Анна Романникова, Георгий Хадышьян, Наталья Арсентьева, Сергей Мочалов, заслуженная артистка Киргизии Тамара Родькина, заслуженный артист Башкирии Ростислав Ярский-Смирнов, актеры Евгений Женихов, Алексей Сухоручко. Среди молодежи особо выделяются многообещающие дарования — Арсений Фогелев, Юлия Романцова, Михаил Дубовский, Евгения Белова...

На сцене уживаются, оставаясь вос требованными, интересными зрителю, классическая «Женитьба» Н.В. Гоголя и современная драматургия «Как я стал...» Я. Пулинович, «Евангелие от Воланда» всегда актуального М.А. Булгакова (21 год в репертуаре театра!) и

простой, искренний «Остров» Э. Акопова. Но самое главное, что под всеми разногласиями и спорами неизменно живет та самая чеховская провинциальная теплота, нелогичная, парадоксальная вера в небо в алмазах и много, много попыток любить.

В провинции творческим людям часто кажется, что они вдали от самого важного, главного, что настояще искусство где-то далеко, но уж точно не рядом с ними. Но именно здесь еще сохраняется чистота жанра, искренность души, наше русское умение сделать тишину оглушительной, молчание красноречивым, а воздух прочным. Именно здесь беззатратно и бескорыстно служат настоящему Театру. Служат, молятся, любят, отдавая себя, уже 95 лет.

Елена ЖУРАВЛЕВА

# ДАРИТЬ ТЕПЛО И ЛЮБОВЬ КАЖДОМУ ДОМУ

Очти год минул с той поры, как Челябинскому театру кукол исполнилось 80 лет. Один из старейших театров Урала и России на протяжении своей долгой истории знал разные времена, видел немало выдающихся личностей, накопил солидный жизненный и творческий опыт, но к своему 80-летию подошел юным и наивным, в лучшем понимании смысла этих слов: каждый день и час театр готов к эксперименту, открыт новым веяниям, поиску современных выразительных средств и написанию собственной новейшей истории.

Гордиться есть чем: на общероссийском уровне в активе театра две «Золотые Маски» (за лучшую работу режиссера и лучшую работу художника) за спектакль «Удивительное путешествие кролика Эдварда» и Премия правительства РФ имени Федора Волкова за значитель-

ный вклад в развитие театрального искусства России. Помимо этого, театр внесен в национальный реестр «Ведущие учреждения культуры России» за успехи и достижения в области театрального искусства. Что касается местной жизни, театр неоднократно становился лауреатом областного фестиваля профессиональных театров «Сцена» — весьма серьезного форума с представительным столичным жюри.

За годы существования фестиваля, челябинский Театр кукол собрал букет номинаций: гран-при, лучший спектакль, лучшая работа режиссера, победы в актерских номинациях и за ансамблевость исполнения. Ведущие критики страны неизменно отмечают мастерство кукловождения челябинских артистов, сравнивая их степень владения куклой с ведущими актерами-кукольниками мира. И это неслучайно — традиции, заложен-

Создатели «Черного театра» Александр Борок и Сергей Плотов





Здание Челябинского театра кукол

ные ведущим мастером режиссуры **Валерием Вольховским**, Мастером, чье имя носит Челябинский кукольный, сильны в театре и по сей день, секреты мастерства профессии, нюансы техники кукловождения передаются из поколения в поколение.

Безусловно, Валерий Вольховский явился для театра даром судьбы, стал самой выдающейся фигурой в истории как челябинского, так и российского театра кукол, изменившим традиционные представления об этом виде искусства. Вольховский в содружестве с выдающимся художником **Еленой Луценко** привели на сцену театра большую драматургию: Ж. Ануи, А. де Сент-Экзюпери, Б. Брехт, Н.В. Гоголь... Спектакли «Соломенный жаворонок», «Процесс над Жанной д'Арк. Руан. 1431 год», «Маленький принц», «Карьера Артуро Уи, который могло и не быть», «Мертвые души», «Аистенок и Пугало» покорили зрителей, как в стране, так и за рубежом. В 1979 спектакль «Соломенный жаворонок» был с успехом показан на фестивале в Шарлевиль-Мезье, а в 1985 спектакль «Мертвые души» получил Гран-при и диплом за режиссуру на фестивале в венгерском городе Печ.

Детские спектакли Вольховского обладали особой сценической и человеческой интонацией: на ярком театральном языке, без назидания и снисходительности они го-

ворили с маленьким зрителем о необходимости познания мира во всем его многообразии, о добре и зле, поиске своего места в жизни, об истинных и мнимых ценностях. Некоторые из них, такие как «Аистенок и Пугало», «Белоснежка и семь гномов», «Бука» до сих пор в репертуаре театра. На них выросло уже не одно поколение, но каждый спектакль по-прежнему современен, актуален и способен составить конкуренцию зреющим любому вида и толка. Именно Вольховский поднял искусство кукольного театра на небывалую эстетическую и этическую высоту, создал театр-дом, традиции которого бережно хранит нынешнее поколение.

