

сцена



la scène
the stage



№1
(81)
2013

художественно-
техническое
обеспечение
спектакля

суена

Учредитель:
**Союз театральных
деятели Российской
Федерации (ВТО)**
Издаётся с 1991 года



Главный редактор
Дмитрий Родионов
chief_director@gctm.ru

Редакторы
Нинель Исмаилова
Татьяна Круковская

Редактор – консультант
Вера Глаголева

Макет и верстка
Артём Меркулов

Редакционный Совет:
Сергей Бархин
Станислав Бенедиктов
Юлия Большакова
Вера Глаголева
Сергей Гнедовский
Ирина Драчевская
Елена Древалева
Сергей Женовач
Анатолий Иксанов
Дамир Исмагилов
Игорь Капустин
Алексей Кондратьев
Эдуард Кочергин
Кирилл Крок
Наталья Макарова
Борис Мессерер
Алла Михайлова
Владимир Мишарин
Николай Нашутинский
Максим Никулин
Любовь Овэс
Анаит Оганесян
Катажина Осиньска (Польша)
Беатрис Пикон – Валлен
(Франция)
Алексей Порай – Кошиц
Вячеслав Соколов
Александр Титель
Александр Урсин
Игорь Ясулович
Наталья Ясулович
Ирина Черномурова

Издатель: **НП «Культурная
инициатива Восток-Запад»**

Адрес редакции:
107031, Москва,
Страстной бульвар, 10,
СТД РФ (ВТО) –
журнал «Сцена»

Контакты по подписке
и рекламе:
Тел./факс: +7 (495) 953 48-48
Людмила Ивановна Пашкова
+7 (495) 609-0050
gctm@gctm.ru

www.the-stage.ru

© «Сцена», №2 (82) 2013

При перепечатке
и цитировании ссылка
на журнал «Сцена»
обязательна.

За содержание рекламных
материалов редакция
ответственности не несет.

Зарегистрирован
Министерством печати
и массовой информации
РФСР – свидетельство
№124 от 25 сентября 1990 г.
Перерегистрирован
Федеральной службой
по надзору за соблюдением
законодательства в сфере
массовых коммуникаций
и охране культурного
наследия – свидетельство
ПИ №ФС77 – 21906
от 27 сентября 2005 г.

ISSN 1817 – 6542

Цена свободная

Подп. в печать 10.04.2013

СЦЕНА

Журнал по вопросам
сценографии, сценической
техники и технологии,
архитектуры, образования
и менеджмента в области
зрелищных искусств.

The Stage

Magazine on questions
of scenography, scenic technics
and technology, architecture,
education and management
in the field of performing arts.

La Scène

Revue sur les questions de
scénographie, la technique
scénique et la technologie,
l'architecture, la formation et le
management dans le domaine
des arts de la scène.

Журнал включен в Перечень ведущих
рецензируемых научных журналов
и изданий, в которых должны
быть опубликованы основные
научные результаты диссертации
на соискание ученой степени
кандидата наук, утвержденный
Высшей аттестационной комиссией
Министерства образования
и науки Российской Федерации.

Издание осуществлено при финансовой
поддержке Министерства культуры
Российской Федерации

На обложке:



- **Б. Мессерер. «Кармен-сюита»**
Р.К. Щедрина, Ж. Бизе.
Хореограф Альберто Алонсо.
Эскиз декорации. Единая установка.
Большой театр СССР, Москва. 1967
Х., темпера. 119,3х99.
ГЦТМ КП 306414

На 4 стр. обложки:



- **Б. Мессерер. Эскиз мужского костюма**
«Присыпкин». «Клоп» Д. Шостаковича.
Балетмейстер Л.В. Якобсон. Ансамбль
«Хореографические миниатюры»,
Ленинград, 1974. ГЦТМ КП 315104



▶ ПРЯМАЯ РЕЧЬ	3	Александр Блок. Письмо о театре
▶ СТАНИСЛАВСКИЙ 150	4	Владимир Гиляровский. В поисках правды жизни
	5	Николай Максимов. Основатель гримёрной школы МХАТ
▶ СПЕКТАКЛЬ	7	Нинель Исмаилова. И всё это из-за правды!
▶ МЕНЕДЖМЕНТ	11	Дмитрий Родионов, Евгения Шерменёва. Государство в частном партнёрстве с культурой
▶ СПЕКТАКЛЬ	17	Анна Смиринна. Дом, который построил К.С.
▶ ВЫСТАВКИ	20	Светлана Семиколёнова. Эпоха тотального обновления театра
	23	Кирилл Зимогорский. Впечатления от выставки
	24	Эрнст Гельмс. Мой театр
	31	Эдуард Кочергин. О Борисе Мессерере - художнике театра
	32	Кирилл Зимогорский. Давид Боровский. Начало
	35	Нинель Исмаилова. Авангард без эпатажа
▶ ПРОФЕССИЯ - РЕЖИССЁР	39	Татьяна Бодянская, Эрик Седерблум. Как обустроить Европу?
▶ ПРОФЕССИЯ - ХУДОЖНИК	42	Степан Зограбян. Случайный учитель
	43	Степан Зограбян. Последний разговор
▶ ПАМЯТЬ	44	Анаит Оганесян. Память сердца
	45	Ольга Твардовская. В жизни - ничего случайного...
	46	Юрий Устинов. Флэш бэк
	47	Татьяна Спасоломская. Звонок дамы
	48	Март Китаев, Любовь Овэс. Письмо из Петербурга
▶ ПРОЕКТЫ СТД	49	Дмитрий Мозговой. Сибирский театральный форум
▶ НАСЛЕДИЕ	52	Наталья Макарова. Любящий вас по уши Юрий Олеша
	53	Дмитрий Родионов. Реплика
	54	Дмитрий Родионов. Балеты машиниста и декоратора Карла Вальца
▶ ТЕХНОЛОГИИ	58	Подсказки
▶ ЭТЮДЫ	59	Ирина Уварова. Дробь
	60	Вячеслав Соколов. Однажды в министерстве
	62	Лев Клячко. Образ Чиновника
▶ ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ	64	Именной указатель

По вопросам, связанным с подпиской и распространением, обращайтесь в редакцию:
по тел. в Москве +7 (495) 953 48-48
Людмила Ивановна Пашкова
или по электронному адресу gctm@gctm.ru
Подробности на сайте www.the-stage.ru

Приобрести журнал можно:
в Москве - в магазине театральной книги
(Страстной бульвар, д. 10/34), в редакции «Сцены»
(Страстной бульвар, 10, офис 47);

Редакцией в 2013 году осуществляется:

- целевая рассылка журнала 75 региональным отделениям Союза театральных деятелей РФ и 17 театральным институтам и училищам по заказу СТД РФ (ВТО)
- целевая рассылка журнала учреждениям культуры и искусства Санкт-Петербурга и Ленинградской области по заказу ЗАО «Театрально-декорационные мастерские».
- целевая рассылка журнала библиотекам республики Хакасия по заказу ГЦТМ им. А.А.Бахрушина

ПИСЬМО О ТЕАТРЕ

АЛЕКСАНДР БЛОК

В наше время опять поднимается вопрос о существовании театров, содержащихся на счет государства.

Я полагаю, что государственные театры должны существовать, так как пока, к сожалению, никто, кроме государства, не может дать самостоятельности и независимости художественному учреждению.

Могут ли существовать такие театры без компромисса? - Они должны существовать без компромисса, и само государство в этом нуждается.

Театр есть могучая образовательная сила. Театр должен воспитывать волю.

Театр есть та область искусства, о которой прежде других можно сказать: здесь искусство соприкасается с жизнью; здесь они встречаются лицом к лицу; здесь происходит вечный смотр искусству и смотр жизни; здесь эти вечные враги, которые некогда должны стать друзьями, вырывают друг у друга наиболее драгоценные завоевания; рампа есть линия огня; сочувственный и сильный зритель, находящийся на этой боевой линии, закаляется в испытании огнем. Слабый - развращается и гибнет. Искусство, как и жизнь, слабым не по плечу.

Для того, чтобы театр стал действительно таковым, надо выйти на путь переворота; надо резким движением подняться над всякими направлениями и злобами дня; надо резко порвать с предрассудками; может быть, с величайшими предрассудками целых десятилетий; надо воспротивиться загромождению драматургии и сцены какими бы то ни было ценностями - философскими, публицистическими, всякими, кроме театральных; надо черпать

из сокровищницы навсегда неисчерпаемой; из сокровищницы искусства классического, то есть из того искусства, над которым время бессильно.

Такой переворот не может пройти безболезненно. Сразу он отпугнет всех тех, кто до сих пор наполнял театр. Может наступить время, когда «Макбет» пройдет перед пустым залом.

Тот, кто верит в лучшее будущее, должен знать, что это - короткое, переходное время; надо переждать, пока порода сытых, равнодушных и брезгливых людей, давно ненавистных всем артистам и художникам, без различия направлений, покинет навсегда светлые театральные залы и опустится на дно, куда ей и суждено опуститься; другая же порода, неудержимо рвущаяся вверх, - порода людей, душевно голодных, внимательных и чутких, - еще не наполнит этих зал.

Я не знаю, долго ли протянется такое время; может быть, период будет длительным, может быть, великое искусство, театральное в частности, так же не понадобится новым людям, как оно давно не нужно людям старым; но это - вопрос второстепенный не только для искусства, но и для всякого художника.

Во всяком случае, государство должно сделать опыт, попробовать выдержать бюджетное испытание; если оно пойдет на это до конца, искусство соизволит на принятие от него внешней поддержки.

Пока государство идет навстречу таким опытам. Оно намерено оказать поддержку как государственным, так и нарождающимся коммунальным театрам. Если оно остановится на полдороге, убьется и откажется этим заниматься, тем хуже будет для него.

От государства, которое захватило щупальцами весь мир, которое не ведает удержу, которое не владеет своими силами, которое довело Европу до того военного растления, в котором она сейчас находится, можно ожидать всего.

Государству ничего не стоит при каком угодно режиме закрыть двери театров так же, как и двери университетов. Это - маленькое движение щупальцев, движение на отдаленной периферии, сразу почти незаметное в центре. Сила государства (пресловутая страшная «мощь») такова, что сразу никто - ни общество, ни отдельные люди - ничего не сумеют противопоставить гибели целых учреждений (театров) и отдельных людей (художников).

Но если это случится, то горе государству в будущем. Щупальцы его отсохнут, ослабеют; ответом на всю его мрачную деятельность в прошлом будет неслыханная и дикая анархия, которая затмит собою все ужасы его прошлых войн; это будет слепой бунт людей, долго пребывавших во мраке; справедливое возмездие тем, кто полагает, что человек может быть доволен единым хлебом.

И опять возвратится каменный век. И опять внезапно и таинственно улыбнется бедный человек, еще затравленный зверьми, еще дикий; он опять начнет царапать камнем свои бедные изображения, бледные узоры, влекомый все той же необъяснимой и неотвратимой силой искусства. ■

3 апреля 1918

Впервые опубликовано: «Жизнь»,
1918, 3 мая.

В ПОИСКАХ ПРАВДЫ ЖИЗНИ

ВЛАДИМИР ГИЛЯРОВСКИЙ

Из книги «Люди театра», глава «На Хитровке», с сокращениями.

В 1883 году И.И.Кланг начал издавать журнал «Москва», имевший успех благодаря цветным иллюстрациям. Там дебютировал молодой художник В.А.Симов. С этого журнала началась наша дружба. В 1933 году Симов прислал мне свой рисунок, изображавший ночлежку Хитрова рынка... На рисунке дата и подпись: «Дорогому другу дяде Гиляю, защитнику и спасителю души моей, едва не погибшей ради углубленного изучения нравов и невинно извлеченной из недр хитровской ночлежки ради «Дна» в МХАТ в лето 1902 года. В. Симов».

4 «...Я привел актеров Художественного театра к переписчикам. Они, раздетые и разутые, сидели в ожидании работы, которую Рассохин обещал прислать вечером¹. Лампа горела только в их «хазе»², а в соседней было темно: нищие с восьми часов улеглись, чтобы завтра рано встать и идти к ранней службе на церковную паперть.

Радость, когда я привел таких гостей, была неопишима. Я дал пять рублей, хозяйка квартиры подала нам «смирновки», а другим сивухи. По законам ночлежки водку обязаны покупать у хозяйки – это ее главный доход. Водка, конечно, всегда разбавлена водой, а за «смирновку» в запечатанном виде платилось вдвое.

Художник В.А.Симов с карандашом и альбомом и еще кое-кто сели за

стол. Щегольские костюмы и рвань. Изящный Вл.И. Немирович-Данченко блистал своей красиво расчесанной бордой и с кем-то разговаривал.

В высокомерной позе, на том же самом месте, как и вчера, с красиво поднятым стаканом, полураздетый, но гордый, стоял рядом с К.С.Станиславским мой вчерашний собеседник³ – оба одного роста. Все «писаки»⁴ были еще совершенно трезвы, но с каждым стаканом лица разгорались, и оживлялась беседа.

- Приветствую вас у себя, дорогие гости, - грассировал «барин», обращаясь к К.С. Станиславскому и обводя глазами других. – Вы с высоты своего театрального Олимпа спустились в нашу театральную преисподнюю. И вы это сделали совершенно правильно, потому что мы тоже, как и вы, люди театра. И вы, и мы служим одному великому

искусству – вы как боги, мы как подземные силы... Ол Райт!

Он хлопнул залпом стакан.

К.С.Станиславский стал с ним говорить, перемешавшиеся лохмотья и шикарные костюмы склонились над столом и смотрели на рисунок Симова, слышались возгласы одобрения, только фигура чайки вызвала сомнение. Нешто это птица?

Ночлежка нищих нестерпимо злобонила и храпела.

Вдруг меня кто-то тронул за руку...

- Жизнь вы все рискуете. Уводите своих... Вам накроют темную, будет драка, вас разденут. Ну, уходите... Уходить было поздно... ▶

Сцена из спектакля М. Горького «На дне». Ночлежка.

В роли Сатина – К.С. Станиславский, в роли Барона – В.И. Качалов.

Декорации В.А. Симова. МХТ, 1902. ГЦТМ им.А.А.Бахрушина. КП 200237



К.С. Станиславский все еще разговаривает с «барином»... Около В.А.Симова шум, кто-то задорным голосом упрекает его: - Нешто это мой портрет? Почему такое одна щека черная? Где она у меня черная? Где? Гляди!... За столом галдеж. «Барин» со стаканом в руках что-то проповедует.... На Симова навалились с руганью. Кто за него. Кто против. Он испуганно побледнел и съезжился. Ванька лошадь с безумными глазами бросился к столу, бешено замахнулся над головой В.А.Симова бутылкой. Я издали только успел рывнуть: - Лошадь, стой!

Но в этот же миг сверкнула белая рука в рваном рукаве, блеснул длинный холеный ноготь мизинца. Как сейчас я вижу это и как сейчас слышу среди этого буйства спокойное:

- Pardon! – Бутылка была уже в руках «барина»...

Все это было делом одного момента. Мелькнула в памяти моя бродяжная жизнь, рыбинский кабаk, словесные рифмованные «импровизации» бурлака Петли, замечательный эффект их, - и я мгновенно решил воспользоваться его методом....

Все стихло.

Бгаво. Бгаво – заплодировал первым «барин», а за ним переписчики, мои актеры, нищие и вся шатия, вплоть до «утюгов»⁵, заразились их примером и хлопала в первый раз в жизни, не имея понятия о том, что это выражение одобрения.

Позднее столица восторгалась пьесой Горького и вызывала художника В.А.Симова за декорации, которые были точнейшей копией ночлежки Бардадыма, куда я его водил еще не раз после скандала у переписчиков. ■

▼
¹ С.Ф.Рассохин - хозяин библиотеки на Тверской улице. Печатных пьес, кроме классических (и те попадались редко), в то время не было: они либо переписывались, либо литографировались. От Рассохина театры получали все пьесы вместе с написанными ролями. Переписчики размещались в грязной ночлежке Хитрова рынка, в доме Степанова, где размещался самый разбойный трактир «Каторга».

² Хаза – на воровском жаргоне квартира

³ «Барин», с которым Гиляровский знакомил Станиславского и Симова, был спившийся актер-любитель из дворян. «Говорит на всех языках. В Париже прокутился. Три раза брали его родные, одевали, как барина, а он опять к нам. Пишет хорошо...»

⁴ На Хитровке переписчиков называли «писакми». Это был спившийся, но грамотный люд.

⁵ Утюги – так на Хитровке называли бандитов и воров, проживавших в доме, по форме напоминавшем утюг. Дом сохранился до настоящего времени.

ОСНОВАТЕЛЬ ГРИМЕРНОЙ ШКОЛЫ МХАТ

НИКОЛАЙ МАКСИМОВ

Из книги Н.М.Максимова «Когда я слышу режиссера». М.,1990

«Гримеры готовили бороды, краски, парики, расчесывали и завивали их. Мальчик, которого все звали Яшей, шмыгал из одной уборной в другую. Мы встретились в этот день, чтобы никогда не расставаться. Якову Ивановичу Гремиславскому суждено было сыграть большую роль в театре и поставить свое искусство на ту высоту, которая заставляла удивляться его работе Европы и Америки».

