

СМ КНИЖНЫЙ РЯД

НАВЕЯНО ЖИЗНЬЮ



Новая книга известного современного прозаика **Артуро Переса-Реверте** «Живым не возьмете» составлена из его выступлений на страницах еженедельника «Семаналь». Писатель создал около шестисот эссе, каждое из которых вызвало интерес у читателей. В предлагаемой издательством «ЭКСМО» книге собраны лучшие выступления за 2001 - 2005 годы. Язывательные, остроумные и изящно написанные статьи не оставляют равнодушными и отечественных поклонников Переса-Реверте.

ЕСТЬ ТАЛИСМАН СВЯЩЕННЫЙ...



Вера в приметы, интерес к обрядам и гаданиям были широко распространены в дворянской среде пушкинской поры. Слова, приметы, поведение людей и животных - в глазах даже самого просвещенного человека первой половины XIX века - все имело свой тайный смысл. Об этом рассказывается в книге **Елены Лаврентьевой** «Повседневная жизнь дворянства пушкинской поры. Приметы и суеверия» (издательство «Молодая гвардия»). О том, во что верили, чего боялись и старались избегать наши предки, читатель узнает из первых рук - воспоминаний, писем, газетных и журнальных статей того времени.

ТАЙНА ПОТЕРЯННОГО МАНУСКРИПТА



Любители детективного жанра с интересом познакомятся с известным латиноамериканским писателем **Сантьяго Гамбоа**. В основе сюжета романа «Самозванцы» (издательство «АСТ») - интрига, связанная с поиском таинственной рукописи, ставшей одной из причин трагического восстания в Древнем Китае. На охоту за манускриптом отправляются трое - журналист-колумбиец, ученый из Германии и американский писатель. Каждый из них видит в другом соперника, что не помогает им добиться успеха. Приключения и опасности, которые подстерегают троицу, держат читателя в напряжении до последней страницы.

ОТПРАВЛЯЕМСЯ В ПОЛЕТ



Юные романтики наверняка полюбят героев книги **Кеннета Опеля** «Небесный охотник» (издательство «Азбука»). Автор родился в Канаде и мечтал стать писателем с детства. Первую книгу юного Опеля благословил знаменитый Рояльд Даль. Сейчас Опель - автор 22 книг, многие из которых стали бестселлерами. «Небесный охотник», например, переведен на 12 языков мира. К характеристике произведений автора следует добавить, что в прошлом году он был номинирован на самую престижную среди детских писателей Международную премию памяти Астрид Линдгрен.

Николай МОДЕСТОВ

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

Замечательно, что такой спектакль появился на московской афише. И потому, что древнегреческая трагедия сегодня редкий гость в столице: надо обладать мужеством и верой в предназначение подмостков, чтобы противостоять навязываемому удешевлению театра, превращению его в тупое развлечение для тупых. До сих пор только Юрий Петрович Любимов, патриарх и бунтарь, неоднократно обращался к древним сюжетам.

СОН ДЕСЯТИ ЛЕТ

Спектакль «Клитемнестра. Сон» поставлен по одной из частей уцелевшей трилогии Эсхила «Орестея». Автора, старшего из тройки великих трагиков, знают мало - вряд ли кто даже из профессионалов, не говоря уже о любителях, назовет все его пьесы, хотя их так немного дошло до нас. Впрочем, «Орестея» мы видели - последний раз благодаря Петеру Штайну. Но - при всем уважении к немецкому режиссеру и любви к нашим актерам (а в памяти остались и Екатерина Васильева, и Татьяна Догилева, и Игорь Костоловский...) - это все же была скорее культурная, просветительская акция, нежели собственно театральное действо.

Ныне на Малой сцене театра «Около» - именно спектакль. Да еще отличительная черта которого - перемена в наших представлениях о трагедии, о ее связи с днем нынешним. В русской традиции трагедия развиваться полностью не смогла - ведь запрещали и «Годунова», и «Маскарад». Может быть, поэтому так плодотворно сотрудничество с иной театральной культурой, более искушенной: спектакль в «Около» - совместная работа московской труппы с марсельским театром «Бернардин». Наши - большинство исполнителей, с французской стороны несколько ключевых фигур. В первую очередь автор перевода с древнегреческого на французский Пьер-Жюде де Ла Комб - его текст в редакции Сюзанн Жубер обрел русский аналог благодаря Екатерине Дмитриевой и Антону Алексею. Столь извилистый путь - при том, что у нас есть великолепные переводы, - привел к неожиданной свежести звучащего слова. Взамен мерного, закованного в торжественные ритмы повествования получились непривычно острый, словно злободневный репортаж, разговор. В сочетании с внешним видом - обнаженным пространством сцены, современными костюмами, в которых лишь намеки на иное время и страну, - получилось зрелище эмоционально напряженное и одновременно интеллектуально мощное.