Поиски и свершения Валерия Вольховского неплохо натренировали труппу, вселили в актеров уверенность в себе, доказали, что артист-кукольник способен работать не только за ширмой, но и выходить в «живом плане». А потому, когда в театре появился **Михаил Хусид** – режиссер иного творческого направления, мастер обостренной формы, артисты с радостью пошли на эксперимент. Хусид осуществил на челябинской сцене несколько интересных новаторских постановок для взрослого зрителя. Это, прежде всего, спектакли «Что было после спасения» по рассказам **Д. Сэлинджера** и **Р. Яна** и

«История любви»





«История болезни». Аксюша – В. Ширяева, Несчастливцев – А. Борок

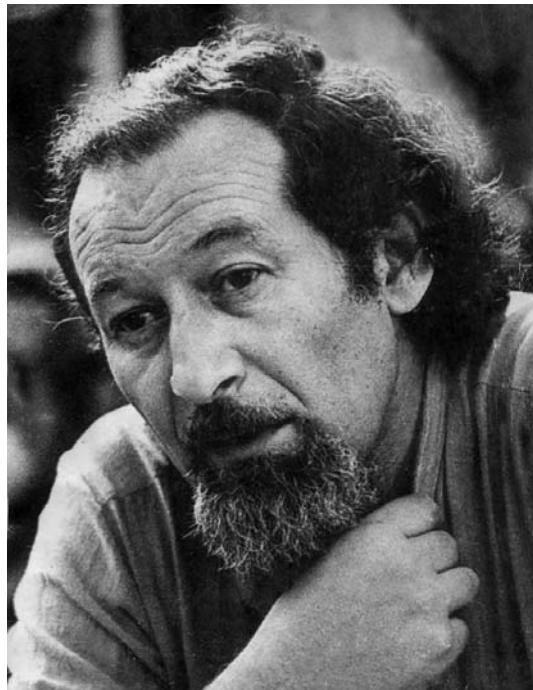
«Удивительное путешествие кролика Эдварда»



«Я, Фауст...» — своеобразный опыт театрального авангарда, который потом успешно гастролировал по Германии.

Постепенно театр формировал вокруг себя своеобразное интеллектуальное поле, создавая свой круг умного зрителя, который ожидал от театра серьезного разговора и получал его. Созданное в 1988 году внутри Челябинского театра кукол **творческое объединение «Черный театр»** доказало, что на серьезные темы можно говорить посредством смеха и черного юмора. Создатели театра **Александр Борок и Сергей Плотов** выступали в нем в качестве актеров, режиссеров и сценаристов. «Черный театр» быстро приобрел известность, любовь зрителей и признание профессионального сообщества. Бороком и Плотовым были придуманы, написаны, поставлены и сыграны спектакли: «Спокуха, Маша!» (рок-опера по повести А.С. Пушкина «Дубровский»), «Рассказы о Ленине», «Вещь» (по Д. Хармсу), «Невольные переводы из Шекспира» («ГамлЕт», «ОТелло»), а также множество концертных программ и «капустников». «Черный театр» неоднократно становился лауреатом международных фестивалей в Санкт-Петербурге, Архангельске, Рязани, Перми, Нижнем Новгороде, а также был пятикратным призером Всероссийского фестиваля театральных капустников «Веселая коза».

Спустя несколько лет Александр Борок стал главным режиссером Челябинского театра кукол, поставив провокационный спектакль **«История болезни»**. В качестве литературной основы были взяты куски из пьес и прозы, в которых идет речь о театре и актерах, смонтированные в одну историю по ассоциативному принципу. Пять артистов на протяжении двух часов существовали на сцене в «живом плане», проигрывая монологи и сюжеты, вошедшие в историю мировой литературы и драматургии. Кто-то принимал спектакль безоговорочно, кто-то называл «капустником», но в любом случае «История болезни» стала событием для Челябинского театра кукол, продолжив славную историю другой легендарной постановки в «живом плане» — **«Истории любви»**, поставленной тремя годами ранее



Валерий Вольховский

Сергеем Плотовым и Александром Бороком. Этот музыкальный спектакль для пяти актрис по городским дворовым песням XX века стал событием поистине российского масштаба: он был участником и лауреатом нескольких российских и международных фестивалей, был записан и неоднократно показан телеканалом «Культура».

Какое-то время «История любви» была рекордсменом по поездкам на фестивали, пока с приходом в театр директора **Ирины Левченко** не возобновилась активная гастрольная и фестивальная деятельность театра в принципе. За последние пять лет театр выезжал на фестивали регионального, федерального и международного значения 11 раз и неоднократно становился лауреатом. Был участником международного фестиваля театров кукол стран Причерноморья в рамках культурной олимпиады «Сочи-2014». Участвовал в фестивалях «Гостиный Двор» в Оренбурге, «Золотой конек» в Тюмени, «Петрушка Великий»



«Аистенок и Пугало». Он – А. Борок, Она – А. Жарикова

в Екатеринбурге, «Рязанские смотрины» в Рязани, «Театральное поволжье» в Уфе, «Театр кукол без границ» в Москве, фестивалях в Ярославле и Березниках (Пермский край). Громко заявил о себе на III Международном кукольном карнавале в городе Алматы (Казахстан), на международном фестивале «Я – мал, привет!» в Новом Уренгое, «БТК-фест» в Санкт-Петербурге и, конечно же, в фестивале «Детский Weekend» – специальном проекте «Золотой Маски», куда приглашаются лучшие детские постановки, и где челябинские кукольники сыграли свой дважды золотомасочный спектакль «Удивительное путешествие кролика Эдварда».

Кроме того, театр выезжал с обменными гастролями в Уфу, Оренбург, Санкт-Петербург. На своей площадке провел при поддержке Министерства культуры РФ и московского творческого объединения «Культпроект» Международный фестиваль театров кукол «Ковчег», за девять

дней которого показал челябинским зрителям 38 спектаклей.

Есть у театра и свой собственный фестиваль – «Соломенный жаворонок», который впервые состоялся в 2006 году. А в 2011 году главный режиссер театра Александр Борок придумал новую концепцию и с 2012 года фестиваль собирает исключительно взрослые спектакли, возвращаясь тем самым к традициям репертуара для взрослого зрителя, заложенным Валерием Вольховским. И если на первом фестивале театр принимал гостей Урало-Сибирского региона и средней полосы России, то прошедший в 2014 году фестиваль значительно расширил свою географию: Хабаровск, Благовещенск, Киров, Ставрополь, Москва, Санкт-Петербург, Италия, Республика Беларусь, что говорит о расширенном статусе. Нынешней осенью состоится уже пятый по счету фестиваль, которым театр завершит юбилейный 8-й сезон.