К.С.Станиславский «Моя жизнь в искусстве»

Станиславский принес в театр свою этику, свой взгляд на театральные профессии. По его убеждению, люди, пришедшие служить искусству, должны быть только художниками, иначе им в театре делать нечего. В 1882 году еще на любительской сцене Константин Сергеевич начал работать с молодым парикмахером Яшей Ивановым. В 1875 году одиннадцатилетним мальчиком Яков Иванов поступил в учение к главному парикмахеру

бывших императорских московских театров Сильвану. В то время Константин Сергеевич постоянно приезжал к Сильвану за париками и парикмахерами для своих любительских спектаклей. «Очевидно, - пишет в своих воспоминаниях о Станиславском Яков Иванович, - я понравился Константину Сергеевичу, потому что с тех пор он обычно просил, чтобы к нему присылали мальчика Яшу... И позднее, где бы ни выступал Констан-

тин Сергеевич, он всегда старался устроить и меня в качестве гримера». (От ред. И псевдоним Гремиславский, который стал фамилией целого поколения, дал Якову Иванову К.С.Станиславский).

Шесть лет работал Яков Иванович рядом со Станиславским в любительских спектаклях. А затем, когда Константин Сергеевич организовал «Общество искусства и литературы», Гремиславский поступил туда штатным гримером. ►



▲ Я. И. Гремиславский

К этому времени режиссер и гример уже понимали друг друга с полуслова. Станиславский много и серьезно, так же как с актерами, работал и с гримером. Сочиняя и подбирая новый грим, они подолгу его обсуждали, просматривали вместе массу журналов, исторических и современных. Яков Иванович стал частым посетителем Третьяковки, ее портреты будили в нем фантазию, подсказывали каким должен стать грим очередного театрального персонажа.

Константин Сергеевич в книге «Моя жизнь в искусстве» в главе «Характерность» пишет:

«Следующей моей работой была роль маклера Обновленского в пьесе Федотова «Рубль», содержания которой я уже не помню теперь. После долгих мытарств (Ред. Спектакль шел в «Обществе искусства и литературы») роль пошла от случайности в гриме. Парикмахер во время спешки наклеил мне правый ус выше, чем левый. От этого выражение лица получило какую-то плутоватость, хамство. В pendant к усам я подрисовал и правую бровь выше левой. Получилось лицо, при котором можно было совершенно просто говорить слова роли... Без типичной для роли характерности я чувствовал себя на сцене точно голым, и мне стыдно было становиться перед зрителем самим собой, неприкрытым».

Но вот наступило время, когда парики «от Сильвана» перестали удовлетворять как Станиславского, так и его молодого товарища и единомышленника. И тогда Яков Иванович вместе с А.Е.Ефимовым создали свою мастерскую.

Актриса Художественного театра М.Ф.Андреева, работавшая со Станиславским еще в «Обществе искусства и литературы», спустя много лет, восторженно рассказывала о парике Гремиславского и костюме, придуманном Константином Сергеевичем, в котором она играла роль феи Раутенделейн в «Затонувшем колоколе Г.Гауптмана (впоследствии этот спектакль был перенесен на сцену Художественного театра).

«Парик был действительно замечательный, - вспоминала Мария Федоровна. - Длинные волосы до пят, чисто золотого цвета, отнюдь не завитые, как это бы сделали во всяком другом театре, а только чуть-чуть волнистые, покрывали почти всю фигуру и казались настоящими.

Весь костюм состоял из ряда полу-

прозрачных узких рубашек светло-голубого и розового цвета, на которые нашилось бесчисленное множество узких ленточек того же цвета так, чтобы эти ленточки шевелились и переливались, как струи воды... Абсолютно скромный костюм и масса волос производили впечатление чего-то нереального и одновременно очень красивого».

К.С. Станиславский в роли Астрова.
«Дядя Ваня» А.П. Чехова. МХТ, 1899.
ГЦТМ им.А.А.Бахрушина. КП 31138

... Грим, костюм – неотъемлемые части художественного целого – спектакля, и, следовательно, создающие художники – одни из многих его, то есть спектакля, соавторов; они соавторы актеров, прежде всего, и в определенной мере – режиссеров и художников-постановщиков.

Станиславский – первый режиссер, который понял это и высоко оценил труд художника-гримера. Видя в нем союзника в общем деле, был чрезвычайно требователен к его работе. Он не гримировался самостоятельно. И вместе с мастером по гриму искал внешний облик своего персонажа придирчиво и долго. Нередко бывало, что грим поначалу не удовлетворял его, но Станиславский был терпелив: творческим поискам и процессу гримирования он посвящал много времени.

К.С. Станиславский в роли Вершинина.
«Три сестры» А.П. Чехова. МХТ, 1901.
ГЦТМ им.А.А.Бахрушина. КП 191384/288

Со дня основания Художественного театра «исключительным вниманием были окружены работники гримерного цеха – вспоминал Я.И.Гримеславский. – Константин Сергеевич сумел создать между нами, артистами театра и остальными участниками творческого процесса спектакля атмосферу взаимного понимания и уважения». Гримерное отделение перестало быть «вспомогательным» цехом театра, каким издавна считалось. ■

К.С. Станиславский в роли Гаева.
«Вишнёвый сад» А.П. Чехова. МХТ, 1904.
ГЦТМ им.А.А.Бахрушина. КП 319874/23



И ВСЁ ЭТО ИЗ-ЗА ПРАВДЫ!

НИНЕЛЬ ИСМАИЛОВА

Генрик Ибсен **«Враг народа».**

Сценическая композиция и постановка **Льва Додина.**

Художник **Александр Боровский.** МДТ – Театр Европы. Премьера - **8 февраля 2013**

Один из персонажей пьесы Ибсена говорит: публике вовсе не нужны новые мысли. А сплочённому большинству, оказывается, не нужна правда. Об этом и написал в конце XIX века норвежский писатель. История произошла в маленьком курортном городке, который гордился своей водолечебницей и знать не знал, что вода в ней отравлена. Когда же Доктор Стокман научно доказал, что в водопроводе найдены гнилостные бактерии, его объявили врагом народа. Прошло более ста лет, и выяснилось: люди так привыкли обходиться без правды, что, подумать только, вовсе не понимают, зачем она нужна, угнетенное сознание сделалось обычным делом. И вот в начале XXI века Лев Додин вновь обращается к пьесе Ибсена, к истории этого отравленного водопровода. Боже праведный, сколько на наших глазах некомпетентными людьми построено водопроводов, мостов, атомных станций и просто аквапарков и больших магазинов, которые рухнули на головы людей! Что же это, ничего не изменилось? Изменилось, нам теперь сообщают обо всех авариях, катастрофах, рассказывают даже подробности, но от этого их не становится меньше. Правда, очевидно, залегает глубже информации. И Ибсена, и Додина интересует общественный механизм, позволяющий жить во лжи.

Пьеса Ибсена в сценической композиции Льва Додина уплотнилась, предстала в готовности к ответственному прыжку через столетие, утвердилась в главном, уступила подробности, конструкция стала жестче, безнадежнее, обыденность приобрела черты устрашающего бедствия.

Если в пьесе к Доктору Стокману беда подкрадывалась, здесь ударила сразу. Окружение Доктора, гордо именуемое себя сплочённым большинством, тоже слишком ясно сегодняшнему зрителю, чтобы хоть как-то пояснять их предательство. В черной респектабельной униформе прислужников они с откровенным бесстыдством, что называется, не выйдя из-за гостеприимного стола, отступились от правды. Тут уже нельзя не заметить, что композиция отражает сугубо театральный замысел режиссера и художника. Не разделить. Александр Боровский не жалуется перестановок, вот и здесь единое пространство – веранда, а еще авансцена как отдельная самостоятельная площадка и включение в действие зрителей. Колорит строгий, черное – белое, контрасты жизни суровы. Веранда, может быть, серебристо-белая, скатерть и абажур белые, много стекла, воздушность – красиво, а во втором акте – эффект погрома.

Несколько лет подряд Лев Додин работает с Александром Боровским, и это сотворчество становится образцовым. Художественная сила спектакля «Враг народа» в особой согласованности действий режиссера, художника, артистов – «неслыханная простота», прозрачность, ясность замысла, социальность без публицистики, классическая точность во всем, ничего лишнего, сложнейшие философские откровения в человеческом, почти камерном исполнении...

Театр посвятил спектакль 150-летию К.С.Станиславского. В буклете рисунок-портрет Константина Станиславского в роли Доктора (МХТ, 1901г.) и фотопортрет

Сергея Курышева в этой роли. Принципиальный выбор! Легко представить, какая ответственность легла на плечи актера, и надо видеть, как он с ней справился! В чем секрет Курышева? Он не провозглашает, он только излагает свои мысли, он сам старается понять трагическую поступь лживого времени. У Курышева – Стокмана какая-то почти женственная мягкость, это подчеркнуто и костюмом, он в мягких вязаных одеждах, как и жена и дочь, (семья откровенно противопоставлена городским деятелям, хозяевам и оппозиционерам); он не трибун, но жизнь требует: необходимо сказать людям правду. И он делает это со всей скромностью присущей характеру, даже застенчиво, говорит тихо, медленно, будто в диалоге с самим собой. (И если случаются резкие выражения, то лексика все же теряет оскорбительные тона.) Образный язык спектакля подчинен такому образу Доктора. Художник исходит из того, что тут не нужны ни розовые очки, ни увеличительные стекла. Тут следует простым глазом, незамутненным взором посмотреть на суть происходящего с человеком и в нем самом, поэтому ничто не отвлекает и не развлекает зрителя. ... Слегка развеивается легкий белый занавес, и точно короткая увертюра проходит за ним первая сцена: вот так тихо и чисто, просто и чинно протекает жизнь семьи Томаса Стокмана. Но вот Доктор выглядывает из-за занавеса в зал, выходит на авансцену, вскрывает письмо, в котором подтверждение: вода опасна для больных и для здоровых... Началось! Условия игры обозначены. И прежде чем Доктор решается выступить против ►

большинства выясняется, что ему, человеку науки, человеку совести «не полагается иметь собственные мнения и убеждения». Это прямым текстом объявляет ему Петер, брат и мэр города. «Ты в своем уме?» - спросит его Стокман. В своем, именно что в своем уме и в своем праве вершить судьбы людей и города, уж он-то знает, чего хочет и как этого добиться. Петер-Сергей Власов какой-то пугающий робот с темпераментом, он всегда в черном пальто, застегнут на все пуговицы, в черном котелке, черных перчатках и с черной тростью, которая как продолжение руки всюду достанет... Отличная актерская работа! Такой мэр

оппозиционерами, и ничтожными предателями. «Никакой оппозиции против лиц, от которых мы так зависим» - вот жизненное кредо владельца типографии и президента общества домовладельцев Аслаксена-Завьялова, и он еще желает представить себя человеком с совестью, да возможно ли это!

А расправа с Доктором неминуема: от запрета печатать доклад и публично высказывать мнение до «самых решительных мер» и бандитского нападения на веранду: раздался грохот, осыпались стекла и в пустые глазницы заглянула тьма. Уволили курортного доктора, отказали от места его дочери-учительнице, прогнал

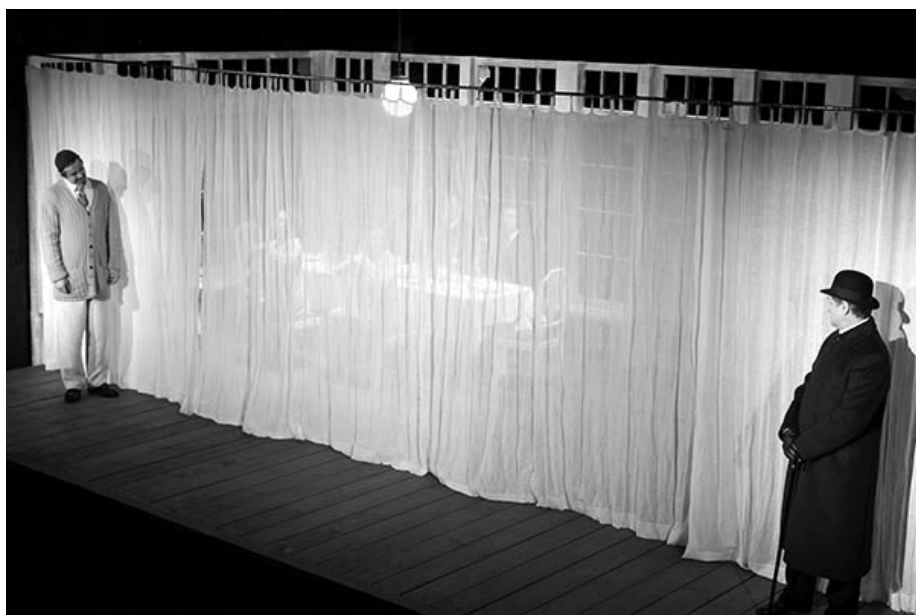
которого народ должен создать народ». В зале царит напряженная сосредоточенность. Режиссер и художник помогают Стокману быть услышанным, помогают нам вслушиваться в его тихую, неторопливую речь, перед нами ведь не политический болтун, а размышляющий современник. То, чего доктор не может достичь в кругу персонажей, он получает сполна от зрителей – его слушают, его понимают.

...Когда в Париже Додина называют экспертом по социальному искусству, это звучит похвально, но стоит здесь заговорить о социальной значимости его спектаклей, возникает недоуменный шорох, мол, не пристало такому мастеру... Да, Додин как художник, как мастер вышел за пределы политической ситуации в стране, но ведь это не означает, что он перестал вникать, внимать, понимать и чувствовать социальную сторону жизни человека. Человек не панда какая-нибудь, человек живет в социуме. Так было не только в шедеврах режиссера - «Братьях и сестрах», «Бесах», «Чевенгуре», «Жизни и судьбе» - но во всех его спектаклях, ибо такова сила и полнота его художественного видения мира людей. Есть у Льва Додина глубочайшее знание правды, той правды, которая в человеке и вне его, полной правды существования индивида в общественной среде. В наши дни такие слова, как истина и ложь, правда – неправда, свобода – рабство, кажется, утратили непосредственную связь с жизнью людей, утратили смысл, стали отвлеченными понятиями, потому что перемены снова привели общество в тупик нравственности. Додина, сколько я его знаю, никогда не занимала политика, но он изучал и знал жизнь народа. В иные времена мастерство помогало ему прорывать цензурные рамки, теперь помогает ввести политику в контекст человеческой жизни. В результате мы увидели социальный спектакль без социального пафоса, ибо он глубже – о праве личности, о самостоятельной ответственности за жизнь.

«Свобода и нравственность – одно и то же» - убеждают нас Ибсен и Додин.

Спектакль «Враг народа» учит людей жить своими мозгами, чего же больше! С полным основанием можно считать, что театр двинет вперед просыпающееся сознание общества. ■

Фото Виктора Васильева



► Доктор Томас Стокман - Сергей Курьшев и Петер Стокман, мэр города - Сергей Власов

любому человеку поможет быстро понять, что «дело не только в водопроводе и клоаке»... Понял это, не покидая своей веранды, и Томас Стокман: «...надо очистить, дезинфицировать всю нашу общественную жизнь». Следом за ним повторяет эту фразу Ховстад-Игорь Черневич и она превращается в митинговый лозунг, в призыв для газетной полосы. И чем больше энтузиазма и пафоса вкладывает он в эти слова, тем больше подозрения, что он-то и окажется первым перевертышем. Скрытый сарказм к своим персонажам есть и у Игоря Черневича, и у Александра Завьялова, и у Сергея Козырева, недаром им удастся внутри довольно короткого сценического времени побыть и патриотами, и прогрессистами-

семью домовладелец – и все ссылаются на общественное мнение. Сколько же полемических подлостей и сегодня наблюдаем мы от имени общественного мнения. Вот уж прав Ибсен: «Общественное мнение – вещь чрезвычайно изменчивая». Действительно ли это общественное мнение, а не круговая порука – это уж нам разбираться за стенами театра. Есть о чем подумать.

Доктор Стокман - враг народа - смотрит в зал, он должен еще сказать о самом важном своем открытии. «Народный вестник», - находит он понятные слова – «бессовестно водит нас за нос, говоря нам, что чернь, масса, толпа – истинное ядро народа. Это газетная ложь. Чернь не что иное, как сырой материал, из



▲
Сцены из спектакля «Враг народа»



▲
Сцены из спектакля «Враг народа»

ГОСУДАРСТВО В ЧАСТНОМ ПАРТНЕРСТВЕ С КУЛЬТУРОЙ

ДМИТРИЙ РОДИОНОВ – ЕВГЕНИЯ ШЕРМЕНЁВА

Д.Р. В Департамент культуры г. Москвы более года назад пришла новая команда под руководством С.А. Капкова. Евгения Борисовна, Вы стали одной из первых членов этой команды и на сложном направлении - театральном. Почему Вы решились принять это предложение, стать чиновником, ведь пришлось отказать от хороших дел, которыми Вы так успешно занимались?

