



Александр А. ВИСЛОВ

ПЕРИФЕРИЙНОЕ УСТРОЙСТВО-2

В прошлый раз¹ мы закончили на том, что театру российской провинции отчаянно недостает «участия прессы». У кого-то могло создать впечатление, что это едва ли не основная проблема, что вот сейчас центральные СМИ начнут писать в запуски о периферии и все чудесным образом наладится и преобразится. Это, конечно же, далеко не так.

Проблем куда более серьезных у театров вне Москвы и Петербурга хватает. Кадровых, финансовых, организационно-административных, творческих – в первую очередь.

Однако на бескрайних российских просторах много достойных спектаклей. Есть среди них и более чем достойные. Случаются порой и замечательные.

Среди премьер, ежемесячно выпускаемых в стране, которая все же не оскудела сценическими талантами, иногда случаются и события. Но в последнее время нас настойчиво уверяют в обратном. Сколько раз приходилось слышать, что конкурс «Золотой маски» (например) нужно разделить на два отдельных состязания: одно – для Москвы и Петербурга и другое – для остальной страны. Негоже, дескать, сходиться в открытом бою соперникам столь разных уровней и «классов», унижать этим одних и неминуемо подставлять других...

Не станем вступать в рассуждения о том, насколько обесценится и потускнеет в этом случае блеск «золота» для каждой из сторон. Избежим также высоких слов о «едином театральном

пространстве» большой страны и очевидного умозаключения: результаты всякого соревнования в сфере искусства с итоговой «раздачей слонов» (будь то Каннский международный кинофестиваль или смотр художественной самодеятельности N-ского района) априори глубоко субъективны, зачастую несправедливы. Сама практика публичного чествования и награждения, дележа на первых, вторых, третьих, – в каком-то смысле порочна... Но именно это привносит в процесс важный элемент игрового начала и интриги, отсутствие которых сделало бы фестивальным праздником куда менее увлекательным и для зрителей, и для самих творцов.

По мнению некоторых представителей нашего театрального сообщества, все, что появляется на сценах за пределами двух больших дорог – Московской окружной и Петербургской кольцевой, – не конкурентоспособно. Потому-де, что в периферийных труппах меньше больших актеров и практически нет артистов-звезд. И потому, что в провинции не отыщешь спектакля, поставленного нынешними большими мастерами – Львом Додиним, Валерием Фокиным, Камой Гинкасом, Сергеем Женовачем. И еще потому, что в центре власть придерживающие помогают театру более качественно и денежно-щедро. Каждая из этих позиций вызывает сомнение.

При современной нашей вконец обесценившейся «звездности» – скоротечные медийные и

¹ См.: Вопросы театра, 2012. №3–4. С. 111–124.

Pro настоящее

кинознаменитости, «актеры-звезды» на сегодняшней сцене все чаще являются не столько «плюс-», сколько «минус-факторами». Востребованность экраном и телевидением ныне воспринимается как минимум амбивалентно, далеко не всегда свидетельствуя о возможностях и мастерстве «персоны». Сомнительно также, что лицедейскими талантами обе наши столицы богаче провинции, что они забирают все лучшее, что есть в российской актерской громаде. Ведь никто по сию пору не доказал, что «удельный вес» исполнительского мастерства в Москве и Петербурге существенно больше, чем на периферии. Следует также спросить: «А является ли простая арифметическая сумма актерских дарований определяющей для театра XXI века?»

Парадоксально, но именно те, кто проповедует сегодня безусловный московско-петербургский приоритет, призывают пересмотреть бывшие представления о главенствующей роли артиста в театральном процессе. Вслед за немцем – режиссером

Хайнером Геббельсом – теперь и наш российский Дмитрий Волкострелов утверждает, что сцена и спектакль могут вовсе обойтись без актеров, а без чего не могут, так это без режиссуры.

Взглянем на ситуацию и под этим углом зрения, благо театр наш пока еще имеет основания именоваться режиссерским, как бы ни был могуч директорско-продюсерский напор и в организационном, и в сущностном смысле. Это факт несомненный. Но с другой стороны, нельзя не заметить, что за последние годы те молодые или не первой молодости постановщики, с именами которых связаны надежды на обновление, ставят на периферии много и в охотку, да и фамилии знатных режиссеров-иностранцев теперь все чаще можно встретить не только на столичных афишах.

Если говорить о помощи и поддержке властей в области культуры, то первостепенную важность ее в нынешней России никто не отменял ни в центре, ни на местах, тем более – в таком затратно-убыточном деле, как театральное.



С. Ребрий – Старбак.
«Продавец дождя».
Норильский
Заполярный театр
драмы



С. Ребрий – Старбак,
А. Ксенюк – Отец,
Р. Кагарманов – Джим,
С. Мамойкин – Ной,
Ю. Новикова – Лиззи.
«Продавец дождя».
Норильский Заполярный
театр драмы.
Фото А. Харитонова

Театральная провинция

Но ведь и здесь столицу – особенно Москву в свете последних событий (назначений, перемещений, увольнений согласно приказам новых руководителей Департамента культуры) – вряд ли поставишь в пример. Опека сверху «на местах» зачастую осуществляется куда более толковым, осмысленным и действенным образом.

Так что же еще может обеспечить преимущество одних российских театров над другими, коллективов «из центра» над всеми прочими, в котором нас так настойчиво пытаются уверить (и, нужно признать, в этом преуспевают²).