Созданный более полувека назад энтузиастами своего дела, актерами драматическо-



«Белоснежка и семь гномов»

го театра **Ниной и Павлом Гаряновыми**, которые искренне и беззаветно любили куклу, маленький провинциальный театр, понапачалу даже не имевший своего здания и постоянной труппы, на сегодняшний день приобрел статус одного из ведущих театров кукол России и доказал, что может ставить перед собой самые разнообразные творческие задачи, выходить в своей деятельности за пределы привычного, органично и успешно существовать в условиях современного мира. Так, театр ведет активную работу по участию в конкурсах на получение грантов, в результате которой были получены гранты Президента РФ и Союза театральных деятелей РФ. В рамках программы «Театральный мир» театр дважды выигрывал гранты на постановку спектаклей в сумме 1 миллион рублей каждый.

Сотрудничает театр и с детскими благотворительными фондами, библиотеками, музеями, организуя выставки и тематические мероприятия, плотно работает с мно-

годетными семьями, детскими домами и интернатами. Подобное сотрудничество дает прекрасную возможность общаться со зрителями вне сцены. В новых постановках театр использует современные технологии вплоть до создания видео эффекта 3D на театральной сцене, не забывая при этом своих исконных родовых признаков.

Сегодняшний Челябинский театр кукол является носителем традиций российской и мировой кукольной культуры, осмысливающим классическое наследие в свете духовных запросов обновляющегося российского общества. Театр формирует свой репертуар для всех возрастов на основе лучших произведений отечественной и мировой литературы, в том числе классической. Коллектив находится в прекрасной творческой форме, все полны новых замыслов и творческих планов в освоении сложного языка древнего и вечно молодого искусства театра кукол.

Лана АЛЕКСАНДРОВА

# ТРИ ЮБИЛЕЯ ПОД ЗОЛОТЫМ КРЫЛОМ «ЖАР-ПТИЦЫ»

**Д**ля театра русской сказки, каким задумывался **Московский театр кукол «Жар-птица»**, лучшее название не придумаешь. Напомню, что на поиски этого персонажа русских сказок всегда отправляется главный герой. И обязательно ее находит. И все **25 лет**, сколько существует этот театр, сюда приходят девчонки и мальчишки в поисках своей «жар-птицы» — чуда, радости, удивления и понимания, что такое добро и зло, что такое хорошо и что такое плохо, и «ловят перья жар-птицы» — сказки.

Живет наша «Жар-птица» в «райском саду» (в Москве, в районе Сокольники), в «золотой клетке» (на улице Стромынка, 3), из которой вылетает каждый день, раздаривая перья-сказки самым маленьким зрителям.

Директор театра заслуженный работник культуры РФ **Людмила Викторовна Неруш** убеждена в том, что кукольный театр — это своего рода «первый класс». Вы ведь не поступите в институт, если не учились в школе и не знаете азбуку. Так и театр кукол — это маленькая ступенька на пути, который ведет в ТЮЗы, оперетту, оперу, драму, балет, кино, а значит, его роль в воспитании малышей очень важна и преувеличить ее невозможно. И ни телевидение, ни компьютеры не заменят ребенку живую эмоцию, которую можно получить только в театре.

В начале 1990-х годов в Москве был театральный бум, когда появлялось огромное количество всевозможных театральных студий, театров и театриков. Большинство из них так же быстро и исчезли, но некоторые стали брэндами современной театральной Москвы. — Основали его актеры Московского театра кукол на Бауманской, которому в этом году исполнилось 85 лет, — рассказывает Людмила Неруш. — Начинали работать без помещения, имея в репертуа-

ре несколько спектаклей. В 1996 году Комитет по культуре предложил мне возглавить этот коллектив (это случилось ровно 20 лет назад. Вот и второй юбилей. — А.О.). Уже тогда он находился в этом здании, но только на правах аренды. Это был один большой зал для партийных заседаний, без сцены и необходимого звукового и светового оборудования, без чего чудо театра просто невозможно. И начался процесс решения технических проблем, в котором огромную помощь оказали Александр Васильевич Куликов, человек с огромным ин-

Коза из спектакля «Волшебная ночь»





«Поросенок Чок»

женерным опытом, и Эрна Дмитриевна Технерядова, заместитель по зрителю, с которой мы до сих пор работаем бок о бок. А творческие поиски мы начинали с режиссером, который разделил со мной груз ответственности в этом театре, — петербуржцем Юрием Петровичем Гориным, с ним мы работали еще в драматическом театре Нижнего Тагила.

Не секрет, что творческим людям самоорганизоваться очень сложно, поскольку театр — это не только спектакли, прокат, зритель, это жесткая система, которую надо простроить. И еще, как оказалось, длительная борьба за площадку.

**— Значит, театр «Жар-птица» не первый в Вашей биографии?**

— У меня к тому времени был опыт работы директором театра 15 лет. Первым в моей биографии был Нижнетагильский кукольный театр, в котором тоже требовался капитальный ремонт. Я его провела. Меня перевели в Нижнетагильский драматический театр имени Д.Н. Мамина-Сибиряка. И там пришлось начинать с капитального ремонта. Занималась по-

иском режиссеров, формированием репертуара. Потом в моей биографии был Брянский ТЮЗ, который до меня тоже не имел собственной площадки.

**— Вы типичный кризисный директор.**

— По судьбе так получилось. Это моя панида.

**— Возвращаясь в театр кукол, у кого арендовался тогда зал?**

— У управы района Сокольники. Это была мощная борьба. Всегда буду с благодарностью вспоминать председателя Комитета по культуре Сергея Ильича Худякова, который помог попасть к мэру Юрию Михайловичу Лужкову и в результате решить все наши самые глобальные проблемы. Потом год мы проводили реконструкцию и капитальный ремонт. Потом нужно было все оснастить звуковым и световым оборудованием, пошить одежду сцены и т.д. В итоге получился вот такой уютный театр.