Е.Ш. Во-первых, обаяние Сергея Александровича, он умеет уговаривать. Поэтому, думаю, он и стал такой привлекательной персоной для деятелей культуры Москвы. И, главное, Капков – человек равнодушный. Несмотря на то, что мы не были знакомы, на первых же встречах нашлись общие точки в понимании проблем театрального сообщества Москвы. И, во-вторых, получив такое предложение, понимаешь, что можно сделать что-то хорошее в другом масштабе. Есть люди, которые знают «как», но у них не хватает внутренней силы. У других есть внутренняя сила, но они не понимают того, с чем им приходится сталкиваться. Опыт моей работы в нескольких театрах Москвы и определённое бесстрашие привели меня к такому решению. Жизнь и профессия учат брать на себя ответственность, безоговорочную ответственность. Работа во МХАТе, Театре имени Станиславского, Театре Табакова, Центре Мейерхольда – таких разных коллективах и на фестивале NET познакомила меня с широким театральным сообществом. Вы знаете, люди искусства очень эмоциональные, отношения в этой среде требуют и от чиновников не только понимания проблем творческой личности, но и душевной тонкости. Так что, конечно, велика степень ответственности. Важно также понимать, что, когда я пришла на



► Сергей Капков и Евгения Шерменева на открытии Гоголь-Центра, февраль 2013

работу в Департамент культуры, перемены в системе управления культурой столицы назрели, и это не искусственные управленческие перемены, это перемены насущные, необходимые. Просто все ждали людей, которые их начнут.

Д.Р. Можете ли Вы назвать основные проблемы, с которыми столкнулись и как быстро смогли увидеть полную картину системы и её сбоев? И каковы на ваш взгляд приоритеты эффективной культурной политики города Москвы?

Е.Ш. Какой большой вопрос, я бы его разбила. Притом, что я живу в Москве всю жизнь, увлечена театром со школьных лет, общаюсь и дружу со многими театральными критиками, т.е., как мне казалось, хорошо знакома с контекстом театральной жизни Москвы, придя на работу в Департамент культуры, с удивлением обнаружила театры,

о которых я вообще ничего не знала. Просто даже не знала таких названий. Более того, я с удивлением узнала, что на государственном бюджете находится ряд организаций, по сути являющихся коммерческими и причём весьма успешными. Мне кажется, что системный сбой возник не вдруг, на протяжении многих лет Правительство Москвы принимало под свою опеку, по разным причинам, разнородные коллективы, в том числе и те, которые могут существовать на самоокупаемости. Например, есть в Москве хороший частный театр «Квартет И», есть «Другой театр», который самостоятельно работает, делает неплохие спектакли, дает работу многим актерам среднего поколения, незадействованным в государственных театрах или задействованным мало. Существует на протяжении двадцати лет Театр Антона Чехова, частный театр. Наконец, предмет ►

особой гордости, многократный призер театральных премий. СТИ – Студия театрального искусства под руководством Сергея Женовача, частный театр, существующий на деньги учредителя Сергея Гордеева. Эти театры в разной мере, в основном в форме грантов, имеют поддержку правительства Москвы. Но почему бюджетом города поддерживается такой театр, как «Театр Варьете»? Сейчас мы разрабатываем варианты перехода от бюджетного финансирования к финансированию по принципу грантов на отдельные спектакли для этого театра и подобных коллективов, потому что держать их на постоянном бюджете – абсурд, дискредитация системы господдержки. «Своеобразие» существовавшей системы заключалось также в том, что театрам выделялись средства, но никто не интересовался, что они на эти средства делают, т.е. какой продукт получают москвичи? Понятно, разговор о художественном качестве, эстетической составляющей, творческом лице театра – отдельный сложный вопрос. Пока знать бы, сколько зрителей ходит в театры? Какое качество обслуживания предоставляется? Этим никто не интересовался. Считаю, необходимо наладить обратную связь, и при немалом объёме работы, возложенном на Департамент культуры, предпринимаю дополнительные усилия. Без постоянного анализа ситуации нельзя двигаться вперёд.

Д.Р. Сейчас одна из основных «направляющих» в культурной политике – оценка эффективности учреждений культуры и образования.

Е.Ш. Она как раз с нами и совпала. Команда Капкова пришла в очень сложный период, когда финансирование всех учреждений культуры города Москвы (позднее всех в России, так уж сложилось) переходило на систему субсидирования по выполнению государственного задания. Когда Федеральные театры и театры субъектов Федерации уже работали по-новому. Внедрение этой системы стало для нас одной из первоочередных задач. И впервые, начиная с прошлого года, мы начали налаживать систему статистической отчётности, потому что московские театры, находясь в Москве, сдавали статистические отчёты напрямую в ГИВЦ.

Д.Р. А у вас не было общей картины?

Е.Ш. Не было. И не было регламента сдачи этих документов. Сейчас эти отчёты получаем мы, выверяем, анализируем и уже сами передаем в ГИВЦ. Конечно, в Управлении по работе с творческими организациями возросли нагрузки раза в четыре. Но у сотрудников управления появился интерес к жизни подведомственных учреждений, другое отношение. Эти шаги, которые, может быть, не заметны, очень важны. Мы начали интересоваться театром, начали спрашивать: «А зачем вы это делаете? А какой смысл? А что за этим дальше последует? А почему у вас такие цифры, а не другие? А почему вы играете именно этот спектакль?» Мы начали собирать людей. Конечно, мы не вмешиваемся в творческий процесс. Вот простая история. В прошлом году в Москве проходила Международная конференция оперных театров, и наши московские оперные театры вдруг (наконец-то!) договорились, что надо как-то «сотрудничать». Выпускается в театре «Новая опера» «Дитя и волшебство», а через месяц эту же оперу выпускает Большой театр. Каким бы большим не был наш город, аудитория определенных названий невелика, и создавать конкуренцию друг другу, наверное, не стоит, хотя и понятно, что всё равно сейчас все будут одновременно ставить Брехта.

Д.Р. И если вдруг несколько московских драматических театров одновременно воспылают желанием поставить в этом сезоне «Врага народа» Ибсена....

Е.Ш. Ну, они это и делают в настоящий период. Но мы их должны хотя бы об этом проинформировать. Мы для этого собираем сейчас, как можно чаще, совет директоров, публикуем информацию о премьерах. Начиная с прошлого года, серьёзно относимся к поддержке гастролей, финансируем расходы на транспортировку декораций и проезд труппы. Не просто выделяем средства по заявкам, а занимаемся анализом социо-культурного эффекта от конкретных гастролей. Это может быть участие в серьёзном фестивале, важных социальных акциях или экономический эффект.

Д.Р. Вернемся к эффективной культурной политике, что всё-таки это значит конкретно?

Е.Ш. Это значит: больше хороших спектаклей для как можно большей аудитории. Это значит способствовать созданию художественных произведений на театральных подмостках столицы и обеспечить для москвичей условия, чтобы они могли это посмотреть. У каждого театра Москвы должно быть своё лицо. Мы в течение года просим руководителей наших театров, чтобы они определили стратегию своего собственного развития.

Д.Р. Последнее странно, честно говоря, для меня, потому что уговаривать творческую личность быть самим собой и определить своё своеобразие...

Е.Ш. Вы же должны понимать. Вот, например, есть Театр на Перовской: для кого он и для чего? Почему они делают фестивали? Для кого они это делают? Бывает, согласитесь, что люди считают свои собственные творческие амбиции необходимым и достаточным условием их осуществления. Но удовлетворение собственных творческих амбиций в театре – это очень затратная история. А, может быть, есть аудитория, которой необходим такой театр и такой фестиваль, – необходимо выяснить.

Д.Р. Выяснить ходят ли туда люди?

Е.Ш. Востребовано ли это?

Д.Р. На другом полюсе экспериментальный театр. Туда мало людей ходит.

Е.Ш. Это не полюс вообще. В зале на сто мест и на двадцать надо понимать: для кого вы это делаете. Я в этом убеждена.

Д.Р. Как культурная политика Департамента культуры Москвы соотносится с культурной политикой Министерства культуры РФ в отношении федеральных учреждений культуры, находящихся в городе Москве? Вот славный Департамент культуры объявляет о бесплатном посещении музеев по четвергам или по пятницам...

Е.Ш. За что мы выплачиваем компенсацию московским музеям.

Д.Р. Прекрасно. Вы стимулируете московские музеи, но федеральные музеи в этой программе не участвуют, а люди удивляются: «Почему мы должны платить, ведь объявили, что в музей вход бесплатный?» Посетитель же не обязан знать московский это музей или федеральный? ►

Е.Ш. Такая же история с Большим театром. Нам постоянно пишут жалобы на Большой театр.

Д.Р. Так не пора ли сочинить «меморандум», чтобы в социально важных проектах была единая политика в отношении всех учреждений культуры не зависимо от их подчиненности?

Е.Ш. Надо сказать, что на протяжении долгих лет отношения с Министерством культуры РФ были весьма бюрократическими. Кажется, лёд тронулся, налаживаются рабочие связи. Сейчас в отношениях с кинопрокатом мы будем выстраивать единую политику, потому что Москва единственный город, в котором сохранилась система государственного проката. Большая общая история - наследие Ростроповича и Вишневской, здесь мы будем работать в очень тесном контакте. Но нельзя сразу сделать какой-то распорядительный документ, который определит все аспекты взаимоотношений. Нужны последовательные шаги, чтобы такая система появилась и могла успешно работать. Мы начали с театров. Федеральные театры уже участвуют в наших акциях. Мы включили их в систему бесплатного посещения: Правительство Москвы закупает в течение года определённое количество билетов для детей, предоставляя им возможность бесплатного посещения спектаклей. Можно ли не включить в эти программы Театр Наталии Сац и РАМТ? Нет, конечно. Так же, как Вахтанговский театр и МХАТ. Все театры федерального уровня включены в акцию «Всей семьёй в театр», которая проходит в мартовские и ноябрьские каникулы, когда дети с родителями могут бесплатно пойти в театр. Или, например, «Ночь в музее» - весеннее мероприятие, майское. Не все музеи ещё принимают участие, но федеральные музеи тоже подключаются к этой программе.

Д.Р. Следующий вопрос, который меня волнует, театральное образование. Какова судьба московского Театрального художественно-технического училища? Сегодня это Театральный художественный техникум.

Е.Ш. Недавно на совещании совета директоров выступила директор техникума, рассказала о своей работе, о готов-

ности сотрудничать со всеми директорами театров, в том числе федеральных, предложила совместно разрабатывать учебные планы. Обсуждался также очень важный вопрос - организации дополнительного образования.

Д.Р. Какие профессии мы сохраняем благодаря Театральному техникуму?

Е.Ш. Мы сохраняем гримёров, звукорежиссёров, бутафоров, монтировщиков сцены и режиссёров по свету. При этом техникум дополнительно готов разрабатывать спецкурс по видеотехнологиям. Уже есть анимационный курс. Департамент культуры прорабатывает вопрос придания техникуму статуса высшего учебного заведения. Выпуск-



► Евгения Шерменева на заседании Совета директоров театров в Департаменте культуры

ники техникума приходят работать в постановочную часть театра, профессионально растут и потенциально могли бы быть заместителями директора, но сегодняшний статус образования не позволяет это. Повышение уровня образования без отрыва от производства позволило бы большому количеству людей повысить свой профессиональный уровень, а, главное, появился бы дополнительный кадровый ресурс.

Д.Р. Кадровый ресурс создаёт и Российский театральный университет, и Школа-студия МХАТ, где готовят менеджеров.

Е.Ш. Да, только они не приходят работать в театр.

Д.Р. Почему? В чём загадка?

Е.Ш. В проектном мышлении. В последнее время много пишут о том, что мы переделываем репертуарный театр в проектный театр. Мне кажется, что в управлении нынешним театром мало молодёжи, но ведь у них другое мышление вообще. Да! Они умеют делать отдельные проекты. Они продюсеры каких-то отдельных событий.

Д.Р. А работать методически?..

Е.Ш. Работать методически, сидя в кабинете с утра до вечера, строить свой театр-дом в длительном времени - не знаю хорошо это или плохо - но им это не по вкусу. Театры тоже должны меняться. Приходится учитывать, что если идёт следующее поколение, у которого другое сознание, иное, проектное мышление, с этим ничего не поделаешь. Это поколение не только менеджеров, это и новое поколение зрителей, они точно также воспринимают окружающую действительность. А руководитель театра говорит: «Нет, мы меняться не будем». Так нельзя, получается глобальное расхождение. Я абсолютно не ратую за то, чтобы все театры сделать проектными, ни в коем случае этого нельзя допустить, необходимо сохранять то хорошее, что есть.

Д.Р. Может быть внутри традиционного стационарного театра должны возникать мобильные структуры, которые будут работать в ином режиме.

Е.Ш. Или же какие-то отдельные театры, которые готовы меняться. Или если театры в том виде, в котором они сейчас существуют, не функциональны, их можно сделать проектными центрами.

Д.Р. Масштабные изменения в традиционной системе управления спокойно не происходят, возникает масса проблем, подводных камней и прочее. В прессе, которую я просмотрел, звучат упреки в адрес Департамента культуры в авторитарном стиле управления культурой, безапелляционности, насильственном объединении творческих коллективов и т.д. Что вы на это скажете?

Е.Ш. Я всегда говорю: «Вы хотите быть самостоятельными? У вас есть все возможности. Автономная некоммерческая ►



► Владимир Андреев, Олег Меньшиков, Сергей Капков, Наталья Дрожникова, Евгения Шерменева, Марк Гурвич, апрель 2012

организация. Работайте. Почему за счёт бюджета города? Почему за счёт других людей?» Вообще, грантовая система финансирования, мне кажется, самая правильная. Когда люди живут самостоятельно, реализуются самостоятельно, все имеют равные права...

Я не говорю сейчас о больших театрах...

Д.Р. Система стационарных государственных театров должна сохраняться?

Е.Ш. Конечно. Есть Театр Пушкина, есть Театр Маяковского, Ленком, Театр Сатиры, наши большие московские театры...

Д.Р. Важно сохранить костяк стационарных театров, которые зарекомендовали себя творчески...

Е.Ш. У которых есть исторические культурные традиции.

Д.Р. Не расширяя их количества, расширять поле свободного творческого развития для других?

Е.Ш. Стратегическая задача заключается в том, чтобы определить путём длительного анализа круг театров, которые составляют для Москвы особую ценность. Исторические причины, сложившиеся ситуации, личности... Нельзя уничтожать театр, в который ходили поколения московских зрителей. Невозможно закрыть, например, Театр Маяковского и сделать там проектную площадку.

Не-воз-мож-но. Другое дело, что необходимо включать систему конкурсного назначения руководителей, систему обновления труппы. Потому что, когда говорят о социальных гарантиях для пожилых артистов, постоянно забывают о социальных гарантиях молодым артистам. Ведь, представляете, сколько талантливых молодых артистов руководитель не может взять в труппу, потому что нет ставок.

Д.Р. Это очевидно, не могу не согласиться. Из примеров последнего года: всех взволновала судьба Театра им. Гоголя и Московского театра кукол. Как, с Вашей точки зрения, за период реорганизации есть положительная динамика в развитии этих коллективов?

Е.Ш. В Театре кукол конкретной, взрывной динамики нет. Старт был ярким, а сейчас театр перешел в рабочий режим. Конечно, это связано и с тем, что кукольный театр имеет свою специфику, здесь «выстреливать» событиями постоянно невозможно. В Театре кукол работают мастерские, идёт дополнительная работа с детьми в фойе. Дополнительной работы с аудиторией, мне кажется, не хватало в этом театре, а она очень важна. В начале сезона было выпущено несколько новых спектаклей, и как оказалось, с новыми формами часть труппы не смогла работать. Это же не просто драматический

театр, тут ещё техника работы актёра с предметом. Столкнулись с тем, что мало артистов, которые умеют профессионально работать с разными куклами, а изготовителей кукол практически нет. В Москве это системный сбой. Мы знаем Санкт-Петербургскую школу кукольного театра, мы знаем, что в Екатеринбурге сильный театр, в Абакане. Но ни один из московских кукольных театров за последние годы не участвовал в «Золотой маске». Это о чём-то говорит. И за один год этого не исправишь. Нельзя быстренько собрать звёздную труппу. Можно пригласить хороших постановщиков и актёров, но где они будут жить? Вообще самый большой вопрос, который я для себя сформулировала после года работы в Департаменте культуры, это проблема инфраструктуры театрального дела в Москве. Она полностью отсутствует. Государственные театры поддерживались, но нет ни одной свободной площадки, нет ни одного агентства, ни одного продюсерского центра, которые бы поддерживались на государственном уровне. А «Открытая сцена», как продюсерский центр, не работает. Нет мастерских. Складов нет. Помещений нет. У нас нет прокатных площадок... У нас есть Центр Мейерхольда, и всё. Решение этих задач представляется мне первоочередным делом.