Казалось бы, самое время прибегнуть к удобной и примиряюще-красивой фразе – провинция-де «понятие не географическое» и... поставить финальную точку. Это было бы заманчиво, но неправильно. Театральная провинция в России – понятие, в значительной мере, а, может быть, и в первую очередь, именно географическое. И как бы мы не пытались убедить всех (себя в том числе) в абсолютном равенстве театров, представляющих субъекты Российской Федерации, перед лицом общей матери – Мельпомены, – есть объективная реальность. И дело, разумеется, вовсе не в количестве «Золотых масок», полученных за годы тем или иным региональным коллективом, а в такой, например, сфере общественных отношений, как товарно-денежные.

Не секрет, что билеты на любую гастроль далеко не первоклассных артистов «из центра» в провинции будут стоить в три, пять, а то и десять раз дороже, чем на самый популярный спектакль местного театра. Столичная антреприза «по ту сторону добра и зла», кто бы

что о ней ни говорил, по-прежнему собирает по Руси ежесезонную обильную жатву. Удручающий уровень привозной театральной «продукции», ее неизменная востребованность на местах лишь подчеркивают качественный уровень провинциального зрительского восприятия.

Зритель – вот оно, ключевое понятие, благодаря которому театр в стране делится на две неравные по объему и значимости части. «Публика образует драматические таланты»³ – обронил некогда один молодой гений. Фраза эта, из так и не законченных, заброшенных зимою 1820 г. пушкинских заметок («Мои замечания о русском театре») была механически усвоена и вызбурена наизусть многими поколениями выпускников театроведческого факультета. В истинности ее сомневаться не принято. Однако эта максима Александра Сергеевича с позиций дня сегодняшнего, нуждается в некоем переосмыслении.

В каком смысле «образует»? Талант, в том числе и драматический, всегда рождается сам по себе, повинуюсь исключительно таинственным силам и непознанным стихиям. (Иное дело, что в дальнейшем публике должно его привечать и лелеять, способствовать его росту и процветанию.) А вот сказать, что наш зритель нашего артиста в значительной мере образовывает (т.е. занимается его образованием, мироощущением, самооценкой) будет, наверное, более правильно. Особенно на настоящем историческом этапе России. И особенно – в провинции.

Сколько раз в разговорах с российскими актерами, будь то публичные обсуждения спектаклей или частные беседы по душам,

² Вот, как, к примеру, определяет главную проблему той же «Золотой маски» один из столичных глянце-вых журналов: «Ахиллесова пята» фестиваля – провинция, которую нужно поддержать, но которой в большинстве случаев далеко до уровня двух столиц. И если уж потратили много денег и привезли спектакль с Урала или даже из Сибири, то не дать ему ничего – тоже неправильно. Но бывало и так, что провинцию награждали по принципу «Так не доставайся же ты никому» (<http://www.timeout.ru/journal/feature/2290>). Система доказательств здесь, мягко говоря, хромает. Во-первых, сколько спектаклей, привезенных «с Урала или даже из Сибири», возвращались домой безо всяких «Масок»? Таковых за историю Национальной театральной премии можно насчитать в разы больше, нежели провинциальных «масконосцев». Во-вторых, если обратиться к опыту престижнейших мировых киносмотров, то все главные призы Венеции и Берлина завоевывали не признанные фавориты, а «темные лошадки».

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978, т. VII. С. 7.

Pro настоящее

высказываясь нелестно об их участии в какой-нибудь откровенно коммерческой поделке, доводилось ловить на себе взгляды, может быть, и смущенные, но с заметным оттенком иронии и недоверия. «Тебе-то хорошо, – словно укоряли они. – Ты тут побряцал словесами, побил себя кулаками в грудь, призывая к верности святому искусству, и назавтра уехал... А нам – оставаться и снова выходить на сцену, к людям, которые в большинстве своем вовсе не желают смотреть нечто излишне волнительное, тягостное, или сложное, непонятное. Они сегодня желают радоваться и веселиться, и уходить из театра домой в отличном настроении. Вот и весь сказ».

Похоже, что умных, думающих артистов в провинции сегодня немало. Среди молодых, начинающих, их стало заметно больше особенно в последние годы. (Интернет ли тому причиной? Открывшиеся европейские границы? Или активное взаимодействие с новой режиссурой?) Но даже и они, сознательные и наиболее культурные, трезво оценивая невзыскательность «своего дорогого» зрителя, никогда не бросят в него камень (даже бутафорский). Ведь это люди – зрители, платят артисту горячей взаимностью; «обеспечивают заполняемость» залов; на финальных поклонах благодарят исполнителей бурными аплодисментами, подымаются и долго не уходят. (Традиция по окончании спектакля приветствовать актеров стоя сохранилась во многих регионах и неизменно радует глаз.)

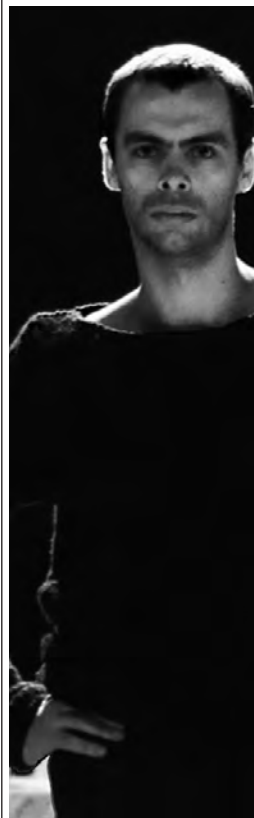
Бранить публику – не слишком благовидное занятие. Какая бы она ни была, благодаря ей живет, а порой и находит в себе мужество

продолжать жизнь русский современный театр.