Сегодня Московский театр кукол «Жар-птица» занимает первый этаж того же ведомственного здания. Здесь нет простор-



«Русалочка»

ных фойе и холлов, но действительно уютно и по-домашнему тепло. Есть огромный аквариум, от которого порой трудно оторвать мальшай, водоем с черепахой, разноцветные диваны и всегда пахнет кофе. А еще здесь есть оригинальные удивительные картины главного художника театра **Сергея Клевакина**, которые дополняют атмосферу, присущую только детским театрам (от зайцев, сидящих на краю рамки одной из картин, просто глаз оторвать невозможно – одно умиление).

Людмила Викторовна убеждена, что театр существует только при наличии двух тесно взаимосвязанных составляющих – актеров и зрителей. В нем должно быть по-домашнему комфортно, а на сцене должно происходить чудо. И здесь это чудо происходит каждый день. А потому посещаемость практически стопроцентная, приходят целыми семьями, и не по одному разу на один и тот же спектакль.

Говорили мы с Людмилой Неруш не только об уже счастливо решенных проблемах, но и о том, чем сегодня живет театр.

– Как известно, один в поле не воин. Нужно быть достойным руководителем, чтобы люди с тобой работали. Надо любить артистов. Но любовь – это не только зарплата, но еще и формирование репертуара, равномерная занятость, приглашение хореографов, педагогов по вокалу, по кукловождению. Все это очень важно. Сегодня у нас стабильная и сильная труппа, постоянно приходит молодежь, а уходят разве что в декрет.

– *Людмила Викторовна, вы не единожды говорили о том, что в Москве очень мало детских театров...*

– Москва не приучена к детским театрам в той степени, в какой приучены провинциальные областные центры, где обязательно присутствуют кукольный, ТЮЗ, драматический и оперетта или опера, которые создают универсальное культурное театральное пространство, где происходит постепенное «взросление» зрителя. А в Москве при таком огромном количестве «взрослых» театров количество детских не соотносимо. И даже эти несколько (!)



«Плих и Плюх»

театров теряются среди всевозможных детских центров, дворцов культуры, самодеятельности. И если мы говорим о русской культуре, то она начинается именно здесь, в детских театрах, и в семьях, конечно. Но сегодня родители очень мало читают детям. И зачастую услышать и увидеть сказку ребенок может только в театре.

Я, например, помню даже интонации, с которыми мне папа читал сказки, а я переворачивала страницы, чтобы посмотреть картинку. И только благодаря чтению я стала рано рисовать и пошла в художественную школу.

**— Мы сейчас говорим об одной очень важной функции театра — воспитательной.**

— Совершенно верно. Из театра дети уносят образы. Театр формирует интеллект, восприятие мира. Он будит в детях эмоции любви, ненависти, сопереживания, понимания доброты, помощи близким, поддержки. И только потом включается ассоциативный ряд. И когда ребенок вырастет, он будет напитан ими. Вот как раз в этом и роль театра.

**— Я не поняла什ке знаю о проблеме пьес для детских театров. Как вы ее решаете?**

— Мы за эти 25 лет поставили практически все русские сказки. Некоторые режиссеры сами пишут инсценировки. Вот постепенно добрались до Хармса и Андерсена. Сегодня у нас в репертуаре 25 спектаклей. И мы все время в поиске. Экспериментируем с разными системами кукол и манерой существования на сцене. В «Холодном сердце» В. Гауфа — марионетки, «В клочках по закоулочкам» — перчаточные куклы, есть спектакли с ростовыми куклами, а в последнем премьерном спектакле «Плюх и Плих» по Даниилу Хармсу актеры работают в живом плане.

**— Двадцать пять лет для Московского театра кукол «Жар-птица» — это этап юности или уже зрелости?**

— Этап развития. Пора расцвета и эксперимента. Этот юбилейный сезон открыли «Русалочкой» Ханса Кристиана Андерсена в постановке художественного руководителя нашего театра Александра Янкелевича, а закрыли сезон премье-

рой «Плюх и Плих» в постановке Александра Анфёрова. В следующем сезоне выпускаем спектакль «Карлик Нос» по В. Гауфу. Мы уже готовы перейти на взрослый репертуар. И начало этому эксперименту положено спектаклем по пьесе Славомира Мрежека «Серенада». Прокатываем его достаточно редко, поскольку сломать убеждение зрителя, что в кукольном театре могут ставить не только спектакли для детей, очень сложно.

*— Где за эти годы побывал ваш театр?*

— В Ханты-Мансийском округе, Пскове, Калуге, Туле, Обнинске, Великих Луках, обьездили все города Московской области.

*— Оглядываясь назад, какие события в жизни вашего театра считаете самыми знаковыми?*

— Фестиваль молодых режиссеров — выпускников Щукинского училища, который мы придумали с Александром Куликовым. Это был 1998 год. Ровно через месяц после дефолта! Председателем жюри была Наталья Старосельская. Я была молодая, дерзкая, уверенная в себе. Все пять фестивальных дней с нами работал канал «Культура»! Мы сделали хрустальную Жар-птицу. Закрывала фестиваль Евгения Симонова с моноспектаклем «Анна Каренина». Сейчас мне самой очень странно, что мы смогли все это поднять. Очень помогла нам тогда Галина Боголюбова (сегодня она заместитель художественного руководителя Театра им. М.Н. Ермоловой). Потрясающий человек.

*— Для вас лично этот год тоже юбилейный (это третья дата. — А.О.). Были знаковые события в жизни?*

— Конечно, были, но одно из самых ярких — поездка в 1990-х годах на театральный фестиваль в Данию. Именно тогда я поняла, что мы в «первобытнообщинном театральном строе». Думаю, что за это время не многое изменилось. Меня приглашали остаться при Королевском датском театре, закончить курсы топ-



Людмила Неруш

менеджеров. А к тому времени я уже была «топ-менеджером» — директором театра! Поэтому в этой учебе не было никакого смысла. Но если бы осталась, наверное, вся жизнь сложилась бы по-другому. А другого мне не нужно!