К вопросу инфраструктуры при-
мыкает проблема трудоустройства людей творческих профессий. Говорят, что несправедливо при переводе на срочные договоры и назначении на вакансии по переизбранию расторгать трудовые отношения с артистами. Не лукавство ли это? Любой человек в нашей стране защищён трудовым законодательством, и любой человек, потеряв работу, получает пособие. Вопрос дальнейшего трудоустройства не простой. Если на врачей, инженеров, строителей делаются заявки в Управление труда и занятости, то на творческих работников таких заявок никто не присылает. Если мы создадим некое кастинг-агентство в Москве, которое будет заниматься дальнейшим трудоустройством артистов и предоставлять информацию в Департамент труда и занятости, то можно будет предлагать человеку хотя бы временную работу, в каких-то проектах. Департамент труда и занятости Москвы готов сотрудничать с нами по этому вопросу. ►



► Евгения Шерменева и Кирилл Серебренников на открытии Гоголь-Центра, февраль 2013

Д.Р. Отсутствие такой инфраструктуры - нонсенс для московского мегаполиса.

Е.Ш. Конечно. Так её же никогда не развивали. Последние годы создавали театры исключительно под определённые личности. Отлично, очень здорово, но система не развивалась.

Д.Р. Какая-то программа уже вырисовывается в этом направлении?

Е.Ш. Предложения есть интересные, например, договорились с Департаментом промышленности, что будем вместе работать над бывшими промышленными зонами, создавая и развивая там культурные кластеры. Мои приоритеты таковы: развивать и укреплять все возможные позиции для поддержки инфраструктуры театрального дела и вообще - исполнительских искусств в Москве. Важно понять, как выстраивать взаимоотношения с негосударственными организациями, которые необходимо поддерживать? Вот сейчас в Театр Гоголя, или «Гоголь-центр», пришёл Володя Панков и его Саундрама. У них никогда не было ни репетиционной площадки, ни базы, вообще ничего не было. Один из самых интересных московских коллективов мыкался без места. Очень востребованные, талантливые люди нашли здесь свою базу. Я надеюсь, что Гоголь-центр во главе с Кириллом Серебренниковым станет таким центром, где на базе госу-

дарственного театра будут работать независимые коллективы. Надо только определить систему взаимоотношений: как «делить» площадь? Как организовать репетиционный процесс? Как делать совместные проекты? Этим занимается сейчас Алексей Малобродский. Он должен найти юридическое основание для совместной работы. Когда мы говорим о государстве в частном партнёрстве, кажется, что технология объявлена, все на неё ссылаются, но она практически нигде не работает. Потому что государственные средства могут идти частным компаниям только через конкурс. Если мы сможем создать разумную мобильную модель, тогда появятся новые центры, которые объединят устоявшиеся театральные коллективы с молодыми независимыми коллективами, и они будут творчески поддерживать и обогащать друг друга. В Москве есть много маленьких независимых театральных компаний, которые делают детские спектакли (к примеру, очень интересный «Театр вкуса»), а поля для реализации у подобных коллективов нет. Мы сейчас объединяем детские театры Центрального округа в общую структуру, чтобы помочь независимым коллективам, которые уже на протяжении нескольких лет самостоятельно работают и выживают. И если они выживают в течение пяти лет в Москве, делая спек-

такли для детей, я думаю, они достойны того, чтобы государство, наконец, обратило бы на них внимание.

Д.Р. Живучими часто бывают и посредственности.

Е.Ш. Конечно. Но обычно за какой-то другой счёт, мне кажется.

Д.Р. Вот, кстати, в Питере есть новый молодой коллектив «Lusores», возглавляет его Александр Славчук. Есть ли аналоги в Москве?

Е.Ш. А что они делают?

Д.Р. Они занимаются, как ни странно, инсценировками литературных произведений.

Е.Ш. Мы в прошлом году вместе с Еленой Греминой (Театр.док) запустили программу «Классика для детей». Это интерпретация классических произведений в школах. Они работали с четырьмя школами по согласованию с Департаментом образования. Одна школа, где учатся почти 80% мигрантов, т.е. это дети, которые практически не говорят по-русски. Вторая - обычная школа. Третья школа - специализированная, элитная, с хорошей историей. И четвертая - школа для детей с отставанием в развитии. Когда эти дети разыгрывали «Песню о купце Калашникове», подумала честно, если бы мы сделали только это, не зря программу разрабатывали. Когда учителя говорят, что дети изменились, стали разговаривать, стали более отзывчивыми, понимаешь, что такими социальными проектами театр обязан заниматься. Когда артист говорит, что он не востребован, никому не нужен, что гениален, но его не оценили, я говорю: вот школа, вас там ждут дети. Много артистов, незанятых в театрах ежедневной работой, могли бы работать с детьми, хотя бы просто читать книги, ведь родители им не читают.

Д.Р. А кто поможет актёру это сделать?

Е.Ш. Вы правы, нужен посредник. Поэтому мы объявили конкурс на концепцию развития Открытой сцены, и надеемся, что решение подобных задач будет найдено.

Д.Р. Что делает Департамент культуры для возвращения Анатолия Васильева в Москву? ►

Е.Ш. По нашей просьбе Анатолий Александрович работает над концепцией Центра Исследований Театра, проделана огромная работа, так что спустя какое-то время на Поварской откроется исследовательский центр под руководством Анатолия Васильева. Составной частью проекта является педагогика для педагогов, а также архивация и работа с архивами выдающихся театральных деятелей. Анатолий Александрович как никто знает, как собрать эту информацию и сделать её рабочей.

Д.Р. В эту работу можно вовлечь профессиональных музейщиков.

Е.Ш. Задача у него немного другая, чтобы эти материалы помогали практической работе.

Д.Р. Правильно. Но материалы надо ещё собрать, систематизировать, обрабатывать. Вот Нонна Михайловна Скегина выпускает томики наследия Анатолия Васильевича Эфроса. Обрабатывает рукописи, редактирует, готовит к печати, подбирает иллюстративный материал, находит деньги, печатает. И каждый из нас теперь имеет возможность читать, изучать, смотреть «Чайку», «Тартюфа», «Трёх сестёр».

Е.Ш. В этом мы готовы работать с Вами.

Д.Р. А есть ли в Москве политический театр, и как представляется Вам судьба такого театра?

Е.Ш. Я думаю, что Политический театр устаревшее название, актуален Социальный театр. Для нашего общества не столько важны политические вопросы, сколько социальные проблемы. А вот формируемое телевидением (и не только!) примитивное отношение к культуре, мне кажется, очень сильно влияет на политическую ситуацию в стране. Безграмотность достигла какого-то ужасающего состояния. Когда мне приходят неграмотно написанные официальные письма из Государственной Думы, дальше, как говорится, ехать некуда. Одним из первых

моих заявлений для сотрудников было: «Безграмотные письма разворачиваю нещадно, если вы сомневаетесь в написании, возьмите словари».

Д.Р. Москва пошла на беспрецедентный шаг, установив для Цирка Никулина символическую арендную плату, тем самым сохранили коллектив, дали возможность руководству цирка укрепить материально-техническую и социальную базу. Расскажите, как это удалось?

Е.Ш. К счастью, удалось. Достигли договоренности о специальных ставках арендной платы, символических, чтобы цирк мог развиваться. Со своей стороны цирк готов предоставить больше бесплатных программ для детей Москвы.

Как известно, в Москве немало негосударственных организаций в области исполнительских искусств, которые теперь ждут и надеются, что их отношения с государством будут урегулированы, ведь они в большинстве своем арендуют помещения для показа спектаклей и для репетиций. Какими будут эти отношения города и негосударственных организаций – один из самых трудных вопросов, решить который без учёта творческой художественной значимости каждого коллектива не получится, и тут, без сомнения, необходим Экспертный совет. Хочется, однако, верить, что невозможное возможно, когда все стороны руководствуются любовью к искусству и заботой о чистоте культурно-нравственной среды. ■

Фото предоставлены Пресс-службой Департамента культуры г. Москвы.

ДОМ, КОТОРЫЙ ПОСТРОИЛ К.С.

АННА СМИРИНА

Выставка «**Дом, который построил К.С.**». Московский академический Музыкальный театр имени К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко.

Куратор - зав. музеем Музыкального театра **Анна Смиринa**; художественное решение - творческая студия **АРТ-Дизайн**: заслуженный художник России **Владимир Вильчес-Ногерол**, заслуженный художник России **Ольга Кирюхина**, лауреат международных и российских премий **Антонио Вильчес-Ногерол**; выполнение проекта - **ООО «Музеум»** (директор – **Любовь Ионовa**); фотопечать - НП «Школа-студия современного портрета» (директор – **Аркадий Сухотин**)

В январе 2013 года исполнилось 150 лет со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского. Московскому Музыкальному театру великий реформатор русской сцены приходится одним из основоположников. Ометить его юбилей было почетной обязанностью и священным долгом труппы. И уже осенью было решено, что одним из юбилейных мероприятий – пожалуй, главным, - станет выставка, посвященная Станиславскому. Московским Департаментом культуры на неё было

выделено целевое финансирование, давшее возможность выйти за привычные рамки и пригласить к сотрудничеству художников, специалистов по выставочному дизайну.

Но прежде всего надо было понять, «что хочет сказать», точнее «рассказать» театр этой выставкой. Мы не сомневались, что о творческой жизни Станиславского, о его главном детище – Художественном театре, о его теории актерского искусства лучше расскажут другие: соревноваться

с Бахрушинским музеем, музеем МХТ, Домом-музеем Станиславского было бессмысленно. Вместо портрета режиссера мы решили показать публике портрет созданного им Оперного театра (поначалу – Оперной студии) имени К.С. Станиславского, о котором почти некому вспоминать, кроме нас. Музыкальный театр, унаследовавший от Оперного, кроме всего прочего, архив и музей, мог и должен был попытаться восстановить облик давних спектаклей – и обрисовать ►

17





странный, заманчивый и почти невыносимый образ жизни, который вела труппа этого театра-дома. Нам казалось, что черты самого мэтра проступят через наше «полотно», и бесконечно обаятельный, причудливый и непредсказуемый характер Станиславского – режиссера и человека – станет посетителям выставки в какой-то мере яснее и ближе.

Понятие «театр-дом» стало для выставки ключевым. В «нашем случае» его следовало понимать буквально: в 1921 году собравшиеся в Большом театре, но вскоре его покинувшие, студийцы разместились в комнатах на первом этаже особняка в Леонтьевском, где жил мастер, высланный из Камергерского. Спектакли Оперной студии несколько лет игрались в парадном зале того же особняка, занятия и репетиции вели брат и сестра Станиславского, Владимир Сергеевич Алексеев и Зинаида Сергеевна Соколова. Переехав в 1926 году на Большую Дмитровку и обретя статус театра, студия оставила за собой и прежнее помещение, а главное – сохранила стиль жизни, сформировавшийся в Леонтьевском.

Там была печка и были венские стулья (предмет особой заботы великого режиссера), там было тесно, довольно голодно и временами страшно – такое уж время было на дворе, – там было всё у всех на виду... И была железная, почти военная дисциплина, которую не могло растопить соединявшее всех обитателей дома семейное тепло – особое, тогдашнее, «бестолковое», как писал Мандельштам. Опоздание на репетицию Станиславский воспринимал как оскорбление, неявку без уважительной причины – как преступление. Несмертельная болезнь уважительной причиной практически не считалась. Даже заниматься вокалом полагалось только в свободное от репетиций время: было твердо установлено, что важнее всего – создание ткани спектакля, требующее постоянного присутствия всех занятых в нем людей.

Сейчас, пытаясь представить спектакли Оперного театра, чувствуешь себя неуверенно. Сохранилось множество великолепных (и с технической, и с художественной точки зрения) фотографий, зафиксировавших детально проработанные мизансцены Станиславского,

но это – специально организованная постановочная съемка: артисты надолго замирали в определенных позах, чтобы фотограф мог запечатлеть «живую картину». Сохранилось множество подробнейших эскизов, подборки исторических материалов чуть ли не для каждой постановки, ноты, переводы либретто, но как все это соединялось на сцене (не говоря уже о том, как это звучало) можно только догадываться. Режиссерский замысел, как правило, достаточно ясен; каким было воплощение, понятно не всегда. Зато можно уловить, как шел процесс работы над спектаклем – тщательный, медленный, выверенный – и допускавший вдруг такие странные взлеты фантазии, что только диву даешься (судить об этом можно иногда по самым косвенным свидетельствам, например, пометкам на обороте эскизов).

Поэтому по изначальному замыслу выставки, речь должна была идти не столько о результатах работы Станиславского в опере, сколько о самом процессе работы, не столько о ролях, сыгранных студийцами, сколько об их театральной жизни в Москве 1920-30-х годов, об их ►

внутреннем единстве, их любви к искусству и сцене, их преклонении перед учителем...

Нам представлялось, что экспозиция должна сложиться из множества разнородных материалов и документов, от великолепных эскизов Симова и Бобышева, Сарьяна и Вильямса – до беглых зарисовок, выкрасок, любительских снимков, записей из репетиционных журналов. Гармония должна была возникнуть из хаоса.

Но жизнь внесла в этот замысел свои коррективы. Когда мы перешли от фантазий к разработке конкретного выставочного проекта, привидевшийся нам хаос отступил перед логикой дизайна.

Приглашенные театром опытные художники – Владимир Вильчес-Ногерол, Ольга Кирихина и Антонио Вильчес-Ногерол – предложили элегантное, стройное и достаточно традиционное, в лучшем смысле этого слова, решение экспозиции. Простые и легкие на вид выставочные конструкции – светлые сплошные щиты и деревянные решетчатые «перголы» (в очертаниях которых угадывались родственные Станиславскому «мхатовские» мотивы), поставленные на закругленные подиумы одного оттенка со щитами, – сформировали свободное, разомкнутое пространство. На сплошных щитах по-настоящему художников демонстрировались только эскизы к спектаклям Оперного театра – произведения театральных художников эпохи «позднего Станиславского». Многие из них имеют значительную художественную ценность, все безусловно имеют ценность историческую, и именно они стали основой выставки. Фотоматериал занял на ней гораздо более скромное место. Почти по каждому спектаклю, поставленному в Оперном театре при Станиславском, была сделана коллажная композиция из фотографий, размещенных на специально подобранном «историко-культурном» фоне (так, фоном для композиции по «Борису Годунову» стала фотография разоренного после революции храма, фоном для «Пиковой дамы» – киноафиши и кинокадры 20-х годов, и т.д.) Эти

композиции, закрепленные на решетчатых щитах, перекликались с эскизами, оттеняя и дополняя их. Несколько композиций было посвящено жизни театра – репетициям, встречам студийцев с выдающимися личностями эпохи, например, Валерием Чкаловым и Отто Шмидтом, артистами-гастролерами и участниками декад национального искусства, работе мастерских и постановочной части...

На части сплошных щитов были сделаны «исторические фоны»-коллажи, в основном из обработанных советских фотографий 20-30-х годов, расширившие контекст восприятия выставленных материалов. На центральном, широком щите демонстрировались эскизы к первому и последнему спектаклям, которые репетировал в Оперной студии и Оперном театре Станиславский – «Евгению Онегину» П.И.Чайковского и «Риголетто» Дж. Верди. Тут фоном для экспонатов служили фотографии «Онегинского зала» в Леонтьевском и зрительного зала театра на Большой Дмитровке после капитальной реконструкции 1938-39 годов, напоминавшие о том, как преобразился дом студии за годы, прожитые под руководством мастера.

Экспозицию дополняли несколько сохранившихся в театре костюмов 1920-30-х годов, до сих пор использующаяся мебель той эпохи, афиши, программки, буклеты, режиссерские планировки, листки рукописей (в частности, автограф П.Антокольского

– текст перевода либретто «Севильского цирюльника») и несколько мелких предметов, помнящих руки Станиславского и его сотрудников – печать студии, клише подписи мастера. «Мелочи» экспонировались в прикрепленных к щитам на весных полукруглых витринах.

Перед авторами выставки стояла непростая и не часто возникающая задача: вписать традиционную монографическую «музейную» выставку в пространство театрального фойе, учесть особенности восприятия исторического материала публикой, знакомящейся с выставкой лишь в течение 20-минутного антракта. На выставке была представлена значительная часть материалов по истории Оперного театра им. К.С. Станиславского, хранящихся в Музее Музыкального театра. Многие эскизы и фотографии экспонировались впервые. ■

Фото Антонио Вильчеса-Ногерола



ЭПОХА ТОТАЛЬНОГО ОБНОВЛЕНИЯ ТЕАТРА

СВЕТЛАНА СЕМИКОЛЕНОВА

Выставка **«К.С. Станиславский. Эпоха тотального обновления театра».**

Театральный музей им. А.А. Бахрушина. Лужнецкий зал. **25 января – 10 марта 2013**

20

Выставка рассказывает об истории создания Московского Общедоступного Художественного театра, о первых его трёх десятилетиях (до 1929 года) и деятельности студий МХТ (МХАТ). В 1918 году К.С.Станиславский выдвинул идею создания Пантеона: при театре (МХТ) должно организовать студии, которые развивают сценическое искусство в разных направлениях. Эти студии возникли в результате творческого поиска и внесли значительный вклад в историю русского драматического и музыкального театра.

Ядро труппы Московского Художественно-общедоступного театра составили участники любительских спектаклей Общества искусства и литературы, руководимого К.С.Станиславским, и некоторые ученики Вл.И.Немировича-Данченко по Музыкально-драматическому училищу Московского филармонического общества. На выставке представлены экспонаты (фотографии) некоторых спектаклей К.С.Станиславского в Алексеевском кружке и в Обществе искусства и литературы.