Это в Москве постоянная (или подлинная, лучшая) театральная публика стремительно «вымывается» из обихода, уничтожается «как класс». Ее подменяют «гости столицы» (числом в один или даже два миллиона); театральные критики, которых сегодня развелось во множестве; случайно, «одноразово» забредшие «на огонек» индивидуумы. (На некоторых столичных премьерах тебя не покидает стойкое ощущение, что этими тремя разрядами состав партера и бельэтажа и исчерпывается). Периферии же без «своей публики», в самом строгом понимании этого слова, уж никак не обойтись. И он, «свой зритель», порой бывает примечателен и заслуживает отдельного описания.

В предыдущей, первой части наших заметок о «периферийном устройстве» я уже говорил о «самом северном в мире» Норильском Заполярном театре драмы им. Вл. Маяковского (и это не грех было бы возвести в традицию). Теперь – о норильской публике. Где еще в наши дни можно обнаружить женскую ее половину исключительно в вечерних платьях и не в уличной (на меху, соответственно зимним морозам), а в тонкой, дорогой, изящной, на высоких каблуках обуви? Можно объяснить подобную торжественность особенностями местного климата. Но необходимо сказать и о «климате» самого Театра, об атмосфере тепла, света и тепла, о праздничности и уюте театрального Дома среди полярной ночи, в котором неловко не выглядеть *comme il faut*. Логично вспомнить и о традициях. Заполярные старожилы уверяют, что вечерние наряды дам и строгие мужские костюмы

Д. Ганин – Зилов.
«Утиная охота».
Норильский Заполярный театр драмы



Театральная провинция

в прежние (еще советские) годы были возведены в норильском зале едва ли не в статус дресс-кода. Недаром отнюдь не восторженный Олег Николаевич Ефремов, некогда побывавший здесь на гастролях, сказал что сравнение с норильской публикой выдержат лишь зрители единственного театра в мире – миланского *La Scala*.

Кто бы спорил, но внешняя «оболочка» в театральном деле важна, как мало в каком другом. Однако в Норильске еще и по-особому смотрят, воспринимают театральное зрелище. Когда в финале спектакля «Человек дождя», поставленного Александром Зыковым, который два десятилетия возглавлял коллектив, – вполне добротном спектакле, без особых претензий и откровений, (в нем «классно» играет премьер труппы Сергей Ребрий, артист умный, точный и харизматичный), – когда перед самым концом действия на сцену проливается нежданно, феерически дождь, счастливо разрешающий все мелодраматические коллизии хорошо сделанной пьесы Р. Нэша, зал приветствует его даже не с восторгом – с ликованием. Причем не скажешь, что для достижения эффекта были задействованы особые технологические ухищрения. Зеркало сцены заполнялось водяной радужной пленкой, которая мерцала в свете прожекторов под умело подобранную музыку... Но зрители даже не кричали, – они ревели. А некоторые из юных, особо потрясенных увиденным даже подпрыгивали, выходя из зала с блаженной улыбкой, приговаривали: «Как мне понравилось!.. Как понравилось!».

Конечно, Норильск – город особый, специфический, «экзотический».

Но подобные впечатления, которые забыть невозможно, поневоле заставляют скорректировать свои вроде бы, устоявшиеся взгляды на театральное искусство, на его назначение в обществе. Если ты (пишущий о театре) не пребываешь в самодовольной уверенности, что он существует исключительно для критиков, а – «для людей», как сказал знаменитый Джорджо Стреллер.

Стоит подчеркнуть: норильских зрителей никак не упрекнешь в том, что они падки исключительно на постановочные аттракционы. Вот в спектакле «Утиная охота», поставленном здесь в прошлом сезоне новым главным режиссером Егором Чернышовым, на сцене уже не просто дождь, а самый натуральный «тропический ливень», настоящая водная феерия. Как-то футуристические инженерные конструкции, воздвигнутые художником Николаем Слободянником, с хорошей периодичностью обрушиваются на подмостки стену воды, которая постепенно заполняет немалых размеров резервуар. А в конце перед нами обнаруживается... озеро. То самое – утиное, по глади которого отправляется в свое плавание Зилов, которое, по версии театра не сулит ему ничего хорошего и не предполагает благополучного возвращения. В спектакле это вовсе не озеро, чьи берега богаты дичью, а холодные, безжизненные воды Стикса, по которым уплывет от нас главный герой пьесы, словно бы повторяя судьбу автора, утонувшего в Байкале...

В норильском театре драма Александра Вампилова переведена в регистр трагедии. События 1970-х годов в отечественном городе N-ске перемещены во вневременное



Д. Ганин – Зилов,
Г. Савина – Галина.
«Утиная охота».
Норильский Заполярный театр драмы.
Фото А. Харитонова

безжизненное экзистенциальное пространство. Все – в черно-белых тонах, без малейших примет советского быта. История Зилова прочитана как печальная история честолюбивого и несостоявшегося поэта. (То ли дар его невелик, то ли нет у него воли, чтобы осуществить свое призвание.) Именно оттого мучается, изводит людей, съедает себя заживо норильский Зилов. Так играет его Денис Ганин, выдерживая «многопудовую» «добавочную» нагрузку этой, более чем непростой для молодого еще артиста, роли. (В пьесе Зилов – рядовой советский инженер.)

К сожалению, партнеры Ганина не выглядят столь же убедительно. То ли постановщик не увлек их своим неожиданным радикальным замыслом, не добился от них нового, необходимого в вампировских пьесах способа существования. То ли сработал известный со стародавних времен актерский консерватизм. (Тут в пору вспомнить бессмертное и смешное обращение – приказ великого традиционалиста Варламова к режиссеру-новатору: «Мейерхольд, стилизуй меня!»)