*— Как восстанавливаете душевые и физические силы?*

— Я отдаю по-своему: делаю зарядку, читаю, смотрю Оскаровские фильмы, гуляю по парку. Могу набросать эскиз для себя, для души. Радуюсь успехам своих детей и孙女.

*— Думали когда-нибудь уехать в какой-то более тихий город подальше от суеты?*

— Мой родной город Москва. И другого себе не мыслю. На много лет уезжала отсюда: училась в Челябинском институте культуры, долгие годы работала вдали от дома. На Урале прошла моя юность, молодость, взросление. С удовольствием вспоминаю Брянск. Но все-таки вернулась домой. И счастлива.

Очень люблю театр. В детстве меня звали «Люська-артистка». Но когда папа спросил меня, действительно ли хочу стать артисткой, оказывается (это мне напомнили через много-много лет), я ответила: «Нет. Я хочу быть директором театра». И стала им.

— *Вас театр когда-нибудь разочаровывал?*

— Сам театр разочаровать не может. Люди разочаровывали, плохие художники, малоталантливые артисты, а театр — никогда! Театр — это копия нашей жизни, это учеба. Пригласи другого мастера, и будет гениальный спектакль.

В день тройного юбилея «Жар-птицы» «слетелись» поздравить все самые знаменитые представители класса пернатых: Буревестник, Курочка Ряба, Чайка, Синяя птица из всех кукольных театров Москвы: Камерного кукольного, Областного кукольного, Театра теней, Московского городского театра кукол. Было много цветов, подарков, пожеланий и, конечно же, добрых слов, в искренности которых нет ни малейшего сомнения, потому что люди, работающие в детских театрах, особенные. Они добры, благожелательны. Они понимают детей и в какой-то степени детьми и остаются, иначе не могли бы дарить детям радость и счастье.

Для всех, с кем работала и работает Людмила Неруш, у нее есть несколько эпитетов: если режиссер, то гениальный, если актер или художник, то талантливейший. В такой однозначности можно было бы усомниться, если бы не одно твердое убеждение, что хорошие люди тянутся только к хорошим.

В разное время в Московском театре кукол «Жар-птица» ставили спектакли:

народный артист России **В. Вольховский**, заслуженный деятель искусств РФ **Л. Устинов**, заслуженные артисты РФ **Г. Цветков, Л. Доля, А. Заболотный, С. Савельева**, режиссеры **О. Васильков, Ю. Горин, И. Ларин, М. Ошарина, Ю. Фридман, Т. Сапегина, А. Анфёров**, а с приходом в театр заслуженного деятеля искусств РТ, режиссера-кукольника **Александра Моисеевича Янкелевича**, который сегодня руководит всеми художественными процессами в театре, кукла здесь стала главенствующей.

Сегодня в репертуаре особое место занимает, конечно же, русская классика: «Ау, Машенька», «Три медведя», «Три поросенка», «Конек-горбунок», «Сокол ясный», «Про Петрушку и царевну лягушку», «Приключения Колобка», «Терем-теремок», «Как Емеля слез с печи» и другие. Не обходят вниманием и классику мировую: «Золушка», «Маленький принц», «Новое платье короля», «Снежная королева», «Холодное сердце», «Мальчик-с-пальчик», «Любопытный слоненок» и другие.

Любой юбилей всегда ассоциируется с подведением каких-то итогов. Конечно, можно подсчитать, сколько за эти 25 лет было поставлено и сыграно спектаклей, количество зрителей, наград, но совершенно невозможно подсчитать самое главное, — ради чего этот театр и существует, — количество детской радости, восторга, положительных эмоций и аплодисментов. И снова напомню, что Жар-птица — символ света и красоты. И хочу пожелать театру сохранять способность к творческому полету долгие-долгие годы.

Ассоль ОВСЯННИКОВА-МЕЛЕНТЬЕВА  
Фото предоставлены театром

# БОРИС ЛЬВОВ-АНОХИН. «ПОХОЖИЙ НА ЛЬВА»

**Н**азвание пьесы Рустама Ибрагимбекова в связи с Борисом Александровичем Львовым-Анохиным вспомнилось не случайно. И отнюдь не оттого, что кто-то, не принадлежавший к сфере искусства, нередко по ошибке именовал его «Львом Анохиным». Просто некоронованного «царя зверей» Борис Александрович действительно напоминал всем своим обликом и манерами. Роскошной, с возрастом хотя и изрядно поседевшей, но ничуть не пошедшой шевелюрой, размеренной, несуэтной пластикой, исполненного аристократического достоинства поведением в любых ситуациях.