Театр открылся 14 октября 1898 года спектаклем «Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого. Определяющим и решающим шагом для нового театра стало обращение к драматургии А.П.Чехова и М.Горького. «Чайка» (1898) стала «сценическим манифестом театра». По воспоминаниям К.С.Станиславского, «программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой

манеры игры, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних спектаклей». Значительное место в репертуаре театра заняли пьесы Г.Гауптмана, Г.Ибсена, К.Гамсуна, М.Метерлинка, В.Шекспира, К.Гольдони, Ж.-Б.Мольера. С огромным успехом шла и русская классика. В спектакле «Месяц в деревне» И.Тургенева (1909) была впервые удачно применена «система Станиславского». Поэтому важной составляющей выставки стали эскизы декораций и костюмов к спектаклям, которые стали самыми успешными и значимыми для МХТ (МХАТ) и вошли в историю российского театра как крупные достижения. Показ декорационно-изобразительных материалов (преимущественно) на этой выставке – это и история театрально-декорационного искусства от конца XIX до 20-х г. века XX. К работе в театре привлекались художники В.Симов, В.Егоров, М.Добужинский, Н.Рерих, А.Бенуа, Б.Кустодиев, К.Юон, Н.Ульянов, Н.Андреев и другие. Показаны эскизы декораций и костюмов к первым постановкам театра: «Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого, «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» А.П.Чехова, «Одинокое» Г.Гауптмана, «Снегурочка» А.Н.Островского и др.

В этот период деятельность театра вместе с основателями определяли режиссёры В.Лужский, Л.Сулержицкий, К.Марджанов и др., фотографии которых также представлены в экспозиции выставки.

«Система Станиславского» нашла отражение в педагогической деятельности основателей театра и в программах Студий МХТ, многие из которых впоследствии обособились и выбрали свой путь. Истории студий МХТ и посвящена вторая часть выставки.

Первая студия МХТ, созданная в 1913 г. К.Станиславским и Л.Сулержицким, выросла в самостоятельный театр (МХАТ - 2). Деятельность этой студии определялась деятельностью людей, которые прославили русский театр XX века: Е.Б.Вахтангов, М.А.Чехов, С.Г.Бирман, С.В.Гиацинтова, А.Д.Дикий, Л.А.Сулержицкий. В историю театрального искусства вошли спектакли студии «Гибель Надежды» Г.Гейерманса, «Праздник мира» по пьесе Г.Гауптмана. Лучшим спектаклем студии стал «Сверчок на печи» по пьесе Ч.Диккенса. В 1915 году Е.Б.Вахтангов поставил здесь пьесу Г.Берга «Потоп». Самостоятельный театр – МХАТ-2 открылся в 1924 году. И первые четыре года им руководил М.А.Чехов. «Блоха» Е.И.Замятина по рассказу Н.С.Лескова в постановке А.Д.Дикого и «Петербург» А.Белого в постановке С.Г.Бирман – особые творческие достижения театра.

Вторая студия, основанная в 1916 г. В.Мчедловым, почти полностью вошла в труппу МХАТа.

В 1920 году Третьей студией МХАТа стала вахтанговская студия, на основе которой в 1926 году был создан театр ►



▲ 1



▲ 2



▲ 3



▲ 4



▲ 5



▲ 6



▲ 7



▲ 8

- 1 ► 2 ► На открытии выставки «К.С. Станиславский. Эпоха тотального обновления театра». ГЦТМ им.А.А.Бахрушина, 25.01.2013
- 3 ► Начальник управления пилотируемых программ Роскосмоса А.Б. Краснов.
- 4 ► Лётчик-космонавт, Герой Российской Федерации Ю.И. Маленченко.
- 5 ► Портрет К.С. Станиславского, побывавший в космосе, занимает своё место в экспозиции выставки.
- 6 ► Подарки от музея вручает В.Л. Фомин, исполнительный директор Фонда развития ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.
- 7 ► 8 ► Фрагменты экспозиции



▲ 9



▲ 10



▲ 11



▲ 12



▲ 13



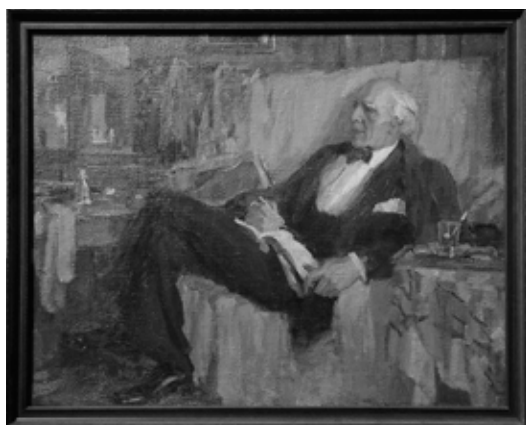
▲ 14



▲ 15



▲ 16



▲ 17

9 ► На открытии выставки

10 ► Актёр Б.Г. Плотников и искусствовед А.В. Оганесян (справа)

11 ► Режиссёр Н.М. Шейко.

12 ► Актёр Г.М. Печников

13 ► Лужнецкий зал. Общий вид экспозиции.

14 ► 15 ► 16 ► После вернисажа.

17 ► Фрагмент экспозиции

Евг.Вахтангова. Лучшие спектакли театра «Свадьба» А.П.Чехова, «Эрик XIV» А.Стриндберга связаны с именем Е.Б.Вахтангова. Всё, наработанное Вахтанговым в студии, с наибольшей полнотой воплотилось в его последнем легендарном спектакле «Принцесса Турандот», ставшем символом нового театра – Вахтанговского.

Четвертая студия МХАТа становится театром «Четвертая студия», а позднее – в 1927 году Реалистическим театром.

В 1918 году К.С.Станиславский создал Оперную студию при Большом

театре, которая впоследствии была преобразована в Оперную студию-театр им. Станиславского, а в 1919 году открылась Музыкальная студия МХТ под руководством Вл.И.Немировича-Данченко (Комическая опера) (с 1926 года – Музыкальный театр им. Немировича-Данченко). Цель, которую ставили перед собой создатели этой студии, – преодоление оперных штампов, косности жанра. Решить эту задачу, сделать оперу современным для той эпохи искусством предстояло, применив в музыкальном театре

реалистические методы, выработанные Московским Художественным театром и К.С.Станиславским. В 1926 году студия была реорганизована в Музыкальный театр имени Вл.И.Немировича-Данченко, который в 1941 году объединили с Оперным театром имени К.С.Станиславского.

Материалы, представленные на выставке, показывают, как формировалась «система» Станиславского и как она «применялась» в театральном процессе и разрабатывалась далее. ■

ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ ВЫСТАВКИ

КИРИЛЛ ЗИМОГОРСКИЙ

Станиславскому – 150 лет? Так и хочется воскликнуть вслед за классиком – не верю! В череде 150-летних юбилеев великих художников, которые отмечались в последние годы – Левитан, Корвин, Нестеров, воспринимаемых как одно поколение (в 2015 грядет громкая дата и у Валентина Серова), неожиданно оказывается, что и Станиславский принадлежал этой великой поросли легендарных людей русского искусства.

Неожиданно, потому что, прожив длинную и полную творчеством жизнь и дожив до сталинских мрачных времен, этими же сталинскими доброхотами Станиславский невольно был приписан к иному культурному пласту и другому времени. Времени, своим разрушением и варварским тоталитаризмом, глубоко чуждого внутренним убеждениям Станиславского, интеллигентного, образованного и обладавшего огромной внутренней свободой и культурой человека.

Нет, Станиславский человек другой эпохи – великого подъема блестящего серебряного века русской культуры. Его наследие живо и по-прежнему волнует истинных любителей театра, да и

не только театра. Принципы гуманизма, отношение к своей работе и творчеству, постановка во главу угла задач искусства человека – являются универсальными для всех областей культуры.

Птенцы гнезда Станиславского (и Немировича-Данченко) – МХАТ, МХТ второй, третья студия МХАТ, Музыкальный театр, выдающиеся режиссеры и актеры, ученики великих мэтров – это такая громада, весь уровень значения которой просто невозможно представить себе. Это была действительно прекрасная эпоха тотального обновления театра, в центре которой стоял Константин Станиславский.

В год своего 150-летнего юбилея имя Станиславского преодолело земное притяжение и вышло на околоземную орбиту. Фотография великого режиссера сопровождала международную космическую экспедицию, и по окончании её с автографами космонавтов вернулась на Землю, заняв почетное место в экспозиции выставки.

Если говорить о художественной составляющей выставки, то МХТ, будучи признанным театральным лидером

своего времени, естественно привлекал для оформления своих спектаклей лучших российских мастеров. В экспозиции представлены блестящие эскизы декораций и костюмов таких знаменитых художников как Кустодиев, Головин, Добужинский, Бенуа и других.

Настоящим художественным открытием для многих, станет немного забытое сейчас имя замечательного мастера театрального искусства Игнатия Игнатьевича Нивинского. Его блестящие эскизы, выполненные им в основном для спектаклей Вахтангова, являются подлинным украшением выставки. ■

Фото Леонида Бурмистрова

МОЙ ТЕАТР

ЭРНСТ ГЕЛЬМС

Выставка **«Театр Эрнста Гельмса»**. Национальная художественная галерея **«Хазинэ»**. Казанский Кремль. Январь 2013. При поддержке Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, Казанского академического русского Большого драматического театра им. В.И.Качалова. Кураторы **Ю.А.Благов, Л.Н.Донина**.

От редакции: На выставке к 100-летию со дня рождения известного театрального художника **Эрнста Бруновича Гельмса** (2.08.1912 - 2.02.1993) в галерее «Хазинэ» была представлена лишь небольшая часть его творческого наследия. Тридцать пять лет служил Гельмс в казанском БДТ им. В.И.Качалова и по праву назвал свои воспоминания об этом театре «Мой театр». В каталоге выставки (изданном на высоком художественном уровне, что искренне радует; составители - **Ю.А.Благов, М.Р.Газизова**, дизайн - **Г.А.Саморядова**) рукопись с этим названием была опубликована впервые, и отрывки из неё мы предлагаем нашим читателям.

24

...Н ачалась моя работа на сцене этого театра (БДТ им.В.И.Качалова – ред.) в 1945 году. Началась она для меня совершенно неожиданно. До этого года как художник я не имел никакого отношения к театрально-декорационному искусству и ничего не понимал в сценографии. Я работал как художник-оформитель, как теперь это пышно называют «дизайнер», и как художник-график и карикатурист. Правда, в качестве зрителя я уже был знаком с театром. Мой отец какое-то время был актёром довольно известного в Москве театра так называемого «Введенского народного дома», где я пересмотрел много самых различных спектаклей, в том числе «Ревизор», «Тот, кто получает пощёчины» Л. Андреева, «Вильгельм Телль» Шиллера, «Каморра». Потом отец стал работать художником прикладной графики. Всем покупателям Казани известен парфюмерный набор «Красный мак», созданный отцом ещё в 1928 году, он до сих пор украшает прилавки парфюмерных магазинов. Отец постепенно передавал мне свои профессиональные навыки, и это знание театра и графики, их сочетание помогли мне в дальнейшем сравнительно легко освоиться и в профессии театрального художника.

В годы войны я как немец по национальности был взят на так называемый

«спецучёт» и направлен на работу на оборонный завод слесарем-наладчиком сверлильных полуавтоматов. Правда, при этом я ухитрился после двенадцати-часового рабочего дня рисовать ещё антифашистские плакаты. И вдруг, осенью 1945-го года меня пригласили в КБДТ (он тогда ещё не назывался «Качаловским») и предложили сделать предварительные эскизы к весёлой комедии Малюгина «Дорога в Нью-Йорк». Меня умышленно не познакомили с режиссёром, чтобы увидеть, как я смогу самостоятельно решить оформление этого спектакля, зная, что я не знаком с принципами оформления сцены. Неожиданно мои форэскизы понравились. Со мной был заключён договор на эту работу, и театр добился для меня на два месяца освобождения от работы на заводе.

...Кроме решения чисто творческих задач, значительное время отнимала разработка технических вопросов: подготовка чертежей для поделочного цеха, рисунков и шаблонов для бутафорских работ, выполнение специальных эскизов для живописно-декоративного цеха. Приходилось преодолевать при этом массу сложностей: нехватку необходимых материалов - краски, тканей, дерева и пр. Организация цехов, квалификация работников были весьма

приличными, особенно по сравнению с цехами многих других казанских и не казанских театров, в которых мне доводилось работать. В цехах Качаловского театра работали не только опытные, но и любящие театр люди, глубоко преданные своему делу. Работали подолгу, получая грошовую зарплату. Среди таких преданных театру людей заведующий поделочным цехом Неповинный, столяр Разжихин, великолепный машинист сцены П.А. Андреев и его брат А.А. Андреев, заведующий мебельным цехом, шляпник Коган, часто выступавший в массовых сценах в спектаклях. Редким специалистом был заведующий электроцехом Руденко. В своё время мне удалось сманить его из Ульяновского театра. Он присутствовал на репетициях, и когда наступала очередь световой репетиции, он демонстрировал режиссёру и художнику готовую партитуру светового оформления, оставалось только перенести её в книгу помощника режиссёра. Многое зависело и от заведующего постановочной частью. Однако когда я смог познакомиться с работой цехов берлинских, венских, варшавских, пражских театров и волей-неволей сравнить их с нашими, стало особенно заметно, в каком нищенском и запущенном положении находится театральное дело у нас. ►



► Гельмс Э.Б. Эскиз задника.
Палатки среди сосен.
«На диком берегу»
Б. Полевого. 1965
Реж. О. Лебедев
Казань, Большой
драматический театр
им. Качалова
Б., граф. к., гуашь. 38,5х29,5
ГЦТМ КП 303860

Гельмс Э.Б. Эскиз декорации
«Океан» А.П. Штейн
Реж. Е. А. Простов. 1961.
Казань, Большой
драматический театр
им. Качалова
Б., чёрный к., граф. к.,
гуашь. 19х28,7.
▼ ГЦТМ КП 303838





► Гельмс Э.Б. Эскиз декорации
«Четверо отважных» Е.М. Сузюмова. 1962 г. Реж. Р.А. Бикчентаев
Казань, Татарский академический театр им. Г. Камала
Б., к., гуашь. 19,2х27. ГЦТМ КП 303843



► Гельмс Э.Б. Эскиз декорации
«Муланур Вахидов» Н.С. Исанбета. 1948.
Казань, Татарский государственный драматический театр им. Камала
Б., к., гуашь. 23,8х33,9. ГЦТМ КП 303870

▼ Гельмс Э.Б. Эскиз декорации
«Поднятая целина» М.А. Шолохова. 1963. Реж. О. Лебедев. Казань, Русский Большой драматический театр им. Качалова
Б., гуашь. 34х42,5. ГЦТМ КП 303857. ГДС 1450



Для того, чтобы цех получил со склада лист фанеры, заведующий цехом должен получить подписи на накладной у заместителя директора, заведующего постановочной частью, бухгалтера, потратить полдня на хождение по кабинетам. В берлинском театре столяр идёт на склад и берёт этот лист без всяких накладных, а заведующий складом, не мудрствуя лукаво, записывает: дал Курту лист фанеры. Работа у нас построена на недоверии друг другу. Репертуар, который мне приходилось оформлять, был очень разнообразен. Это и русская, и зарубежная классика, современная западная драматургия. Но больше всего пришлось оформлять пьесы советских авторов - Маяковского, Булгакова, Арбузова, Гельмана, Киршона, Симонова, Штейна, Погодина, а также пьесы современных

татарских драматургов: Д. Валеева, К. Тинчурина, Р. Ишмуратова, А. Гилязова, А. Бикчентаева. Работа с пьесами советских драматургов была, в целом, интересна, но были пьесы, не вызывавшие интереса ни у художника, ни у актёров, ни у зрителей - пьесы «о счастливой и радостной жизни», настойчиво продвигаемые на сцену руководящими чиновниками. И мне как художнику приходилось изучать доменные печи, подъёмные краны, заводские интерьеры, производственные пейзажи, поскольку работать над поисками образа, искать выразительные и оригинальные формы было ни к чему, пьесы подобного рода хоть и были разными по содержанию, но одинаковы по своей идейной направленности.

...В Качаловском театре мне пришлось поработать с сорока семью раз-

личными режиссёрами. Пожалуй, самой интересной и полезной для меня была работа с режиссёром Евгением Александровичем Простовым. Его можно отнести к типу режиссёров-диктаторов. В отличие от многих современных молодых режиссёров, которые начинают решать спектакль сразу на сцене, Евгений Александрович начинал работу с актёрами и художником, уже до мельчайших деталей зная, что и как он хочет поставить. При этом, тщательно продумав всё заранее, он любил выдать актёрам свой план за импровизацию, только что сию минуту возникшую в его голове. Сложнейшую и многофигурную композицию сцены бала в «Мёртвых душах» он выстраивал в течение двух часов, умолчав при этом, что накануне мы с ним в течение нескольких часов двигали «шашки» ►

▼ Гельмс Э. Б. Эскиз декорации. «Тополёк мой в красной косынке» Ч. Айтматова. 1966. Татарский государственный академический театр им. Г. Камала. Б., гуашь. 55х70. ГМИИ Республики Татарстан Г-1420.