Еще один человек, определивший успех,

- художественный руководитель и режиссер Ален Фурно: он не только задумал общий рисунок представления, но и - в сотрудничестве с нашим режиссером-педагогом Лилией Загорской - добился едва ли не идеального актерского воплощения. У нас были (и есть) выдающиеся трагические артисты, но они остаются одиночками. А для трагедии нужна спаянная дружина, особенно для Хора - у древних он занимал промежуточное положение между персонажами и зрителем, служил своеобразным комментатором и истолкователем происходящего на подмостках. В соответствии с сегодняшней реальностью постановщик не стал отделять Хор от других персонажей, более того, его представители - надменный Антон Алексеев, простодушный Александр Зотов и вальяжный Юрий Кантомиров - отнюдь не всегда вместе на подмостках. У каждого из них выстроена своя линия поведения, каждый по-своему участвует в рассказываемой истории, зато когда они все же соберутся - перед нами блестящий срез толпы, датчик переменчивого общественного мнения. Трагедия не исключает насмешки и сатиры.

Но главные партии отданы женщинам. Гибкой танцовщице Изабель Кавуа, которая начинает представление. Молчаливой и несущей гибель, как сама Эриния, Лике Добрянской. И знаменитой Кассандре, пленнице на чужбине - поэтому играет ее французженка Натали Намбо, а русская исполнительница Елена Кобзарь вначале только переводит, лишь потом, когда сомнения в пророчествах нарастают, она вступает в игру, чтобы подтвердить истинность предсказаний. А во главе всех Лилия Загорская, чья Клитемнестра является не яростной мстительницей, но до предела усталой, измученной женщиной. Десять лет она ждала убийцу своей дочери, чтобы свершить возмездие - и тем усмирить Эринию, дать мир и покой многострадальному дому Атридов. Не зная, что ее месть лишь раскрутит новый виток кровавых злодейств.

Геннадий ДЕМИН

«ЧАЙКА» НА БОЛЬШОЙ ДМИТРОВКЕ

Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко показал премьеру балета Джона Ноймайера «Чайка».

Идея переноса действия чеховской пьесы в танцевальное пространство крупнейший хореограф современности первоначально осуществил в Гамбургском балете, художественным руководителем которого он является. Ход оказался беспроигрышным, что позволило пять лет спустя продублировать его и на русских подмостках, овеянных именем великого театрального реформатора. Аркадина предстает здесь самовлюбленной балетной примой, Тригорин - успешным балетмейстером консервативного толка, Константин Треплев - дерзким хореографом-авангардистом, а Нина Заречная - молодой балериной, за которую ведут борьбу эти два представителя непримиримых направлений искусства.

Константин сочиняет танцевальную пьесу «Душа Чайки», в которой Нина соприкасается с окружающими, вызывая одетых танцовщиц. Их колючие, изломанные движения - отражение внутреннего мира Треплева, его одинокой души, не согретой ничьей любовью. Тригорин на сцене Импера-



Заречная - Валерия Муханова, Треплев - Дмитрий Хамзин

торского театра в балете собственного сочинения «Смерть Чайки» выходит в античном хитоне с луком в руках. Его партнерша Аркадина в образе принцессы чаек (в «лебединой» пачке и русском кокошнике) умирает под жизнерадостное порожание кордебалета и торжество самодовольного охотника. Более смешную пародию на отживший балетный стиль вряд ли знали подмостки Театра им. Станиславского, сделавшего классический репертуар одним из главных своих приоритетов. Два этих вставных номера демонстрируют всю глубину пропасти между классикой

и вечно гонимым авангардом.