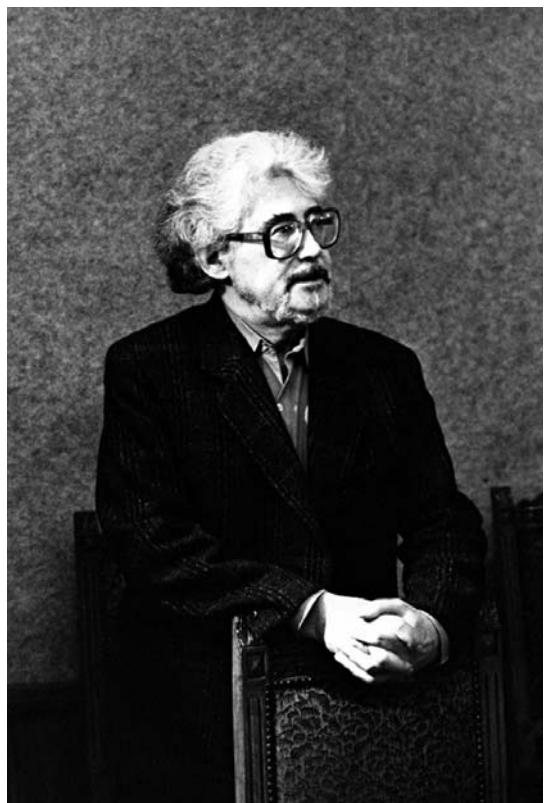
Даже в ситуациях сомнительного толка, каковыми, увы, издавна славился театр, о неприглядных сторонах которого Львов-Анохин знал не понаслышке, ровдившись в театральной семье (произошло это событие 9 октября 1962-го). Но вопреки всем негативным моментам Борис Александрович, судя по его высказываниям и — главное — поступкам, сумел сохранить нежность по отношению к театру. Недаром ему был так близок Треплев из чеховской «Чайки», сыгранный им в студенческом спектакле актерского факультета Ленинградского театрального института (где он учился на курсе Ирины Всеволодовны Мейерхольд и Василия Васильевича Меркурева). И коллега Бориса Александровича по режиссерскому «цеху» (а «по совместительству» — зрителем с более чем солидным «стажем») Александр Аркадьевич Белинский уверял, что это был лучший Треплев, которого ему когда-либо доводилось видеть. Ведь, наблюдая за Треплевым Львова-Анохина, становилось ясно, почему Чехов дал ему такую странную, немножко смешную фамилию, ассоциирующуюся вовсе не с треплом, а с трепетом.

Этот факт невольно заставляет думать о том, какого образцового героя-неврасте-

ника в лице Бориса Львова-Анохина потеряла отечественная сцена! И остается только сожалеть, что артистическая карьера Бориса Александровича не задалась. Зато при всех испытаниях сложилась его другая судьба — режиссерская. И во многом, потому что в дебютном отрезке своей творческой биографии, пришедшемся на начало 50-х годов XX века, Борис Александрович попал в Центральный театр Советской (тогда — Красной) Армии. Там он познакомился с актрисой Людмилой Фетисовой, которая помогла ему обрести уверенность в себе. Поистине отеческий интерес и доверие проявил к Львову-Анохину и художественный руководитель театра тех лет Алексей Попов — основной наставник Бориса Александровича в постижении премудростей новой для него профессии.

Дружбу с Фетисовой Борис Александрович сохранил до конца ее дней, написав о безвременно скончавшейся в апреле 1962-го актрисе краткую, но чрезвычайно содержательную монографию. Памяти Попова не изменял никогда. И оказался, пожалуй, единственным из современников Алексея Дмитриевича, правдиво рассказавшим и о трагических перипетиях ухода Попова-старшего из ЦТСА, который однажды подошел к кассе за зарплатой и услышал, что пенсионерам зарплата не положена. И — о причинах данного инцидента, по глубокому убеждению Бориса Александровича, произошедшего не по вине военного начальства, а из-за эгоизма артистов, ревновавших Попова к студентам ГИТИСа, которые в какой-то момент стали Алексею Дмитриевичу духовно ближе, нежели его театральные подопечные.

Сделал это Львов-Анохин на страницах «Театральной жизни» № 2 за 2000-ый год, в одной из частей объемного очерка «Любовь и слезы моей юности», которую, на-верняка, писал с желанием, не опускаясь



Б. Львов-Анохин

до уровня склоки, непременно все расставить по своим местам. И это у Бориса Александровича получилось. Благодаря его настоящей, а не показной интеллигентности, которая, впрочем, в сочетании с высокой культурой отличала любое начинание Бориса Александровича Львова-Анохина, помимо режиссуры состоявшегося и в театроведении, в театральной и балетной критике. На его счету — «галерея» серьезных, иногда «знаковых» для летописи российского театра зрелищных, психологически продуманных до мелочей, неизменно ансамблевых спектаклей (к примеру, «Фабричная девчонка» А.М. Володина и «Каса маре» И. Друцэ в ЦТСА, «Антигона» Ж. Ануя в Театре им. К.С. Станиславского). А также — рецен-

зии на драматические и балетные постановки столичных и провинциальных театральных коллективов, портреты (кстати, Львов-Анохин был первым, кто опубликовал крупную статью о Николае Цискаридзе), книги о Галине Улановой и Алле Шелест, Сергее Корене и Владимире Васильеве, Амвросии Бучме.

Он вообще при всей строгости и бескомпромиссности искренне любил артистов. Считал их центральными «действующими лицами» театрального процесса и зачастую открывал неожиданные «краски» в «палитрах» целого ряда актерских индивидуальностей. Так, поставив «Антигону», он дал возможность проявить себя в трагических ролях Антигоны и Креона характерным артистам Елизавете Никицишиной и Евгению Леонову. Людмилу Фетисову с ее мощным темпераментом и ярко выраженным личностным началом, показавшую себя в этом качестве в «Фабричной девчонке» и в «Барабанщике» А.Д. Салынского в постановке Абрама Окунчикова и мягкую, лиричную Людмилу Касаткину в выпущенном им, Львовым-Анохиным, спектакле «Любка-Любовь» З. Дановской намеренно заставил «поменяться амплуа»: Фетисовой дал роль Любки — этакой «Джульетты в стеганке», а Касаткиной предложил сыграть Клаву, в «партитуре» образа которой предложил актрисе акцентировать сильные, волевые черты. А Елене Гоголевой Борис Александрович и вовсе продлил актерскую жизнь, специально для нее в бытность режиссером Малого театра найдя пьесы «Мамуре» Ж. Сармана и «Холопы» П. Гнедича, чтобы в ролях Селины Муре и Плавутиной-Плавунцовой Елена Николаевна смогла представать перед зрителями и лирико-комедийной, и драматической актрисой, за что старейшина Малого театра была ей признательна.