Большинство актеров играет в «Утиной охоте» по старинке, по привычному шаблону. А тот исключительно благожелательный, открытый и отзывчивый норильский зритель, «патриотично» настроенный к своему театру, на прежних премьерах готовно принимавший малые и большие театральные «чудеса», на этот раз выглядит обескураженным, мучительно не понимает того, что совершается перед ним на сцене.

Слушать дыхание публики порой не менее интересно, чем смотреть спектакль. И вот ты сидишь в



прекрасном уютном зале норильского театра и буквально ощущаешь, как тяжело ворочаются мозги людей вокруг тебя. Как усиленно, с горячим желанием стараются они постичь происходящее перед ними, включиться в предложенную режиссером «систему координат», заявленную с самого начала, и, минутно задавая себе вопросы, не могут найти на них ответ.

Менее всего я желал бы, как говорится, «свою образованность показать» и уж тем более, используя реплику из другой великой комедии, «посмеяться над провинциальными». Но нужно ясно осознавать: сегодняшняя почти тотальная неготовность нашей периферийной публики воспринимать сколько-нибудь сложный, в особенности, метафорический театральный язык, это никоим образом не вина ее, а исключительно – беда. Вина же за сложившееся положение лежит, в первую очередь, на самом российском театре. Однажды в одночасье он обнаружил себя полностью свободным от идеологического «гнета» и пустился

Сцена из спектакля «У Ковчега в восемь». Норильский Заполярный театр драмы. Фото А. Харитонова

Театральная провинция

во все тяжкие упрощенчества и бездумного примитивного «развлекалова», руководствуясь исключительно соображениями пресловутой «кассовости» (для театрального дела, когда она возводится в абсолют, – губительной).

На наших глазах свершилась повсеместная «кунизация» отечественной сцены. Ничего не имею против самого Рэя Куни, чья скромная известность в его родном туманном Альбионе не может идти ни в какое сравнение с тем положением «первого драматурга», какое он, вполне умелый и профессиональный поставщик прейбойких, не лишенных юмора комедий, вдруг обрел у «этих странных русских». И такое может быть... Но когда все театры огромной страны словно разделились на те, в репертуаре которых имеется «один Куни»; те, где имеются два спектакля по пьесам названного автора, и где их три и более, – это, пожалуй, уже ненормально. Столь часто мелькающая на сегодняшних афишах фамилия английского автора для огромного количества нашей публики стала своего рода «фактором предпочтения». Такое состояние искусства не может не внушать самых печальных и пессимистических мыслей.

Изрядная доля вины, конечно же, и на тех деятелях столичной сцены, которые вот уже двадцать с лишним лет усиленно кормят периферию антрепризными подделками, «бессмысленными и беспощадными», руководствуясь при этом соображениями личной выгоды, а также кошмарной, по сути своей, установкой: «Для провинции все сойдет!»

Откуда сегодня взяться «просвещенным театрам» (еще недавно

категории множественной, многотысячной, влиятельной) в стране с таким телевидением, с такой культурной политикой? И на каких примерах будущим «продвинутым» зрителям прикажете изучать азбуку современного театрального языка?

Вы спросите: «А как же современный авторский кинематограф? Новая литература? Или тот же самый Интернет?». Но представьте себе реальную афишу среднестатистического мультиплекса в среднестатистическом российском городе (в том, где заведение подобного рода имеется). Подсчитайте ничтожную долю серьезных фильмов в общем «селевом» потоке голливудских или еще более страшных, наших родимых, «под Голливуд» в спешке сварганенных опусов!.. А давно ли вам случалось захаживать в книжный магазин «далеко от Москвы»? Там уныло однообразные полки до отказа забиты дамскими романами в пестрых переплетах, нехитрыми сочинениями в жанре фэнтэзи, пустым «криминальным чтивом», которые «в ассортименте» и представляют современную прозу.

Что до Всемирной паутины, то, не преминув подчеркнуть ту важную роль, которую она играет сегодня в отношении информационного и коммуникативного продвижения людей «по ту сторону рампы», замечу: для того, чтобы стать широкой площадкой, которая «образует» (не в пушкинском, а в нашем, скорректированном понимании слова) театральную публику, этот ресурс пока не слишком пригоден. В силу самых разных его особенностей, и в частности, сугубой пока что бедности театрального контента в общем глобальном масштабе.

С. Мамошкин – Первый пингвин,
Р. Лесик – Второй пингвин,
Н. Каверин – Третий пингвин.
«У Ковчег в восемь».
Норильский Заполярный театр драмы.
Фото А. Харитонов



Pro настоящее

Так что, благородную и насущную задачу воспитания и перевоспитания зрителя должны принять на себя сегодня сами театры. Больше никому. И отдельные примеры осознания перво-степенной важности этой миссии, попеременно возникающие то в одной географической точке, то в другой, дают надежду. В том же Норильске (с которым мы все никак не можем расстаться), новый, недавний главный, Егор Чернышов, один из ярких представителей летучего «партизанского отряда» тридцати-тридцатипятилетних, которые постепенно приходят сегодня к руководству и с которыми лично я связываю перспективы радикального обновления драматической сцены в провинции, – затеял строительство своего оригинального современного театра на крепко вросших в вечную мерзлоту семидесятилетних сваях, с пониманием специфики здешней аудитории, сформированной временем и местом, и одновременно в стремлении устоявшиеся зрительские вкусы и предпочтения расширить.

Последняя, перед тем, как отправиться в более южные широты, зарисовка с натуры, сделанная в Норильском Заполярном, просто напросто не может не быть приведена в контексте наших рассуждений о театре и зрителе. Детская пьеса немца Ульриха Хуба «У ковчега в восемь» очень востребована на территории РФ. Симпатичная и остроумная, но не более того, притча, без назиданий перелагает для самого юного зрителя известную библейскую историю, попутно знакомя его с базовыми принципами европейской толерантности и прочими сугубо важными для современного сознания понятиями.