В череде точно следующих пьес сцен есть отсутствующая у Чехова встреча Тригорина и Нины в Москве, когда столичная знаменитость не сразу узнает в девушке из кордебалета ту Чайку, которая поразила его когда-то. Казалось бы, Ноймайеру должен быть ближе всего Костя с его тонкой ранимой душой, неприкаянностью, рефлексией, а главное - поисками новых балетных форм. Однако основным персонажем балета является Нина - именно этот образ проходит сложный путь от беззаботной, наивной де-

ГАМЛЕТ: МУЗЫКА СТРАСТЕЙ

Давно замечено, что в России шекспировская трагедия о Гамлете имеет особую притягательную силу. Шекспировская мысль о неустроенности мира, проблема бытия человека с совестью, с душой была всегда у нас актуальна для театра, литературы, музыки, для всего русского общества. Выдерживать подобное испытание дано не многим. Но к ним, безусловно, принадлежит великий композитор XX века Дмитрий Шостакович. Во многих его симфонических, камерных, вокальных произведениях слышался голос художника, в жизни очень молчаливого и скромного, осознающего бесконечность, безысходность «моря бедствий», обрушившегося на Россию в XX веке. Воистину сам Шостакович в музыке становился Гамлетом.

Премьера Академического театра Российской армии имеет особый смысл, ибо она создана в честь великого композитора XX века Дмитрия Шостаковича и посвящена 100-летию со дня его рождения. Сюита, созданная Шостаковичем на основе написанной им музыки к фильму режиссера Григория Козинцева «Гамлет», стала вровень с пафосом шекспировской поэзии, образуя мощный фундамент для режиссуры Бориса Морозова и сценографии художника Михаила Курилко-Рюмина. Колоссальную работу над авторским текстом сюиты провел музыкальный руководитель постановки композитор Рубен Затикиан. Надо отметить и великолепную запись музыкальной партитуры для спектакля в исполнении симфонического военного оркестра Министерства обороны РФ под управлением Андрея Колотушкина и Николая Соколова.

Премьерный спектакль привлекает удивительным синтезом сценического дейст-

ва и музыки. Вплетаясь в ткань спектакля, слитая воедино с действием, музыка не только иллюстрирует, но и дополняет шекспировские образы, создает колорит, воздух сцены. Представляя трагическую среду существования героев, она дает возможность актерам, прежде всего молодым, показать уверенное, зрелое мастерство.

Образ Гамлета, каким его создает Николай Лазарев, - прежде всего борец со злом. В нем нет и намека на «гамлетизм» как синоним растерянности, безволия. Его Гамлет - в непрерывной схватке. Отсюда динамизм и мощь образа, и в этом актеру помогает музыка как нерв движения души его героя. Потому, может быть, Н. Лазареву не понадобился парик или исторический костюм. Как и Офелии в исполнении молодой актрисы Татьяны Морозовой. Музыка словно подтверждает трагичность, фатальную обреченность возлюбленной Гамлета, которую актриса развивает с подлинным вдохновением в сцене безумия.

Каждый образ этого спектакля запоминается точным и тонким исполнением. Хотелось бы назвать актеров М. Козака (Клавдий), А. Богарт (Гертруда), А. Михайлушкина (Полоний), А. Егорова (Лазерт). Борис Морозов вслед за композитором вселяет в актеров не только эмоциональную и смысловую характеристику образов, но и создает на сцене поистине вселенский образ страстей, который достигает своего апогея в финальной сцене поединка, который актеры играют без слов. Удивительный режиссерский прием нашел Борис Морозов - он отдает финал исключительно Музыке, которая заставляет зрителя почувствовать боль и страдания Гамлета и... содрогнуться.

Марина ИСТЮШИНА



Аркадина - Татьяна Чернобровкина, Тригорин - Георгий Смилевски

свет, и подбор музыки) удивительным образом сохранил то, что и в драматическом театре не всегда удается: подлинную чеховскую атмосферу. Мастер действует с фантастической точностью, ключевым репликам героев он находит лаконичный пластический эквивалент.

Отдельно хочется сказать о мастерстве Феликса Коробова. Заслуга его оркестра - в тонком исполнении великой музыки Чайковского, Скрябина, Шостаковича - особенно его Восьмого квартета и 15-й симфонии, под мерцающие финальные аккорды которой Константин буквально сворачивает головы своим балетным фантазиям и медленно уходит, как в небытие, все под тот же помост, обрастающий символический смысл начала и конца искусства.

Елена ЛИТОВЧЕНКО