Добрые слова за приобретенный в процессе сотрудничества с Львовым-Анохиным бесценный профессиональный опыт не раз высказывали и все те, кому посчастливилось встретиться с ним на жизненном пути. В том числе Татья-



«Каса маре».  
Василуца — Л. Добржанская



«Холопы». Глафира — Р. Нифонтова, Плавутина-Плавунцова — Е. Гоголева. Фото из архива Малого театра

на Петровна Панкова, в своих мемуарах сформулировавшая суть режиссерского стиля Бориса Львова-Анохина, который она сравнила со стилем легендарного артиста и режиссера Константина Александровича Зубова: «Как и Зубов, Львов-Анохин объяснял актеру, какое общее впечатление должно быть от данной сцены, искал то внутреннее состояние, которое затем даст внешнее решение образа, эти два режиссера так тонко, осторожно работали с актерами, что ты оставался в полной уверенности, что созданный тобой или иной образ — твоя собственная заслуга». Такая режиссерская щедрость дорогого стоит!

Панкова же раскрыла секрет ухода Бориса Александровича из Малого театра. Случилось это вследствие того, что руководство без согласования с режиссером сняло с репертуара его не слишком удачный и, по мнению Татьяны Петровны, и самого Львова-Анохина, спектакль «Сказки Голливуда» по пьесе К. Хэмптона: «Борис Александрович узнал об этом, прийдя на заседание худсовета. Как человек самолюбивый, он не перенес такого удара. К тому же, как всегда

в театре, нашлись люди, которые его подначивали: «Как вы можете такое позволять, что о вас ноги вытирают». И Львов-Анохин ушел из театра — как я считаю, совершив большую ошибку, и потом очень переживал». И это естественно. Все-таки «Дому Островского» Борис Александрович служил в течение десяти лет, с 1979 по 1989.

В 1989-м он возглавил **Новый драматический театр**, который, увы, оказался его последней режиссерской «пристанью» (Бориса Александровича не стало 14 апреля 2000-го). Театр этот находится далеко от центра столицы, и зрительское равнодушие для него новостью не является. Но Львова-Анохина настоящее обстоятельство, кажется, не смущало. Не жалуясь на проблемы, Борис Александрович оставался верным себе, своей приверженности классике и качественной драматургии XX века. В стороне от шума элитных московских районов он продолжал «строить» свой театральный «мир», позволявший публике насладиться его внешней красотой и вместе с тем чаще всего на материалиле не известных широкой аудитории пьес

«Мамуре».  
Селина Муре — Е. Гоголева.  
Фото из архива Малого театра





«Холопы».  
Плавутина-Плавунцова —  
Е. Гоголева,  
Перейденов —  
А. Кочетков.  
Фото из архива  
Малого театра

поразмышлять о вечных темах любви и предательства, чести и совести.

Так в репертуар вверенного ему театра он включил **«Орленка» Э. Ростана** и **«Опасные связи»** по Ш. Де Лакло, **«Героическую комедию»** Ф. Брукнера, **«Письма Асперна»** по Г. Джеймсу и **«Московские истории о любви и браке»** по одноактным пьесам **А.Н. Островского** **«Не сошлись характерами»** и **«Тушино»**... И не забывал предоставлять шанс реализовать свои таланты начинающим режиссерам (и тут в первую очередь надо упомянуть об **Андрее Сергееве**, выпустившем в Новом драматическом театре **«Ассамблею»** П. Гнедича, **«Блажь»** **А.Н. Островского** и **Н.Я. Соловьева**), штатным и приглашенным артистам разных поколений. Среди последних были — Эдда Урусова и Вера Васильева, Андрей Руденский, Марина Яковleva и Оксана Мысина. Мысина, справедливости ради надо отметить, подтвердила свою репутацию актрисы-клунеуссы, и раскрылась как актриса интеллектуального плана именно в спектаклях Бориса Львова-Анохина, который неоднократно удивлял молодых исполнителей и «фир-

менным» умением точно угадывать «природу чувств» того или иного произведения наряду с неординарностью, свежестью своего режиссерского мышления. И это не позволяло молодежи отнести Бориса Александровича к категории безговорочных «мэтров».

Да он, судя по всему, и не стремился в нее попасть, и в повседневном общении дополнителью никак не подчеркивал собственную значительность. Скажем, к нему можно было, не будучи журналистом, подойти на улице, задать какие-то вопросы и очень скоро в неформальной обстановке скромной квартиры Бориса Александровича спокойно побеседовать с ним. Или — он мог, не ломаясь, согласиться стать оппонентом на защите диплома неизвестной ему студентки ГИТИСа. Причем, согласиться совершенно бескорыстно, лишь заинтересовавшись темой работы. Представить такое сегодня трудно. С некоторых пор все должно быть хорошо оплачено. Поэтому отсутствие личностей, подобных Борису Александровичу Львову-Анохину, ощущается особенно остро.

Майя ФОЛКИНШТЕЙН

# ИСКАТЕЛИ СОКРОВИЩ

Московский творческий центр «Театральный Особнякъ» под руководством Леонида Краснова, известный своим ежегодным фестивалем независимых коллективов «Театральная обочина», завершив сезон, предоставил на пару летних дней площадку очередному коллективу. Артисты творческого объединения **«Олимпик»** показали в межсезонной программе **«Лето с комедией»** (еще одна инициатива «Особняка») премьеру пьесы драматурга **Николая Железняка** под скучноватым для комедии названием **«Большой сейф»**. Пьеса, однако, показалась свежей и интересной.

Автор легко выстраивает авантюрный сюжет про компанию нелепых неудачников, попытавшихся, разумеется, с приключениями, ограбить некое пред-

приятие, выкрав оттуда большой сейф с большими, как они надеялись, деньгами. Здесь все смешно хотя бы потому, что мозговым центром аферы становится закомплексованный непризнанный художник-копиист, ход операции контролирует, пытаясь придать ей хоть какую-то логику, его жена, а исполнителями оказываются ее сводный брат-заика с прибалтийским акцентом и некий молодой клерк, – люди, от уголовного мира крайне далекие. Наблюдает же за всеми лукавый мент, который, кажется, сам не прочь войти в долю, а мимоходом еще и даму, приятную во всех отношениях, соблазнить. Разумеется, в последний момент афера благополучно лопается.