Постановщик Егор Чернышов пошел к этой детской, хотя и с серьезным бэкграундом, сказочке с инструментарием, достойным по меньшей мере байроновского «Каина». Здесь тебе и мистериального размаха сценография талантливого Фемистокла Атадзаса (который порядком попутешествовав по стране, оформив много заметных спектаклей, почел за лучшее принять пост главного художника в Норильске). Здесь и обильные пластико-хореографические «вторжения», для которых со стороны специально была приглашена танцевальная группа... Прямо-таки эпический размах! Выдерживает ли незатейливое сочинение Хуба про пингвинов (которые проникли на Ноев ковчег в количестве трех особей, тогда как каждой твари было положено лишь по два посадочных места) подобную режиссерскую «нагрузку»? На мой взгляд, не вполне. Однако в высшей степени интересен зрительский контингент спектакля. Как правило, «Ковчег» идет три раза в день, в 12, 15 и 18 часов. Но если на самом раннем представлении зал заполняют дети, по малости лет сопровождаемые родителями, то на втором сеансе аудитория смешанная – подростки-школьники и взрослые, пришедшие на спектакль независимо друг от друга. А на вечернем показе наблюдается абсолютная возрастная категория «18+». Солидные семейные пары и молодые парочки, старшие школьники, рабочие, студенты, с интересом, хоть и не без удивления, следят за веселыми пингвиньими приключениями на борту Ноева ковчега. (Все-таки, нельзя не отметить, что у Норильска какие-то особые

А. Харенко – Гамлет.
«Гамлет».
Краснодарский театр
драмы



Театральная провинция

отношения с темой воды и всем, что с нею связано.)

У каждого Дома-Театра в России своя судьба, крепко связанная с корнями и перипетиями его истории. Биография норильского театра уникальна и ведет отсчет с «бывшей столовой 2-го лаготделения» Норильлага, где страшной зимой 1941/42 гг. были показаны первые спектакли местной труппы. Шесть–семь десятков лет назад в этих местах «одним из страшных наказаний для осужденных было лишение возможности посещать театр»⁴. Попробуй-ка, отбери сегодня у города эту его «священную собственность», как предлагают некоторые горячие головы, в нынешней репертуарной театральной системе видящие основное зло и тормоз грезящегося им «нового, дивного» сценического процесса и прогресса. Что мы получим взамен кроме «звездных» столичных гастролеров, которые неминуемо заполнят собой образовавшееся пустое (отнюдь не в питербрукском понимании) пространство? Что обретаем, кроме пожирающей все окрест себя черной дыры?!

Впрочем, «у каждой избушки свои погремушки», как пронизательно заметил в одном из своих газетных интервью тот же Чернышов. И, справедливости ради, заметим, что в некоторых наших избушках разворачиваются сказки куда менее благостные, чем в Норильске, иногда абсурдные, иногда пугающие или безысходно печальные...

Вот, к примеру, пару лет назад в славном и теплом городе Краснодаре, столице гостеприимной Кубани, заступил на пост главного режиссера местной «академии» – Театра драмы им. М. Горького Александр Огарев.

Художник с именем, биографией, хорошим знанием специфики российской провинции. Он довольно много работал по стране, сперва в качестве артиста, затем – приглашенного постановщика, в эти же годы учился и окончил курс в Мастерской Анатолия Васильева в ГИТИСе. Со шлейфом многих успешных работ, в том числе на прославленных московских сценах, лауреат «Золотой маски», он приехал в Краснодар, как казалось, всерьез и надолго, с идеями, с видением того, «как нам реорганизовать Рабкрин», т.е. один из старейших сценических коллективов юга России, который незадолго до его приезда хотели едва ли не ликвидировать вовсе, превратив помещение в «арендованную площадку для столичных артистов»⁵. И начал Огарев «программно» – ни много ни мало с «Гамлета».

Я смотрел этот спектакль только в видеозаписи, посему особенно распространяться о нем не буду, однако замечу, что прочтение получилось, хотя и не без противоречий, смелое, даже дерзкое, привнесло в «священный текст» некое новое ощущение, ноту современного звучания.

Потом была хорошо известная в 1980-х, старая добрая «Панночка» Н. Садур – не самый, на мой взгляд, точный выбор с точки зрения сегодняшнего дня, хотя вполне приемлемый. Потом – целых три спектакля по пьесам Ярославы Пулинович (одну из них поставила сама автор). Может быть, и многовато, при всем моем к одному из самых звучных и чистых голосов молодой российской драматургии. А еще была «Кошка на раскаленной крыше» Теннесси Уильямса.

Художественный уровень названных был разным, но в любом случае,

⁴ Самый северный: к 70-летию Норильского Заполярного театра драмы им. Вл. Маяковского (1941–2011) / Авт.-сост. Л.О. Шебеко. Норильск, 2011. С. 23.

⁵ Безунов В. Театр драмы в Краснодаре могут закрыть // Комсомольская правда в Краснодаре, 08.06.2010 <http://kuban.kp.ru/daily/24503/655980/>

Е. Крыжановская – Офелия. «Гамлет». Краснодарский театр драмы



все они имели не в пример большее отношение к искусству, чем такие опробованные временем «хиты» Краснодарского драмтеатра как «№13» (премьера – 30 апреля 2004 г.), «Ночной Таксист» того же автора (премьера – 10 июня 2005) или «Пизанская башня» Надежды Птушкиной (идущая здесь с 5 марта 2000).