по монтажечному листу, подготовив таким образом графический рисунок всей сцены. К тому же, учитывая его характер, приходилось вести дело так, будто он сам всё придумал. С Простым мне пришлось оформить девятнадцать спектаклей, в том числе «Русский вопрос» К. Симонова, «На дне» М. Горького, «Гроза» А. Островского, «Мёртвые души» Н. Гоголя, «Иркутская история» А. Арбузова, «Океан» А. Штейна. В работе над оформлением спектакля «Океан» мне помогла привычка делать натурные этюды. Я поехал в Ленинград, познакомился детально с экспозицией Музея военно-морского флота. С помощью автора пьесы, который был в прошлом капитаном первого ранга, связался с адмиралом - начальником полуправления Балтийского флота, который дал мне допуск на ракетный эсминец. Меня обмундировали - был декабрь, а я был легко одет - и разрешили осмотреть весь корабль, но предупредили, что зарисовывать вооружение, закрытое брезентом, нельзя. Затем, вместе с двумя офицерами и матросом, меня отправили на катере в Кронштадт. По дороге отпихивались от льдин, но добрались благополучно и до Кронштадта, и до Ораниенбаума. Зарисовки, которые я сделал на корабле и на пирсе, помогли мне найти решение единой трансформирующей установки. Правда, при монтажке декораций от выстроенной со всеми подробностями каюты пришлось отказаться, ограничившись лишь несколькими выразительными деталями.

...С удовольствием вспоминаю также весёлую и приятную работу над сказкой Устинова и Табакова «Белоснежка и семь гномов» с режиссёром Андреевым. Спектакль много лет не сходил с репертуарной афиши. В оформлении использовались некоторые «фокусы» - летали по воздуху колдунья, различные предметы, на глазах у зрителей лес превращался из летнего в зимний. Для осуществления этих «фокусов» сцена была задрапирована в чёрный бархат, в такую же одежду из чёрного бархата были одеты рабочие сцены. Колдунью они просто выносили на руках. Задник с летним лесом перекрывался чёрным тюлем, на котором был написан лес зимний. Перемена освещения создавала иллюзию ментальной метаморфозы.

...Первые девятнадцать лет моей работы в театре я был вторым художником-постановщиком, главным художником был заслуженный деятель искусств РСФСР В.С. Никитин, опытейший «зубр» декоративных дел, большой знаток русской истории и театрально-декорационной техники. Многому я научился у него. Он был принципиальным реалистом, иногда даже натуралистичным. Когда он в 1964 году ушёл на пенсию, я был назначен главным художником, что дало мне возможность приглашать разных художников со стороны и тем разнообразить декорационную палитру театра. Кроме местных художников, у нас работали многие художники Москвы. Из казанских художников следует отметить таких мастеров, как Л.Л. Сперанская, оформившая спектакль «Ревнивая к самой себе» Тирсо де Молина и красочную сказку с длинным названием, Анас Тумашев, оформивший один спектакль. «Сирано де Бержерак» Ростана оформила у нас московская художница Зайцева, повторившая потом наше оформление на сцене нижегородского театра. Интересно оформила у нас несколько пьес известная художница Татьяна Сельвинская. Два спектакля оформил у нас знаменитый мастер Давид Боровский. Художник из Перми Абрамов стал у нас главным художником после меня. В связи с приглашением художников со стороны вспоминается такой забавный случай при постановке у нас пьесы Джонсона «Вольпоне». На оформление этой пьесы пригласили знаменитую художницу из Ленинграда Софью Юнович. Она привезла потрясающий макет этого спектакля. Действие происходит в Венеции, но по характеру пьесы место действия должно было быть представлено сочным и грубоватым, Юнович же увлеклась красотой Венеции и сделала оформление в стиле раннего Рафаэля, тогда как по стилю пьесе был ближе Рубенс. Макет не был принят. Материально Юнович не пострадала, т.к. макет её был приобретён Британским музеем. Я в это время оформлял спектакль в Свердловске.

Когда я вернулся в Казань, меня ошеломили известием, что макет Юнович не принят, а мне дают десять дней на разработку нового макета оформления к спектаклю. Я макеты тогда делал

плохо, пришлось пригласить макетчика из художественного фонда. Пришлось попотеть несколько суток.

В семидесятые годы работать становилось всё тяжелее, угнетала общая атмосфера в театре. После смерти Ригорина театру не везло на хорошего директора, да и режиссура появилась не высокого профессионального уровня. У меня начались конфликты, неудачи, в результате меня «ушли» на пенсию. Оформив два спектакля с Басиным и «Погоню» Сименон, я в театре больше не работал. Оформил двенадцать спектаклей для народного театра в Доме культуры медработников, написал ряд эскизов по роману Салтыкова - Щедрина «История одного города» - они были закуплены Союзом художников РСФСР.

...Сейчас, кажется, работа театра стала улучшаться, был приглашён весьма хороший художник С. Скоморохов. Но я о театре уже не помышляю. Театральному художнику приходится не только стоять за мольбертом, а ещё и часами мотаться по цехам, маяться с чертежами, спорить с актёрами, портить нервы с режиссурой - всё это уже не для меня.

(Э.Б. Гельмс. Рукопись (1992 г.), хранится в архиве Р.Э. Гельмс) ■



¹ Э.Б. Гельмс был направлен на завод № 4 им. М.И. Калинина.

² Казанский Большой драматический театр.

Э.Б. Гельмс принадлежит к тем театральным художникам, которых по праву называют художниками-режиссёрами. Его природная пылкость и широкий круг интересов в искусстве помогают ему находить верный ключ к изобразительному решению спектаклей различных тем, жанров и эпох... Но над какой бы темой ни работал Гельмс, его занимает прежде всего решение спектакля в целом, а не отдельных его картин. В любой его работе, будь то оформление пьес Шекспира, Шиллера, гоголевских «Мёртвых душ» или «Сонета Петрарки» Н. Погодина, - налицо определённый принцип постановки, единое общее решение.

М.Н. Пожарская, из вступительной статьи к Каталогу выставки произведений заслуженного деятеля искусств ТАССР Эрнста Бруновича Гельмса. - Москва, 1958.



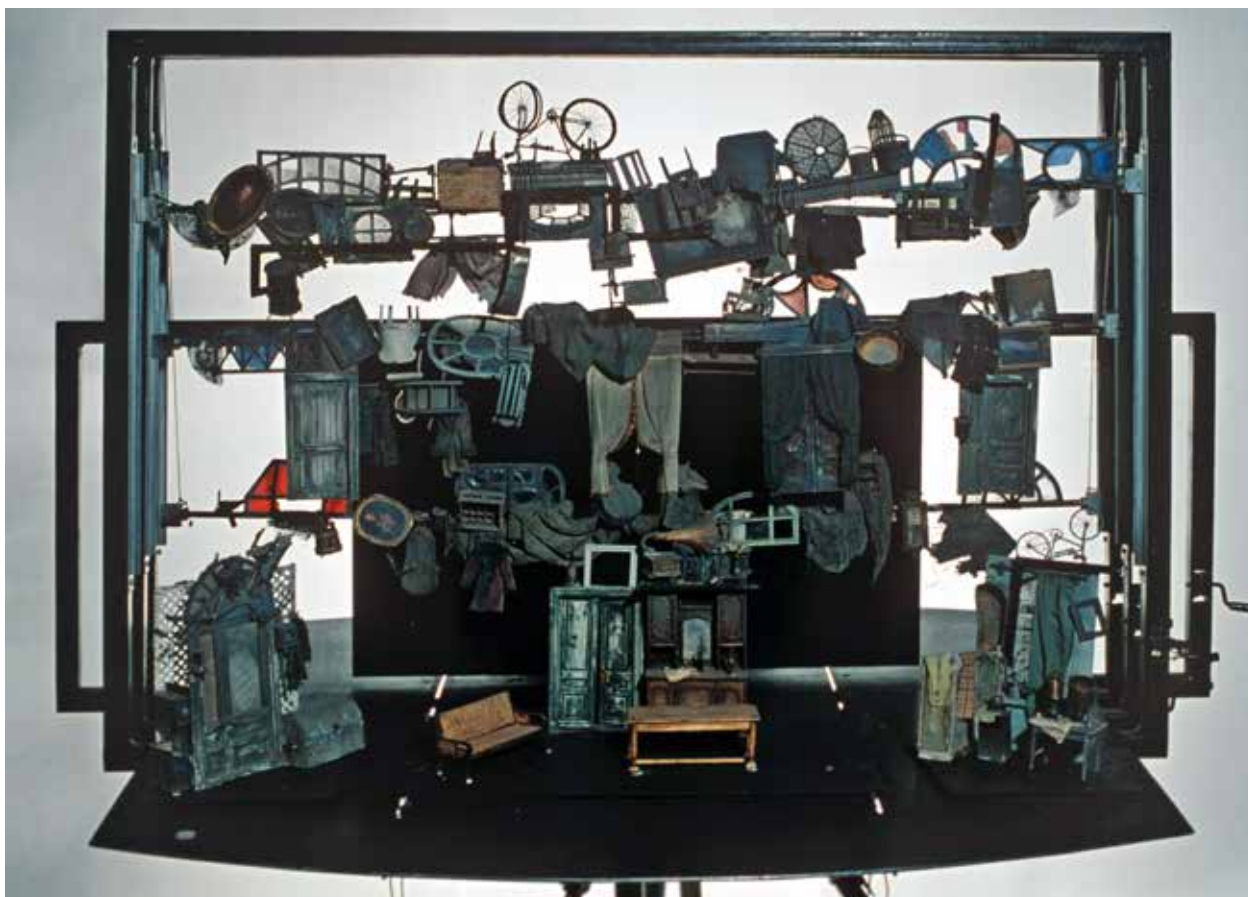
▲ Б.А. Мессерер. «Подпоручик Киж» Прокофьев С.С., Вейцлер А., Лапури А.А., Мишарин А., Тарасова О.П. Балетм. О.П. Тарасова, А.А. Лапури, 10 февраля 1963 г. премьеры. Эскиз декорации. «Война». Москва, Большой театр СССР. Холст, темпера, бархатная бумага, аппликация. 58,8х94,5 (в свету), 63,2х98,5 (рама).



▲ Б.А. Мессерер. «Светлый ручей» Д.Д. Шостаковича. Пост. 2003 г. Хореограф Алексей Ратманский. Эскиз декорации. 1 акт. «Встреча артистов». Москва, Большой театр России. 2002. Холст, темпера, лак. 90х130



▲ Б.А. Мессерер. «Недоросль» Ф. Фонвизина. Реж. О. Ремез. Москва. Драматический театр им. А. С. Пушкина. 1974. Макет



▲ Б.А. Мессерер. «Самоубийца» Н.Р. Эрдман. Реж. В. Н. Плучек. Макет декорации. Москва, Государственный театр сатиры. 1982. Металл, дерево, ткань, картон, бумага. 105X61X77

О БОРИСЕ МЕССЕРЕРЕ — ХУДОЖНИКЕ ТЕАТРА

ЭДУАРД КОЧЕРГИН

Выставка **«Борис Мессерер. Линия судьбы»**. К 80-летию со дня рождения.
Театральный музей им. А.А. Бахрушина. Лужнецкий зал. **15 марта — 14 апреля 2013**
Куратор **И.Л. Мотроненко**

Борис! Если говорить сейчас о тебе в проекции времени и нашего дела, то ты сильно повлиял на процесс “реабилитации” профессии театрального художника в 60-70-е годы прошлого века.

Ты стал, выражаясь лесковским языком, “потрясателем” махровых сталинских устоев в изобразительном деле театра.

Ты, свободными по мышлению, неожиданными по форме, потрясающе красивыми современными работами вернул нам уверенность в профессии и открыл ворота в сказку сценографии. Я считаю тебя – Бориса Мессерера – пионером сценографического переворота 60-70-х годов. Не было бы твоих работ в балете – таких, как “Кармен-сюита” Бизе-Щедрина, “Клоп” по Маяковскому и других, – не было бы всех нас.

Ты очистил головы, омыл глаза и вернул нас в лоно искусства.

Я помню, как твоя “Кармен-сюита” со знаменитой маской быка проткнула мозги многим коллегам, заставив думать всех – даже испуганных и осторожных, – что пора дружить со свободой, иначе исчезнем в пыли времени.

Я помню, как твой “Клоп”, поставленный славным балетмейстером Л.Якобсоном, был сделан по забытым городским вывескам и графической рекламе 20-х годов, что для того времени стало неожиданным открытием.

Я помню, твою чёрно-белую “нотную” графику, переведённую в изобразительный ряд сценографии «Пиковой дамы».

Ты аккумулировал материальную культуру,

превращая её в театрально-декорационное искусство, одаривая нас замечательными работами, вроде “Подпоручика Киже”, выполненного тобой на основе русской вышивки.

Это высший пилотаж! Совсем неожиданный приём. Приём, который в те года никому и в голову не мог бы придти.

Потрясающе то, что тебе удалось сохранить в себе революционно-романтическую энергию советского ренессанса до наших дней, пройдя сквозь все мытарства и искушения времени, через агрессию театра, через всю безвкусицу нового русского капитализма и остаться самим собой – грандиозным художником-мастером. А твоё оформление балета в Большом театре “Светлый ручей” на музыку Шостаковича, сделанное в духе соцарта! Кстати, такого искреннего, душевного соцарта нет ни у кого из его создателей. Это наивная жизнерадостная мечта о рае-коммунизме. Это мир гиперболизированного плотоядного совдепова гербария, переведённого на язык театра. При всей советской атрибутике и гиперболистическом исполнении, тебе каким-то образом удалось сделать пространство лирическим, и, в результате, превратить его в трагедию обмана.

Я не театровед и не искусствовед – не буду перечислять все твои подвиги... Лучше повторюсь: Борис, без тебя, без твоих прекрасных работ, без твоей энергии и романтизма настала бы тоска в нашей сценографической географии.

В теперешнее компьютерно-цифровое время, оставаться прекрасным художником – подвиг. Откуда ты, Борис, берёшь время на такое замечательное делание своих работ при всех заботах о хлебе насущном!? Как тебя хватает на всё!?

Ты истинно цеховой человек в классическом, древнем понимании этого слова – «цеховой дядька». Пока ты у нас есть, я спокоен за нас, за культуру и этику в нашем профессиональном сообществе. Борис Асафович, спасибо тебе за твой театр, за твою живопись, за твою графику, за твою деятельность, за твои потрясающие инсталляции, и особо – за инсталляцию памяти Венечки Ерофеева.

Кланяюсь тебе и поздравляю с выставкой! ■

31

ДАВИД БОРОВСКИЙ. НАЧАЛО.

КИРИЛЛ ЗИМОГОРСКИЙ

Выставка **«Начало. Давид Боровский и Театр имени Леси Украинки».**

Театральный музей им. А.А. Бахрушина. Мемориальный музей - мастерская Давида Боровского.

26 марта — 30 июля 2013.

32

Искренне приглашаю вас посетить филиал Театрального музея им. А.А. Бахрушина «Мастерскую Давида Боровского». Мемориальные музеи зачастую навевают скуку, в их пространствах сложно почувствовать живое дыхание личности, биение сердца и огонь неповторимых замыслов.

Но в данном музее всё иначе, ведь он не случайно называется именно творческая мастерская. Экспозиция музея – настоящая лаборатория и незаменимая школа для всех будущих поколений художников сцены. Сюда хочется прийти именно учиться как начинающему школьнику, и начинать постигать таинство этого искусства с азов. Рабочий стол мэтра, многочисленные макеты, пробы, варианты, документы, письма, творческие дневники – все это живые свидетельства работы выдающегося художника.

В музее продолжается цикл проектов, посвященных различным этапам творческой жизни Давида Боровского. Но открывшаяся сейчас выставка имеет особый статус. Она символично называется «Начало. Давид Боровский и Театр имени. Леси Украинки» и повествует о становлении личности художника, о годах работы в его первом и, возможно, самом главном театре в жизни.

Не мне, с моим багажом знаний театрального искусства, говорить о значении творчества Давида Боровского. Сам факт, что единственный музей в стране,

посвященный художнику театра – это музей именно Давида Боровского – говорит о многом. Поэтому о профессиональной составляющей выставки я предлагаю вам составить собственное мнение, посетив этот прекрасный музей.

Я же искал ключик к разгадке тайны личности Давида Боровского, как и в каких условиях формировался его уникальный талант, непреклонный характер и художественное мастерство. Навероятно сложный и тернистый путь к признанию, да и просто к профессии, ставшей делом всей жизни, был пройден Давидом Боровским.

Этапами этого пути были тяжелейшие военные годы, эвакуация и возвращение в декабре 1943 года в полностью разрушенный Киев, необходимость четырнадцатилетним подростком начать работу помощником декоратора в театре, чтобы помочь семье выжить. И как гримасы судьбы воспринимаешь сейчас выписки из приказов по театру – в связи с повышением квалификации... присвоить маляру...

