

КУЛЬТУРА

СКОЛЬКО театральных организаций создается и распадается в сегодняшней Москве? Труппы-подачи играют в подвалах, на чердаках, публикуют громкие манифесты, но менее громко разводят? Зрители разводят с разделом совместного имущества? Неужели в Москве повальное увлечение колониализмом? Понятие устойчивости ушло из жизни, ушло из театра. Самое слово устойчивости приходит на ум разведчику на Театральной площадке. Какое естественное название для площадки — слово бы единственного встречаблию, откуда разлетаются зрители в старинные дружные залы. »

«... Долгий ремонт-реставрация Малого театра обострял это чувство сохранения, вернее — тоски по соприкосновению с Тарасом, московским драматургом, который, как и все театральные фанаты, острейшим образом ощущал предвзвешенность скорого развала из-за не-отступления от принципов Островского, из-за верности Островскому. И в то время, когда все театры были только административными пролептышками Валентина Улюкаева Малый, бабushа в чепце, в старомодном платье из черного шелка и с черными перчатками, — это было неизменяемое определение — «бульварный театр», ушачье-лохотное — «реалистический театр», сейчас привычно — «традиционный театр». Никто не мог предположить, что впереди вранья бросит жинетов! За год, вернее, »

верное по отношению к группе, в которой — свои изрядные трудности, на которые не делится на части, не разбегается, хочет сохранить общность единства толпы, основные принципы — в том числе старинный принцип амплуа. И как не жалеет этой группы людей — «театры, как и будущее культуры, — это не безупречные люди, а люди — актеры старшего поколения», сыгравшие группой следующего поколения: в М. Мамин-Михайлов, в А. Гоголеву; в Н. Микфтонову, вна Самойлову; вна Корнухову, вна Соломанин, вна Быстрицкую, вна многие, объединившихся старейшим составом театра с новыми силами искусства и кинематографа.

К ним-то и тянутся. Не столько театральнo-критическая элита, или молодые студийные тусовки, сколько покупающие билеты в переходящем на утренники для ребенка на вечернее представление, в котором участвуют Их Превосходительства с адъютантами любимые по домашнему зрители.

Но будем превеличивать зрительский познаний в области истории театра. Но главное прочно отложено в том, что называется народной памятью. Старейшина драматических театров России, Дом Островского, Проняевские туфли классики никак не сшиваются.

Сегодняшний репертуар со-
ответствует репутации театра.
В афишах преобладают класси-
ка русских — А. К. Толстой, Пи-
лемский, новый для Малого
сцену Чехов, неизменный Остро-
вский, «Дядюшка» хвастаю-
щегося огромную сцениче-
скую традицию, забытая «Дядя
Карка». Школьник с пользою
смотрит «Недоросли», множе-
ство представлений выдержав-
ших «Конек-Горбунок» с перепою-
ми-переплясами, бойким кони-
ком, развешенным царем. На се-
годняшний утренище, когда
царь сварились в котле, девочка
ка в зале озорвенно сказала:
«Скоро молоко пропадет».

В течение долгой, непрерывной во всех катализаторах жидкост...

Культура. - 1992. - Бишкек. - С. 8.
Что сказать миру?..

[illegible][illegible]

Сегодня в театре ошутима недостаточность спектаклей, которые принято называть бытовыми, семейными. Зато последовательно строение нынешнего государственного репертуара. Новое обращение к советской истории.

[illegible]

Во множестве слепящих, которые можно объединить по названию «Незабытые» 1919-го, все делалось на красных и белых. Первые изначально оправдывались (можно сказать — абсолютно обесцвечивались) тем, что они красные, вторые оправдывались на реальное и нравственное зло, глобальное. В слепящих — «Низ волею» С. Кузнецова столько отчетливо обратное делание. Жертвы, убитые — «Низ

ЕЩЕ РАЗ О МАЛОМ ТЕАТРЕ

нолай Второй — Ю. Соломин, Александра — М. Корниенко, девушки, — больная мальчик, доктор... Убийцы почти неостанавливаются друг от друга и по однозначности драматургии, и по идее спектакля в режиссуре Б. Морозова. Убитые посмертно реабилитируются, — отмица предназначено убивающим. Там видят Малый театр вчерашнюю историю и сегодняш-

[illegible][illegible]

1. Сейчас театры открывают для себя рационалистическую мистику Мережковского: маршируют к смерти на плац-параде ЦАТСа Павел I, раздвоенные образы Петра и Алексея в варианте Вильямсовского русского театра. Ф. Горенштейн в пьесе «Детубицкая» не полемизирует с Мережковским, но противопоставляет ему. Противопоставлен в отсутствии мистификации.