О Краснодарском театре, руководимом Огаревым, стали говорить в Москве, в него зачастили столичные критики, забрезжили и начали претворяться в реальность фестивальные перспективы. Жить бы и жить, да радоваться... Но вдруг пошла информация о конфликтах, скандалах, ссорах главного режиссера буквально со всеми. С отдельными членами труппы, с директором, с местными критиками, которых Огарев лично «не пушал» на сдачу спектаклей и которые отвечали ему взаимностью, публично заявляя: «такой режиссер <...> не нужен Краснодару»⁶; к сожалению, и с распространителями билетов...

Это момент важный, может быть, даже ключевой. Многие ли знают о том, что в великом множестве российских театров профессия распространителя билетов (или как она еще по советской старинке кое-где именуется – сотрудника БОРЗа, т.е. Бюро по организации зрителя) является уважаемой и влиятельной, от которой зависит многое. Как ни странно, эти люди могут обеспечить спектаклю долгую счастливую жизнь или сделать так, чтобы руководитель коллектива стал думать о снятии названия с репертуара после трех-четырех премьерных показов. Ссориться с распространителями билетов опасно. Сегодня они не столько



формируют вкусы публики (хотя при желании могли бы), сколько выступают индикаторами ее эстетических предпочтений. Об этом в краснодарском случае свидетельствует форум сайта Театра им. М. Горького. Там немало «постов» от зрителей благожелательных, мыслящих, которые пытаются понять новое направление, заданное Огаревым. Но преобладающее «общее мнение» города, насколько я могу судить, сполна выражено в следующем сообщении, посвященном «Кошке на раскаленной крыше». Привожу его с сохранением авторской «орфографии» и особенностей письма приславшей текст дамы: «спектакль – нудный. как и многое из того, что ставится в последнее время. муж не любит театр, ходит только из-за меня, но скоро и у меня не будет смысла задерживать его после антракта. пора уже устроить пикет у здания театра и просить об отставке новомодного режиссера»⁷. Пикет, похоже, не понадобится. В середине марта 2013 г. Александр Огарев заявил, что может покинуть Краснодар до истечения срока контракта, хотя ему и «хочется закончить свои проекты»⁸. Последней каплей в

Сцена из спектакля «Мнимый больной». Краснодарский театр драмы

⁶ Театральный критик Елена Петрова: такой режиссер, как Александр Огарев, не нужен Краснодару // Афиша Краснодара <http://www.kublog.ru/blog/drama/127.html>

⁷ <http://www.dram-teatr.ru/forum/viewtopic.php?id=1133&p=2>

⁸ Главный режиссер краснодарского драмтеатра заявил о готовности покинуть пост до окончания контракта // Юга.ру – портал Южного региона <http://www.yuga.ru/news/289904/>

Театральная провинция

непростых взаимоотношениях режиссера и города стала, судя по всему, премьера спектакля «Мнимый больной», на постановку которого был приглашен «молодой авангардист из Питера Иван Осипов», который, как подробно поведал сам Огарев в своем Фейсбуке, «так адаптировал пьесу, что переписал весь текст, одел актеров в одежду советского времени 1970-х, удвоил каждого персонажа, назвал их взамен французских имен Викторами Петровичами и Светланами Дмитриевнами, ввел героя, который носит рога, пустил по сцене катающиеся грибы и перенес место действия в желудок»⁹. «Вследствие чего», – продолжает не без мазохистского удовольствия пока еще главный режиссер театра, – «к концу 2-го действия в изначально аншлаговом зале наблюдалась только четверть заполненных кресел», а некоторые зрители, вроде бы, даже «пообещали обратиться в прокуратуру с иском о нарушении прав потребителей»¹⁰.

Возникает сразу несколько вопросов. Вот первый. Что станет дальше с краснодарской «академией»? В паническом стремлении изжить вирус «огаревщины» не пустится ли она во все тяжкие решительного отступления на прежние позиции? Не превратится ли в театр, где «три и более Куни», а «новой драмы» чтобы и духу не бывало? Это – обидно, ибо на юге нашей страны коллективов, которым не нужно ничего, кроме процента заполняемости, куда больше, чем театров со «своим лицом», а этих – гораздо меньше, чем в уральско-сибирском регионе, например. Устранить диспропорцию было бы очень желательно.

Второй вопрос. Как сложится дальнейшая судьба Александра

Огарева после Краснодара? А то, что режиссер здесь «не жилец», – ясно? Захочет ли он испытать прелести руководства еще в одном из провинциальных театров, или начнет более спокойную и, кажется, обеспеченную жизнь московского мэтра, выезжающего на постановки в регионы?

А если Огарев решится еще раз попробовать себя в должности «главного», то пригласит ли его к себе на «княжение» даже крайне нуждающийся в этом провинциальный коллектив? Ведь известно, что люди, определяющие культурную политику «на местах», с подозрением относятся к персонам «конфликтным». (Периферийных или столичных начальников можно понять.) Но коли карьера Огарева, как руководителя «областного масштаба» в Краснодаре завершится, – это будет, как мне кажется, потерей для нашей сцены в целом. Не так уж много у нас способных профессионалов в расцвете сил, имеющих желание «поднять» театр «далеко от Москвы».

Наконец, вопрос третий, и, наверное, самый важный. Может быть, не стоило Огареву свое видение театра, свою позицию, идею проводить в жизнь с такой ригористичной неуступчивостью, поспешностью, радикализмом? Нужно ли было в довольно-таки консервативный по эстетическим вкусам город немедленно звать «молодого авангардиста», который (судя по выше приведенному описанию), задан целью превзойти самого Константина Богомолова¹¹, а не приветить для начала кого-то, настроенного не столь решительно – «р-р-революционно»?