Удивительно, но великий художник сцены был фактически самоучкой. Какой же силой воли и тягой к творчеству нужно было обладать, чтобы ступень за ступенью достичь невероятных высот в своем искусстве. ■



▲ Д.Л. Боровский. Эскиз декорации. «На дне» М.Горького. Театр им. Леси Украинки. 1963. Реж. Л.Варпаховский. Гуашь, 29,7х21

▼ Д.Л. Боровский. Эскизы костюмов. «На дне» М.Горького. Театр им. Леси Украинки. 1963. Реж. Л.Варпаховский. К., 21х 29,7





▲ Д.Л. Боровский. Эскиз декорации. «На дне» М.Горького. Театр им. Леси Украинки. 1963. Реж. Л.Варпаховский. Гуашь, 29,7х21

▼ Д.Л. Боровский. Эскизы костюмов. «На дне» М.Горького. Театр им. Леси Украинки. 1963. Реж. Л.Варпаховский. К., 21х 29,7



АВАНГАРД БЕЗ ЭПАТАЖА

НИНЕЛЬ ИСМАИЛОВА

Выставка «Александр Кузнецов. Сценография. Живопись. Графика. Стихи».
Выставочный зал «Звездный». г. Курск. Вернисаж 10 апреля 2013

Эта выставка особенная, потому что станковист и график Александр Кузнецов - более всего человек театра. Прежде чем стать сценографом, художник рисует карандашом, красками, осознает возможности цвета, света, ритма, изучает форму, но как только попадает в театр, его представления о том, что самое главное, приобретают иной характер. Композиция. Фактура. Образ. В театре он полномочный представитель драматурга, и его «тайная» миссия удержать смысл, заложенный автором. Бывает, в процессе работы над спектаклем пьеса преобразается до неузнаваемости, даже вовсе утрачивает первоначальный замысел, и тут многое зависит от того, на чьей стороне сценограф. Счастье драматурга (и зрителя, в конечном счете) в художественном единении режиссера и художника.

Рассматривая на выставке макеты, а они все же забирают первое внимание посетителей, легко определить пристрастия Александра Кузнецова к русской и мировой классике: Чехов, Горький, Пушкин, Гоголь, Островский, Брехт, Шекспир, Володин, Астафьев... Созданные в глубоком контакте с автором, красивые, лаконичные, строгие и изобретательные его сценографические решения могут многое поведать о спектаклях, которые годами не сходят со сцены театров в Минусинске, Уфе, Нижнем Тагиле, в Красноярске, Новосибирске, Екатеринбурге, Рязани и Курске.

Конечно, все макеты, эскизы к спектаклям очень разные, непохожие, неожиданные, но руку Кузнецова чувствуешь, его направление, художественную веру сразу определяешь. Это всегда единая установка, не перегруженная деталями,

но способная к преобразению, хочется сказать, подвижная. Сцена – подиум для артиста, не для художника, Александр Васильевич помнит об этом, не забавляет зрителя эффектными «штучками», а находит общую визуальную идею, работает на образ спектакля, добиваясь целостного впечатления.

А как хороши, остроумны и выразительны эскизы к костюмам: графическая смелость, сильная линия, особенность пластики и характера персонажа моментально создают образ. Хотелось бы увидеть костюмов побольше, но автор решил, видимо, что соседство со станковыми работами заглушит их скромное предназначение.

Театр – главная любовь Александра Кузнецова, не только потому, что первые шаги самостоятельного творчества сделаны в театре и Государственной премией он отмечен за спектакль, не потому даже, что вся жизнь неразрывна с театром (в настоящее время - главный художник Курского драматического театра им. А.С.Пушкина), но потому что и в живописи, и в графике он, тут надо повторить дословно, прежде всего человек театра – мыслит как режиссер, как драматург. И выставка, столь широко и разнообразно представившая публике художника, неоспоримо об этом свидетельствует. В станковых полотнах, в графических листах поражает энергия цвета, суровая строгость формы, драматизм восприятия истории рода человеческого, даже библейские сюжеты полны напряжения сверх силы.

Родственные связи в искусстве – дело тонкое, без печати, но все же вполне законное и очевидное. Как художник, философ, как личность, как дитя XX века



▲ Александр Кузнецов

Александр Кузнецов в глубине души сознает себя учеником Давида Боровского и Пабло Пикассо. Что ж, смею предположить, что они не отказали бы ему в своей дружбе. ■

PS. Картинки с выставки и портрет художника из каталога представят читателю Александра Васильевича Кузнецова, добавлю только, что он пишет стихи (вот выйдет сборник, будет повод поговорить об этой стороне дарования), что у него очаровательная жена Оксана Бобровская – актриса Курского театра и что в день, когда открылась выставка, начались прогоны нового спектакля - «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова, постановка главного режиссера театра Юрия Бурэ, сценография Александра Кузнецова.

Фото П. Волобуева



▲ А. Кузнецов. Эскизы костюмов «Ревизор» Н.Гоголя. Реж. А. Песегов. Минусинский драматический театр. 2012.



▲ А. Кузнецов. Эскизы костюмов «Ревизор» Н.Гоголя. Реж. А. Песегов. Минусинский драматический театр. 2012.

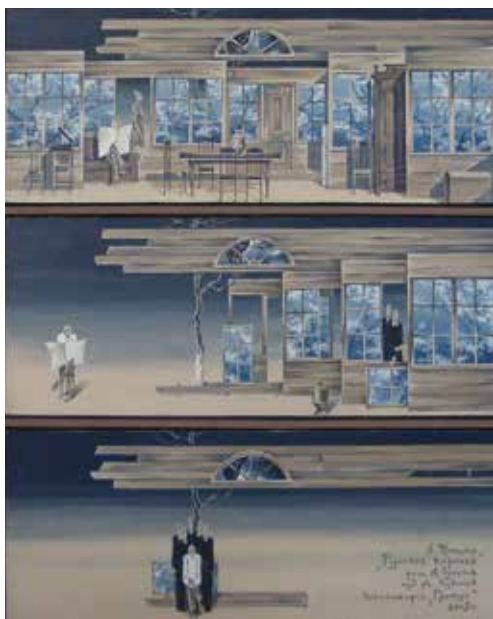
▲ А. Кузнецов. Эскизы костюмов «Наваждение Катерины» по Н. Лескову. Реж. А. Песегов. Иркутский драматический театр им. Н. Охлопкова. 2013



► А. Кузнецов. Макет. «Мамаша Кураж» Б. Брехта. Реж. В. Пашнин. Драматический театр им. Д.Н. Мамина-Сибиряка. г. Нижний Тагил. 2000.



► А. Кузнецов. Макет. «Лев зимой» Д. Голдмена. Реж. Н. Черкасов. Самарский камерный театр «Понедельник». 2001.



► А. Кузнецов. Эскиз декорации. «Русское варенье» Л. Улицкой. Реж. А. Песегов. Минусинский драматический театр. 2008.



► А. Кузнецов. «Ангел, потерявший крыло»



► А. Кузнецов. Эскиз декорации. «Провинциальные сцены» по М.Салтыкову-Щедрину. Реж. Р.Маркин. Рязанский театр на Соборной. 1992.



► А. Кузнецов. «Бегство в Египет». 2007. Б., гуашь. 46х59



Фото А. Малахова

► Сцена из спектакля «Обыкновенная история» И. Гончарова. Курский драматический театр им. А.С. Пушкина. 2013

КАК ОБУСТРОИТЬ ЕВРОПУ?

ТАТЬЯНА БОДЯНСКАЯ - ЭРИК СЕДЕРБЛЮМ

Эрик Седерблум - один из ведущих оперных и драматических режиссёров Финляндии. С 2009 года он возглавляет фестиваль Хельсинки (Helsinki Festival), на который съезжаются лучшие европейские спектакли, ведущие симфонические оркестры мира, актуальные выставки. Совсем недавно Эрик выпустил в хельсинкском театре Viirus спектакль по пьесе «Невинность» («Unschuld») видного современного драматурга из Германии Деи Лоэр (Dea Loher).

Т.Б. Эрик, что тебя привлекло в пьесе «Невинность» Деи Лоэр?

Э.С. Эта пьеса - о Европе. О ее духовном состоянии на сегодняшний день.

Главные герои - двое ребят, иммигранты Элизио и Фадул, африканцы.

Автор пьесы застает их на берегу моря. Они удивлены, озадачены: всё здесь оказалось не так, как они мечтали...

Они видят женщину, она раздевается и заходит в воду, исчезает. Они не

могут позвать на помощь, это значит - «засветиться», а они нелегальные мигранты. Они видят, как она погибает, возможно, совершает самоубийство. Они не могут этому помешать - ведь их тогда вышлют домой, где война, голод, смерть. Здесь - такая этическая дилемма. И эта история - одна из нескольких в пьесе Лоэр.

Мы смотрим на ситуации с точки зрения этих двух парней, оптимиста и пессимиста. Теперь они «инфицированы»

Европой, но каждый идет своим путем. Один, разочарованный, идет по пути саморазрушения и в итоге выбрасывается из окна. Другой, менее чувствительный, развивается в настоящего циника.

Так, согласно Лоэр, перед нами две европейские стратегии. Кто понежнее - погибает, кто поциничнее, становится, образно говоря, «брокером» и так далее.

Знаете, Европа - очень странное место, это изначально парадокс. Европа давным- ▶

39





40

давно существует в состоянии перманентного распада.

Посмотри на разницу между католической и протестантской - южной и северной Европой. Южная Европа в кризисе, Скандинавия очень богата. Отголоски Тридцатилетней войны, не правда ли!

Т.Б. Ну, европейцы всегда славились самокритичностью...

Э.С. Да, определенно. Особенно это есть в немцах. Они такие мазохисты и любят анализировать это.

Т.Б. Немного финская черта, не находишь?

Э.С. Но Финляндия - очень «немецкая» страна, лютеранская. Финляндия была в очень тесной связи с Германией, помимо России и Швеции. Культура, история. Даже связи на уровне языка, на первый взгляд, незаметные.

«Невинность» Деи Лоэр - чисто немецкая пьеса. Так же и мой спектакль

- мы оставляем за скобками то, что находимся в Финляндии.

Т.Б. На протяжении всего спектакля зрители путешествуют за актерами по зданию, где находится театр Viirus, и вокруг него. Публике выдаются плащи, складные стульчики. Спектакль рекомендуется смотреть в бумажной маске, в которой нужно самостоятельно сделать прорези для глаз. Почему тебе понадобилось так много действий от людей, которые пришли на твой спектакль?

Э.С. Мне хотелось дать зрителям ощущение неприкаянности, бездомности. Возможность посмотреть на ситуацию с позиции героев пьесы. Этот лабиринт, где утрачиваешь ощущение реальности - символ нравственной дилеммы, разрешение которой под вопросом. И потом, мы просто расширили наше игровое пространство, задействовав прилегающие

помещения, лестницы, улицу, подвалы. Персонажи пьесы не имеют ни фактического дома, ни дома - родины в своем сознании. Мы постарались показать, как это могло бы быть.

Т.Б. Интересно, как меняют восприятие спектакля маски на зрителях. Ты будто остаешься наедине со своими эмоциями, снимается ответственность за то, как ты воспринимаешь происходящее...

Э.С. Да, это именно то, что мы хотели. Ведь это то, как мы, зачастую, ведем себя по отношению к очевидным проблемам нашего общества. Скрываемся под своими «масками»... И потом, в массовом европейском сознании иностранцы - все на одно лицо. Каково это? Да и для тех людей, которые приезжают в Европу - европейцы все одинаковы, на них такая же одежда, живут они в почти одинаковых условиях и так далее. ►

Т.Б. Получился спектакль, где-то уже близкий к перформансу. Какое искусство вдохновляет тебя?

Э.С. То, где сердце соединяется с разумом. Еще - искусство, которое не открывается тебе сразу. Это может заключаться в любой форме - музыке, театре, изобразительном искусстве, танце, литературе... Существенно - что и как люди вкладывают туда.

Т.Б. Есть что-то связывающее тебя с Россией?

Э.С. Да, я основал фестиваль Baltic Circle после советской «морозильной камеры» искусства, когда все это начало оттаивать и поплыло по направлению к Европе. И мы принялись смотреть, что идет с востока, отлавливать наиболее интересное.

Также режиссер Андрей Могучий - мой хороший друг. Я давно с интересом слежу за его работами.

Я работал с текстами Достоевского, Толстого, Чехова. Это удивительные авторы - космос! Особенно Чеховым я занимался

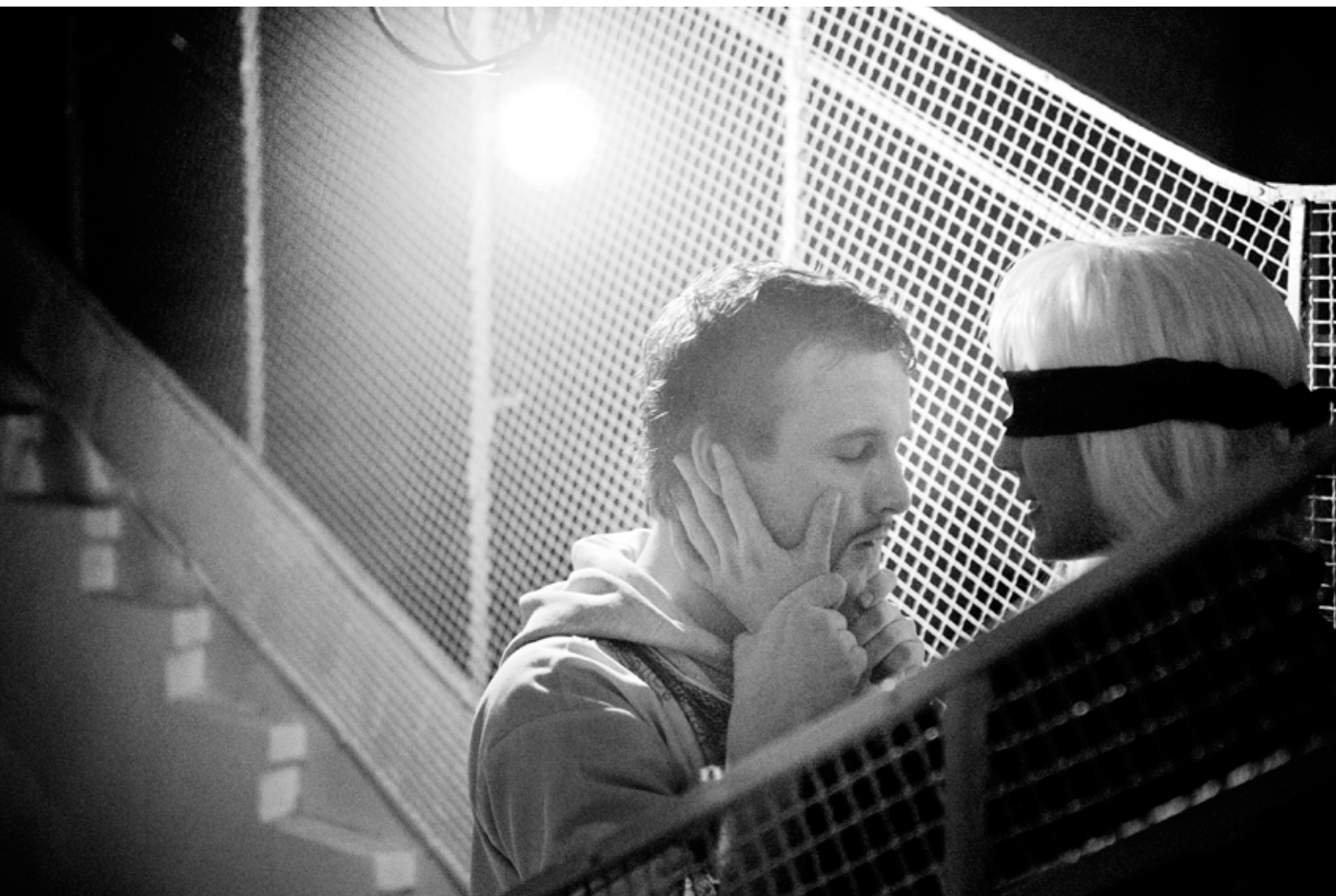
очень много. Без какой-то стратегии - так получалось само собой, я возвращался к его пьесам снова и снова. «Вишневый сад» я ставил три раза, были и «Дядя Ваня», и «Три сестры», «Иванов»... Очень жалею, что не знаю русского языка.

Т.Б. Есть ли у тебя табу в профессии?

Э.С. Ну чего точно не будет в моих спектаклях, то это настоящего насилия и настоящего секса. Потому что театр - это всегда предположение, гипотеза - то, что могло бы быть, а не то, что происходит. Это в отношении выразительных средств.

Что касается тем, то я абсолютно открыт. Со сцены можно говорить о чем угодно. Другое дело, какие выводы последуют... ■

Фото Cata Portin. Сцены из спектакля «Невинность Деи Лохер (Dea Lohet)»
Реж. Э. Седерблум. Teater Viiirus. Хельсинки. 2013



СЛУЧАЙНЫЙ УЧИТЕЛЬ

СТЕПАН ЗОГРАБЯН

Памяти Д.Лидера



▲ Д.Д. Лидер

1 980 год. Я на гастролях в Москве с Ростовским театром драмы. В тесной квартирке Берёзкиных меня, тогда еще молодого художника, знакомят с Д. Лидером и его женой Кирой, которые случайно оказались в тот момент в Москве. Это было очень неожиданно, и я не мог тогда предположить, какое влияние эта случайная встреча окажет на всю мою дальнейшую жизнь.