Но сюжет движется не только механизмом авантюры. Во-первых, у дра-

Сцена из спектакля



матурга есть чутье на репризу, без чего настоящей комедии не получилось бы. Персонажи разговаривают на некоем собственном наречии, как люди одного круга, единой природы. Хотя «опознать» их природу уже трудно: дачники это, обитатели поселка городского типа или зачумленные безденежьем смурные интеллигенты. Но неопределенность лишь прибавляет им обаяния. Николаю Железняку, кроме прочего, удалось написать текст, из которого действие рождается как бы само собой, а странные, гротесковые отношения людей возникают, кажется, помимо и поверх сюжета. Так сочиняли характеры своих герояев «классики нового времени» Лобозеров или Гуркин, живописавшие их портреты внимательно и влюбленно.

Молодой режиссер **Валерий Кулигин** авантюрный дух комедии Железняка сохраняет, всецело доверившись актерам, их интуиции и темпераменту. Лидируют в спектакле двое. Жена

художника-неудачника Надежда, которую молодая артистка **Алиса Донская** наделяет комичной сосредоточенностью и умением выкрутиться из любого положения. Основной же фигурой истории становится лукавый мент Пал Палыч в остроумном, изящном и зорком воплощении **Сергея Юркина**. Артист точно чувствует буффонно-фарсовую природу пьесы, где каждый прежде всего жертва собственного энтузиазма. Пал Палыч, чья служба вовсе не опасна и трудна, повадками схож с хитрюгой-котом, предвкушающим поживу. «Гуляет» он в сюжете вроде бы сам по себе, но не теряет внимания к суетливым горе-авантюристам, умело пользуясь удобной двойственностью своего положения. А загнанные в тупик искастели сокровищ, не сходя с места, вынуждены признать себя очередными пленниками Страны дураков.

Александр ИНЯХИН

Сцена из спектакля



В Театре «У Никитских ворот» большое горе.

Умер один из основоположников нашего театра **Марк Владимирович Высоцкий**.

Мы начинали в Доме медиков, а Марк Высоцкий был врачом, и не просто врачом, а Заслуженным врачом России.

Но у нас он стал еще и артистом — Артистом с большой буквы, — все 34 года нашей жизни мы были вместе.

Марк участвовал в первом нашем спектакле «Доктор Чехов», выходил на нашу сцену сотни раз, ездил на гастроли... Его выдающейся актерской работой стала главная роль в спектакле по пьесе Эдварда Олби «Не боюсь Вирджинии Вулф».

Талант Марка как актера стремительно рос в Театре «У Никитских ворот».

Его вклад в наше общее дело на протяжении 30-ти с лишним лет — это вклад преданного искусству Актера и Человека с большой буквы.

Необыкновенный человек добрейшей души, шутник и балагур.

Марк Высоцкий был поистине блестящим, образцовым примером студийности в самом высоком значении этого слова. Он сочетал талант, ответственность и дисциплину служения искусству с высокой культурой, умением дружить и помогать



людям, попавшим в беду. Он во всем был первым, но главное: он был первым в служении нашему театральному делу. Он был «наш человек» во всем.

Светлая ему память!

Скорбим и плачем!

Помним и скорбим!

Марк РОЗОВСКИЙ

## СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10

№ 9-10-189-190/2016

Журнал «Страстной бульвар, 10» / Учредитель Союз Театральных деятелей РФ / Главный редактор Наталья Старосельская / Редакторы Елена Глебова, Евгения Раздирова, Анастасия Ефремова, Ассоль Овсянникова-Мелентьева / Дизайнер Людмила Сорокина / Адрес редакции: Россия, 107031 Москва, Страстной бульвар, 10 / Телефон/факс 8 (495) 650 3089 / E-mail 6503089@mail.ru / Журнал зарегистрирован Государственным комитетом РФ по печати. Свидетельство о регистрации журнала «Страстной бульвар, 10» № 016382 от 18 июля 1997 года / Перепечатка и воспроизведение полностью или частично текстов только с письменного разрешения / Мнение редакции может не совпадать с мнениями авторов / Редакция оставляет за собой право не рецензировать присланные тексты и не отвечать авторам © Все права защищены / Периодичность 10 выпусков в год / Тираж 1000 экз.

# ИНЫЕ БЕРЕГА

журнал о русской культуре за рубежом

Ежеквартальный журнал для всех,  
кто интересуется культурой

Проект Союза театральных деятелей  
Российской Федерации

## НОВЫЙ ВЫПУСК № 2(42) 2016



Предыдущие номера  
журнала вы можете  
приобрести по адресу:

107031 Москва, Страстной бульвар, 10/34, стр. 1,  
(495) 650-30-89, strast10@stdrf.ru

ГОТОВИТСЯ К ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

# **СТРАСТНОЙ БУЛЬВАР, 10**

## **В РОССИИ**

«Забыть Герострата!» в Приморском краевом академическом театре им. М. Горького

«Джут» в Башкирском академическом театре имени М. Гафури

## **ФЕСТИВАЛИ**

Х Межрегиональный театральный фестиваль им. Николая Хрисанфовича Рыбакова (Тамбов)

Первый фестиваль театральной молодежи им. Геннадия Михасенко «У Братского моря»

## **МАСТЕРСКАЯ**

Всероссийский семинар драматургов «Авторская сцена» в Саратове

## **ЛИЦА**

Тамара Дегтярева (Москва)

**[www.strast10.ru](http://www.strast10.ru)**

Адрес редакции: Россия, 107031, Москва, Страстной бульвар, 10  
Телефон/факс: 8 (495) 650 3089, E-mail: 6503089@mail.ru