У меня, впрочем, нет ясных и однозначных ответов. Кто знает, как правильнее двигаться:

⁹ Цит. по: Краснодарская публика восприняла «Мнимого больного» в штыхы // Информационный интернет-портал Югополис <http://www.yugopolis.ru/news/culture/2013/03/09/49456/teatr-spektakli-krasnodarskii-teatr-dramy-aleksandr-ogarev-ivan-osipov>

¹⁰ Там же.

¹¹ Здесь, вероятно, самое время принести свои извинения всем сотрудникам Краснодарского театра драмы им. М. Горького и, в первую очередь, А. Огареву за столь развернутое изложение перипетий их «несчастливого по-своему» романа, которое базируется не на личных зрительских впечатлениях от спектаклей (что было бы куда как более правильно), а на основе нескольких просмотренных видеозаписей, «перелопаченных», хотя и довольно тщательным образом, интернет-страниц, имеющих отношение к предмету разговора, а также отдельных бесед с коллегами. Такой подход, разумеется, не вполне правилен и даже ущербен, но, с другой стороны, очень трудно было удержаться от искушения ввести краснодарский сюжет, имеющий самое прямое отношение к контексту нашего разговора, в его ткань. И еще: очень бы, конечно, хотелось увидеть скандального «Мнимого больного» И. Осипова своими глазами, но шансы на это, судя по всему, не так велики: как сообщает все тот же портал «Югополис», шансы на то, что его «уберут из репертуара» после первого и, возможно, единственного показа весьма велики <http://www.yugopolis.ru/news/culture/2013/03/11/49506/skandaly-spektakli-premery-krasnodarskii-teatr-dramy>

Pro настоящее

осторожными шагами, семь раз отмерив и просчитав каждое последующее движение, либо методом лихого кавалерийского наскока? Но двигаться в любом случае необходимо. (Если, конечно, театр в России не хочет остаться вовсе без зрителя. Публика во многих российских городах стареет, молодых зрителей привлекать в театр все труднее. Сужу об этом на основании собственных странствий по театральной России.)

Однако опыт выдающихся руководителей нашего театра, не только Георгия Товстоногова или Андрея Гончарова в Ленинграде и Москве, но и Фирса Шишигина в Ярославле, Сергея Монастырского в Самаре, Наума Орлова в Челябинске, Артура Хайкина в Омске, в куда более трудные и опасные для художника, былые времена, учит постепенности, продуманности преобразований и, конечно же, искусству дипломатии, необходимой и поныне.

Если у театра есть воля и желание оставаться Театром, он обязан заниматься воспитанием и формированием своего зрителя.

Идея эта озвучивается, ставится на обсуждение, но воплощается лишь от случая к случаю. «Серьезные спектакли – для вас, критиков, для “продвинутой” аудитории, для “фестивалей”, а – вот наш “черный хлеб”, Куни и его младший итальянский собрат Марко Камолетти (еще один, с некоторых пор чрезвычайно востребованный в России бойкий борзописец – **А.В.**), нужно же деньги зарабатывать. Что тут поделаешь!» – суждения подобного рода нередко приходится слышать из уст российских театральных «капитанов», не без смущения демонстрирующих месячную афишу своих коллективов.

Действительно, что тут поделаешь?! Но при всем этом соблюдение меры, строгой соотнесенности, «процентной нормы» художественного и коммерческого репертуара необходимо и обязательно.

Примеров «правильной жизни» театрального организма в провинции сегодня, увы, немного, но они есть. Для того, чтобы познакомиться с одним из них, переместимся с сурового Севера и благословенного Юга на российский Дальний Восток, о котором, если говорить по совести, в столицах теперь мало что знают. Разве что фамилии двух женщин на слуху. Одна – режиссер Татьяна Фролова, которая создала и вот уже почти 20 лет в городе Комсомольске-на-Амуре возглавляет театр КНАМ, возможно, – самый бескомпромиссный, убежденно авангардный театр России, маленький и гордый, известный за пределами страны куда больше, чем внутри ее. Другая – Лариса Белоброва, актриса Приморского академического краевого драматического театра им. М. Горького во Владивостоке (в репертуаре два Куни + Камолетти) и супруга экс-губернатора Приморского края Сергея Дарькина, если не самая богатая женщина России, то уж точно самая богатая заслуженная артистка РФ.

Но на дальних рубежах нашей Родины имеется и кое-что не менее примечательное, хотя и не могущее похвастаться особой «конвертируемостью» на международном рынке или выдающимися финансовыми успехами. В городе Хабаровске, неподалеку от «высоких берегов Амура», на центральной улице, которая носит имя Муравьева-Амурского, есть Краевой Театр юного зрителя.

Театральная провинция

Он занимает три рядом стоящих здания, в одном из них, прекрасном особняке начала прошлого века (где прежде располагалось Общественное собрание) находится, собственно, сцена. Сама атмосфера старинных домов под стать театру – благородная, «нездешняя». Мною давно подмечено: чтобы определить, насколько благополучно обстоят дела в коллективе, насколько благотворен там «микроклимат», иногда достаточно перешагнуть порог здания.

В хабаровском ТЮЗе работает крепко спаянный «художественно-руководящий состав». Худрук Константин Кучикин, директор Анна Якунина, завлит Анна Шавгарова, замдиректора Виктор Фирсов – почти все они – бывшие однокашники, вместе учились на одном курсе Хабаровского института искусств и культуры и сумели сохранить атмосферу студенческого братства.