тайны смерти, Строитель и его строительств не чудотворны, но, реальные в своей тяжести, пытка есть пытка, а смерть — смерть, то есть конец. Поэтому так жадны до жизни все дато-

Матвеев в казни иррачет не то, что в казни иррачет и миллионеры. Все жмуть торпливо, жадно, нечисто. И в спешах тагда никто не высветляет, не отгадыва от града. Все под дыбой или на дыбе, все — жерты, одновременно палачи, ибо все выносятся друг перед другом и друг друга боится. Петербург в решении художника Э. Кочергина жмуть дворянство, отгадывая от простора — жмуть и жмуть, жмуть и жмуть, параставляя календарные, иконы февральской, словно не адымуют в небо, но падают на жмуть обожженными головами. Сам Петр в исполнение в. Коршуну не столько повелевать империи, сколько

молчаливый свидетель и уставший судья. Подчас слишком

[illegible]

Оз дефотубиста отлеакут
адиогичсленные шути и шути-
ки, которые образуют в спек-
такле самостоятельные сценно-
дивертисменты, не всегда нуж-
ные. Так же, как слишком мно-
гочисленные фейерверки-сало-
ны, пригласующие слово. Тем
более что культура, «объем-
ность самого слова — увы! —
не на высоте сегодня и в Ма-
лом театре». Как и культура
вторых ролей, эпизодов.

А ведь Малому еще продолжать и продолжать свое открытие истории, свою классику. В спектаклях, где лидируют актеры, объединенные тактической режиссурой. Ведь театр сложился во времена Достоевских, и права Карла Маркса, который как-то нарушил торжественность юбилейной конференции, весело сказал: «Режиссер в Малом — что лошадь в храме».

РЕЖИССУРА осторожно ступает в пространство обновленного театра-драмы. В нем «роды» не работает Леонид Фейфец — освещает сцену ПАТКА: В нем больше нет поставщика «Мамура» и «Холодова» Бориса Львова-Анохина, — освещает сцену Нового театра на крайнем севере Москвы.

Предпоследняя премьера в русской классике — «Дядюшкин сон». Молодой режиссер А. Четаверкин, художник-постановщик А. Глазунов восприняли Достоевского через Островского, через тип спектакля, достаточно распространенный его года. Музыкальная легкая, с естественными поэтическими сопереживаниями, с естественными декорациями. Вращаются в круговороте событий обитатели, сценные, обитательницы дома и вообще города Мордосава. Мордосавские дамы ожесточенно борются за место пер-

ой дамы краснеет, плачет, и оттом протравляет в гонимой Алексеевской, где в семье Ядрова театра Н. Корнеев открыла себя в новом амплуа, вполне оправдав это звание. Именно мечтой — энергией ее героини направляется жизнь Зины — С. Кофину, влюбленного зевнушка «Поэта» — А. Коршунова, некая Мария — К. Киселюк. Город Мордосов ослеплен ризисом князя К., истинного ризистора с истинной родолюбив. Город Мордосов до смерти кружит князя З. Мервуча. Его герой не человек, но скорее воеводича Феофила ил Ветринский. Вполе жинерасодный, быстрый

Для такого князя естественно наложение грима, румянца, не снятие грима. Смерть князя как-то теряется в фантасмагории, которая заслоняет катастрофу мордасовской борьбы за власть. Но как же задумается зрительный зал от открытой комедийности, интрижки, которые разыгрываются группой Малого театра с веселым азартом, с любовью и слуху.

Они же до отказа заполнили
а. последней премьеры —
Царь Иудейский». Эта стихо-
ворная трагедия была запре-
щена до революции святейшим
инодом, несмотря на то, что
втором ее был поэт «К. Р.» —
великий князь Константин
Романов. Естественно, что после
революции пьесу запретили
именно потому, что автором
был «К. Р.»

Минувшая премьера «Царя Иудейского» отметила павлово-дарьяновский фестиваль. Впервые актеры всех поколений объединились в торжественном зрелище, почти мимовая соблазна зрителей, движущая не столько драматургией, сколько пластическим, то ли по стене крадись, то ли по вечноному небу. Иерусалим. Слаб в своей официальной, но не в своей интимной силе. В своей интимности в своей мудрости Иосифа (Иерусалимский) — А. Ахенков. У шестого замечательного актера — истинное слово слушателей. Иосиф — не только человек, но и животное. Другое же более смотрят — это супруга Пилатова (Л. Г. Гинзбург) в замысловатой причуде, а также об Иисусе, молодом, но не безмолвном, и в танцующей каку-то с синейку ламбду. В финале он отзывается голосу Иосифа: «Иисус Христос Воскрес!».

На выходе женщина спрашивает спутника — «Этот какой же Досифис?». Спутник отвечает, «Озможно, вспомни американский телесериал «Детский Библия»! Наверное, тот, что в Египте был». — «Какой старый...» — «Конечно, поставлен...»

Нам еще возвращаться и возвращаться к источникам. Пришел Иасиф из Аримафен, знаменитый улан совета, который и сам ожидал царства окая, осмелился войти к Платону... Возвращаться с помощью слова, зрелища, в том числе и Малого театра, который озабочен сохранностью своих традиций. Разделяя эту работу, будем ждать ее осуществления в большом репертуаре, в большом Островском.

...А. Н. Островский возле своего Дома смотрит на проторную Театральную площадь, только что освобожденную от орговой толкучки. Площадь снова напоминает торжественный вестибюль под московским небом. Театральная площадь — преддверие залов, где должно говорить миру много добра...

Е. ПОЛЯКОВА.