Здесь крепкая и спаянная, преимущественно молодая труппа (Есть и «ветераны», но и они «молоды телом и душой»). Звание тюзовца обязывает.) В зрительской части и

в закулисной части бережно обжит каждый сантиметр «полезной площади». Но самое главное – здесь не простая арифметическая сумма кое-как подобранных друг к другу спектаклей (сегодня типичная и превалирующая в театральной России), но внятно и продуманно выстроенная репертуарная политика, позволяющая уподобить Хабаровский ТЮЗ своего рода Университету, где, перемещаясь из класса в класс, юный зритель с удовольствием постигает прекрасную и радостную «науку».

Спектакль начальной «стадии обучения» называется «Про Кота в сапогах». Название вызывает и беспокойство, и опасения: уж сколько было интерпретаций и переделок сказочных сюжетов, даже в «профильных» детских театрах сделанных кое-как, спустя рукава, по принципу «любимая книжица детворы сама по себе все вытянет». Но амурский драматург Иван Чернышев (недавно и преждевременно из жизни ушедший) и постановщик Константин Кучикин придумали для старой сказки остроумную «рамочную историю».

А. Катков – Виталий Аркадьевич,
Н. Арсентьева – Жанна.
«Double Пулинович.
„Жанна“».
Краснодарский театр драмы



Pro настоящее

Двое странствующих гистрионов, забредшие на ночлег в трактир, перед хозяйкой заведения и ее работником принимаются разыгрывать старинную и добрую историю о хитроумном Коте, используя все имеющиеся предметы трактирного обихода, вовлекая в игру зрителей по обе стороны рамп. Премьера состоялась в 2007 г., однако квартет исполнителей: Александр Молчанов, Александр Пилипенко, Александр Фарзуллаев и Ирина Покутняя, – существует на сцене свежо, непосредственно, самозабвенно погружаясь в стихию игры, как будто бы премьера состоялась не пять лет назад, а вчера. Не без удивления, ты начинаешь внимательно следить за перипетиями действия, хотя сюжет известен тебе уж лет эдак сорок с гаком.

Похоже, что из этих тюзовских стен изгнана банальность (которая, что греха таить, пустила крепкие корни именно в театрах для детей и юношества). Из небытия, из полузабвения худрук извлекает пьесу Александра Червинского «Крестики-нолики». (В начале перестройки она шла на сцене тогда еще Центрального Детского театра в Москве.) С ее темой подростковых суицидальных настроений, лирико-драматической мелодией прощания с детством, поданная в легкой (но не легковесной) форме, в тотально игровой (даже с перебором) манере, в стремлении «развлекая, просвещать», – пьеса звучит сегодня не просто актуально – архиважно.

Было бы преувеличением сказать, что в Хабаровском ТЮЗе все замечательно, и один спектакль лучше другого. «Изобретательная влюбленная», на мой взгляд, совсем

не задалась, стала не более чем эффектным костюмным дефиле с претензией на «актуализацию классики» и некую концептуальность.

Без разнообразного поиска, без проб и ошибок в Хабаровске, наверное, никогда не появился бы такой спектакль как «Малыш», поставленной Кучикиным по сложной, казалось бы, «герметически литовской», рассчитанной на сугубо прибалтийское «применение» пьесе Мариуса Ивашквичуса – одного из лучших европейских драматургов современности (в Восточной Европе – лучшего).

В этой работе с завидной легкостью, «играючи» стираются границы между культурами и языками, на которых слово «малыш», оказывается, звучит одинаково; между сценой и залом (актеры играют посреди публики), между географическими и временными пространствами. Действие развертывается попеременно – симулянтно – в трагической соотнесенности человеческих судеб в Сибири и Литве первой половины прошлого века. Но имеет отзвук и это в нашем времени, когда драматические страницы в истории взаимоотношений двух соседних народов переживаются с особой эмоциональной силой.

Удивительно, но из своего дальневосточного далека Хабаровский ТЮЗ смог прочувствовать эту парадоксальную пьесу, изживающую национальные травмы «оккупации» и депортации. Для сложного метафорического текста, изобилующего словесной и стилистической игрой, в спектакле найден максимально адекватный первоисточнику сценический язык.

«Малыш» был номинирован на «Золотую маску», но не слишком



И. Покутняя – Настя.
«Малыш».
Хабаровский ТЮЗ

Театральная провинция

удачно в Москве показался. Почему? Тут целый комплекс причин.

Сказалось вполне понятное волнение актеров, державших «ответственный экзамен». Некоторые из них не то что никогда не играли в Москве, но вообще впервые в жизни приехали в столицу. И в новом непривычном пространстве замечательно придуманная сценография художника Андрея Непомнящего поместилась с ощутимыми потерями.

Дело, конечно, не в премиях и не в участии в «Золотой маске», пока еще не разделенной на «столичную» и «провинциальную». А в том, повторю еще раз, климате, который царит в Хабаровском ТЮЗе, как и в немногих других России, осознающих свое предназначение. Самые сильные для меня впечатления от дальневосточной поездки связаны даже не с увиденным на сцене, а с той абсолютной,

обезоруживающей искренностью, с которой худрук Кучикин говорил о принципах театральной этики, а его товарищи из «художественно-руководящего состава» с чувством праведного возмущения высказывались о том, что некоторые родители отправляют своих питомцев смотреть спектакль, а сами предпочитают коротать время в фойе. В театре для семейного просмотра, театре-школе, театре-университете это выглядит вызывающе невозможным.

В прекрасный день, когда неприемлемость подобного осознают не только актеры и режиссеры, но и подавляющее число зрителей, – именно тогда можно будет сказать, что театр в масштабе всей нашей страны чувствует себя хорошо и еще не одно столетие сможет жить плодотворной и живой жизнью.

А. Молчанов – Кот,
А. Пилипенко – Жак,
И. Покутняя –
Трактирщица.
«Про Кота в сапогах».
Хабаровский ТЮЗ