Оказалось, что начало творческого пути Даниила Диниловича было положено в Ростове, - в конце 30-х годов он закончил там художественное училище. Много было переговорено в тот вечер. Я, как и наверное все, кто встречался с Лидером впервые, оказался под самым сильным воздействием магии его личности: в сочетании его мощной интеллектуальной энергии и внешней простоты была какая-то необъяснимая притягательность. Сразу возникла потребность новых встреч, общения. Расставаясь, я пообещал Д.Д. «вытащить» его в Ростов.

Вскоре случай представился. В Ростове состоялась выставка театральных художников Юга России. Я договорился с отделением СТД об организации лаборатории на базе этой выставки и приглашении Д.Лидера. Я испытал детское чувство восторга от этой встречи. Но не меньший восторг испытал и сам Д.Д. Выяснилось, что с той довоенной поры, когда он учился в училище, он не был в Ростове. То есть более 40 лет.

Я стал свидетелем бесчисленных воспоминаний о детстве, юности, работе в Челябинске и Ленинграде. Рассказы, полные ностальгии, юмора, смачных подробностей. Мне запомнился рассказ

о том, как он мальчишкой приехал в Ростов поступать учиться. Поезд прибыл поздно ночью и он один с фанерным чемоданчиком брел по центральной улице Энгельса до училища. Ростов 30-х годов был еще с остатками НЭПа: улица была расцвечена огнями ресторанов, летних кафешантанов, ночных заведений. Ото всюду слышалась музыка, голоса веселящейся публики. Можно представить, как ошеломило сельского парнишку из волжской степи все это.

«Никогда в жизни я не испытывал большего удивления и потрясения!» - сказал он тогда.

Это были очень насыщенные несколько дней. Он очень вдохновенно провел обсуждение выставки, дал мастер-класс, посмотрел в ТЮЗе спектакль с моим оформлением, дав очень ценные советы мне и другим участникам лаборатории. Помню, я тогда задал вопрос: «А нужна ли вообще декорация?» Он ответил: «Нужна не декорация, а пространство драмы».

Я показывал ему город и, конечно, перво-наперво мы побывали в художественном училище, вернее в здании, где оно до недавнего времени находилось. (Позднее я получил там мастерскую, в том самом классе, где студент Лидер рисовал гипсы и писал натюрморты. Опять случайность).

Он, видимо, готовился к этой поездке. По городу мы передвигались только пешком, и у него был довольно экзотичный, по тем временам, облик. Высокая худая фигура в длинной черной куртке, ботинки на толстой подошве, холщовая сумка через плечо, в руках по-

сох. Очарованный странник, забредший в далекую юность. Он нашел кое-кого из оставшихся в Ростове однокурсников, был счастлив от встреч, нахлынувших воспоминаний.

Один из последних вечеров он провел у нас дома. Помню, мама спросила, какое блюдо он хотел бы на ужин. Он попросил жареную картошку. Когда сели за стол он, вопреки этикету, стал брать картошку пальцами, прокомментировав это: так он ел в юности и ему захотелось вспомнить вкус «той» картошки. В конце застолья, вспомнил родителей, навернулись слезы, вдруг философские размышления о смерти и, тут же, на салфетке набросал придуманное для себя надгробие - камень из «Короля Лира». У меня долго хранился этот клочок...

Потом я приезжал к нему в Киев. Опять пешие прогулки, теперь уже по Киеву, с его комментариями, с его размышлениями... Я ночевал у него в мастерской на Андрея Малышко, и он допоздна засиживался со мной, показывал макеты, рассказывал о новых работах. Помню, очень увлеченно и с сожалением говорил о работе с Ю. Любимовым над спектаклем «И дольше века длится день» по Чингизу Айтматову. Любимов, как раз в то время, вынужден был эмигрировать и спектакль не состоялся. Он показывал эскизы и наброски. Меня поразила идея: никаких декораций, образ и пространство решаются светом. Он жалел о том, что судьба не дала ему других встреч с крупными режиссерами. ►

Тогда я посмотрел два его спектакля - «Визит старой дамы» и удивительный «Вишневый сад». Об этих спектаклях написано много, но меня, кроме прочего, поразил опять-таки свет – его партитура, его живописность и графичность одновременно. Д.Д. на спектакле со мной не был, но когда потом я делился впечатлениями, сказал: «Сад» и «Лир» - пока я лучше не сделаю!»

Потом были еще встречи в Ростове, Москве, снова в Киеве.

Мне вспомнился эпизод, подтверждающий легендарную скромность Д. Д. Как-то мы встретились в Москве, Он собирался уезжать и я пошел проводить его на Киевский вокзал. Билета на ближайший поезд у него не было и, как

оказалось, в кассах тоже. Я говорю: «Даниил Данилович, Вы же Народный художник, обратитесь к администратору и Вам дадут билет из брони». «Нет, нет, мне неудобно, лучше ты. Скажи, что я твой дядя». И неохотно вынул удостоверение Народного художника Украины. Я, конечно, взял билет и через час проводил его в Киев.

В последние годы, когда он уже не выезжал из дома, я звонил и мы беседовали по телефону. Это было, конечно, не то, что живая встреча, но все равно эти разговоры вдохновляли и давали очередной импульс. Вообще, надо сказать, я всегда чувствовал его незримое присутствие, «его глаз» и в работе, да и в жизни тоже. Потом его болезнь. Последний раз

Кира сказала, что он очень плох, но все-таки взял трубку: «Даниил Данилович, дорогой, держитесь, Вы нужны нам!». «Добре, Степанушка...» Это были последние слова, которые я от него слышал.

И последняя случайность. Под Новый год я всегда звонил им с поздравлениями. Обычно 31 декабря. В 2003 году вдруг 29-го декабря меня будто что-то кольнуло и я решил позвонить раньше. Звоню, голос Киры дрожит:

« - Степочка, как вы узнали? - О чем, Кира? - Сегодня утром не стало Данечки...»

Формально, я не был учеником Д. Лидера. Но его Мир, его Философия, его Театр, к которым я случайно прикоснулся, наверное, и было тем, что называют «Учением» в высоком смысле. Горжусь этим. ■

ПОСЛЕДНИЙ РАЗГОВОР

СТЕПАН ЗОГРАБЯН

Памяти О.Шейнциса

Я, наверное, был последний из друзей-приятелей Олега, кто говорил с ним в Москве. Это было, если мне не изменяет память, 12 июля 2006 года. Я приехал из Вологды в Москву и остановился на квартире своих друзей, Бориса Гранатова и Ольги Резниченко. Я в квартире один, Ольга должна была вернуться позже. В двенадцать ночи – звонок. Звонит Олег и хочет услышать Ольгу. Он узнал меня по голосу и был рад такой неожиданности. Сказал, что в семь утра улетает в Одессу. Проговорили минут сорок. Говорил в основном, он. Чувствовалось, что ему тяжело и хочется выговориться.

Попробую восстановить тот разговор в памяти. Во-первых, укорил меня за то, что долго не появлялся у него: «Запомни, что я всегда рад тебя видеть, приходи в любое время, ты знаешь, я вечером и ночью всегда в мастерской. И вообще, перебирайся в Москву из своего Ростова. Я тут после смерти Давида (Боровского) многое понял. Нас осталось мало, а в Мо-

ске главных в театрах всего-то – я, Арефьев да Бенедиктов. Старик, нам надо объединяться. (Я понял, что эта тема его сильно волнует). Мы одинокие волки, нам не хватает общения. Я сейчас договариваюсь с Домом актера, чтобы нам там сделать свой клуб, чтобы мы могли где-то встречаться, общаться за рюмочкой. Вообще приходи, обсудим...»

Заговорили о планах на сезон. Он посоветовал, что не сложилось в «Ленкоме» с «Бригадиром» Фонвизина. Но сказал, что звонил из Германии Захаров и настроил на «Женитьбу» Гоголя. Еще в новом сезоне должен делать балет с Аллой Сигаловой в Новосибирске, «Баядерку».

О школе-студии (МХАТ). Что не хватает хороших, крепких преподавателей, а студент пошел хлипкий и ленивый. «Надо налаживать отделение костюма. Приеду осенью, займусь...»

Потом вдруг заговорил об Одессе, вспомнил архитектурную юность. Какая у него складывалась в Одессе карьера

успешного архитектора, а он все бросил и уехал поступать в школу-студию МХАТ.

Тепло и с юмором говорил об отце: «Отец у меня очень правильный и до тошный. Представляешь, я хочу послать письмо, пишу на конверте обратный адрес, а он заглядывает через плечо и говорит: «Не забудь в фамилии и краткое...». В общем обычный разговор с равной долей иронии и ностальгии. Если бы знать...

Закончился разговор так:

Удачного тебе полета, отдохни там как следует.

Отдых будет с «Баядеркой» и «Женитьбой». Ты когда в Москве?

В конце августа. До встречи! Будь!

Я тоже в конце августа. До встречи!

Привет семье!. Обнимаю!

Олег...

Ту, ту, ту, ту ...

Эх, много я бы отдал, чтобы продолжить тот разговор. ■

О.А. Шейнцис ►



ПАМЯТЬ СЕРДЦА

АНАИТ ОГАНЕСЯН

В начале 50-х мудрый Н.А.Шифрин оторвал её от кабинетной жизни, от написания научных статей и книг, ввёл в суть реальных проблем практикующих театральных художников, предложил, если это не противоречит её желанию, чаще писать и говорить о современниках. Сомнений в её способностях у него не было, он знал, как умела М.Н.Пожарская анализировать роль художника в спектакле или оценивать произведение, представленное на выставке, как внятно, честно и убедительно об этом могла высказаться.

С той поры она стала членом Комиссии по театрально-декорационному искусству ВТО, одним из основателей в 1964 году выставки «Итоги сезона», существующей поныне; в 1967 г. - автором экспозиции, первой за пятидесятилетие с 1917 года, выставки «Художники театра и кино». В пространстве Центрального выставочного зала «Манеж», после долгих лет умолчания, были показаны тысячи эскизов, в том числе художников Камерного театра, театра Вс.Мейерхольда, МХАТ – 2, ГОСЕТа. Успех выставки был грандиозным.

Практическая деятельность Милисы Николаевны увлекала, но она не оставляла и научный труд - подготовила к печати и выпустила в 1970 году фундаментальное исследование «Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX-начала XX века», которое до сего времени остаётся необходимым учебным пособием. В 1988 году напечатали блестяще подготовленный ею альбом-книгу «Русские сезоны в Париже 1908-1929». В нём впервые во всей полноте Милица Николаевна сумела осмыслить, систематизировать и последовательно проиллюстрировать новизну и

оригинальность показанных в Париже балетных постановок, инициированных уникальной личностью С. П. Дягилева. Её монографии о Н.А.Шифрине (1971), А.Ф.Лушине (1985), А.Я.Головине (1990) и фундаментальные исследования не потеряли и в XXI веке своей значимости. В 1971 году она стала доктором искусствоведения, затем профессором Художественного института им. В. Сурикова, где долгие годы преподавала в театральной мастерской М.М.Курилко-Рюмина.

Студенты любили занятия с М.Н. Пожарской. Отношения были доверительными, оратором она была блестящим, говорила на прекрасном чистом русском языке и регулярно показывала лучшие подлинники эскизов театральных художников в запасниках и залах ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Широту и глубину её знаний не только в области русского, но и мирового театрально-декорационного искусства ценили и за рубежом. Со времени первой международной выставки сценографии «Пражская квадриеннале» - 67, Пожарская входила в состав жюри, представляя СССР. В 1976 году члены международного жюри, уважая профессиональное достоинство Пожарской, оценив компетентность и справедливость её суждений, выбрали Милицу Николаевну своим председателем.

Петербурженка по рождению М.Н.Пожарская прожила переломные годы эпохи в Петрограде, школьную подготовку получила в Ленинграде и там же выбрала научную специализацию, окончив знаменитый Институт истории искусств. В эвакуацию с сыном уехала жительницей Ленинграда, а вернулась в Москву, став женой театроведа Н.Н.Чушкина. Работала в Государствен-



► М.Н. Пожарская. Ленинград, 30-е годы

Фото из архива Алексея Балаки

ном институте театрального искусства, не запятнала свою репутацию в самые мракобесные годы, конца 40-х – начала 50-х. Всю жизнь благоговела перед В.В.Дмитриевым, хотела писать о нём монографию. Он был их, с Н.Н. Чушкиным, самым любимым художником. Они многие годы собирали материалы, сохраняли записи бесед и встреч, но она, уже после смерти Н.Н. в 1977 году, не сумела издать книгу, дорогу перебежал некий автор. Обида за неосуществившуюся мечту, осталось самой большой болью в её душе. Только в душе. Человеком она была незлопамятным и толерантным. Оставаясь всю жизнь приверженкой традиций классического Художественного театра, стремилась не отставать от веяний времени и новых тенденций в искусстве. Читала многие издания французских, ►

английских, польских и чешских специалистов на языках, переписывалась с известным французским искусствоведом Дени Бабле. До последних дней писала статьи, книги, рецензии. Любила публиковаться в журналах «Театр», «Сценическая техника и технология», «Сцена». Своё профессиональное высказывание считала миссией, старалась не обидеть словом, быть аргументированной в суждениях и убедительной в оценках. Часто консультировала не только российские музеи, но и зарубежные коллекции, её авторитет был непререкаемым, когда дело касалось театрально-декорационного искусства XIX и начала XX веков. Она была куратором театрального раздела выставки «Москва – Париж», проходившей в ГМИИ им. А. Пушкина в 1981 году. Н.Лобанов-Ростовский именно М.Н. Пожарскую выбрал в качестве редактора-консультанта книги «Художники русского театра 1880-1930», выпущенной в 1990 году.

Сначала 70-х, уже не в коммунальной, а в отдельной квартире, ежегодно 26 марта за большим старинным столом, заставленным хозяйкой собственноручно изготовленными пирогами, солеными грибами и изумительно вкусными жареными котлетами из рыбы, выловленной

сыном Алексеем, собирались друзья. Бывали Б.Г.Кноблок, А.Ф.Лушин, О.Д.Айзенштат, М.М.Курилко, В.Ю.Шапорин, М.А.Валентей, А.А.Михайлова, Е.И.Котова. Продолжают бывать В.С.Глаголева, С.Б.Бенедиктов, Н.Н.Меркушев, В.А.Арефьев, В.Н.Архипов, Т.Н.Спасоломская, Н.Ю.Ясулович. Когда-то молодым накрывали второй, «детский», стол, но всех: учеников и учителей, ученых мужей и новых, молодых гостей дома сближали общие интересные разговоры об искусстве и личность хозяйки – собеседницы, никогда не «давившей» научным авторитетом. Притягивали широта её натуры, искренний и естественный интерес к тем, кто рядом, исходящее от неё душевное расположение и подлинное хлебосольство.

По молодости она была необычайно обаятельной, легкой, женственной, вспоминала, что в послевоенные годы продавцы на рынке часто принимали её за балерину Уланову. После смерти Н.Н.Чушкина, в одночасье, бросила курить любимые папиросы «Беломорканал», замедлилась, слегка расплнела, но не потеряла обаяния, интереса к жизни и душевного расположения.

В 1998 году Милицы Николаевны не стало, но традиция мартовских застолий не прервалась, её продолжают



Фото из архива Алексея Бялика

► В деревне Степановское. 50-е годы

Алексей Борисович Бялик и его семья. В гостиной всё осталось по-прежнему: предметы мебели, картины учеников на тех же местах, заполненные во всю стену книжные полки. Уютно и дружелюбно, весело и хлебосольно. Но теперь на всех хватает одного большого стола – сороконожки. ►

В ЖИЗНИ – НИЧЕГО СЛУЧАЙНОГО...

ОЛГА ТВАРДОВСКАЯ

В годы моей учебы в Суриковском институте Милица Николаевна Пожарская читала нам курс «История театра». На ее лекции мы ходили, не пропускали – было познавательно и интересно. Она могла придти на лекцию и рассказать о спектакле, который посмотрела накануне. А могла начать с того, что с утра мыла окна, и лучше всего делать это мелом и синькой, а вытирать только газетой – никаких разводов, чистота, а блеск от типографской краски. И такие «бабушкины рецепты» тоже были нам нужны. Как-то мы с Володией Макушенко привезли ей из Японии какие-то мелочи для кухни. Она была рада такому утилитарному подарку. Профессор, но и женщина

– хозяйка красивого гостеприимного дома, где все делала сама.

Говорила Милица Николаевна спокойным, можно сказать, тихим голосом. Представить ее говорящей на повышенных тонах – невозможно. Одевалась скромно, но броско. Одна яркая деталь – красная помада на губах. Она была обаятельной. О таких женщинах говорят – с изюминкой. Запомнился, вроде не типичный для нее костюм: ярко-зеленая мужская рубашка, темно-синий сарафан, неизменная помада. Вроде ярко, но все органично. Такой мы видели ее в институте. Но мы видели М.Н. по возвращении из ее многочисленных заграничных поездок: с выставок,

съездов, симпозиумов. Это была дама в классическом европейском костюме. Хорошая сумка, обувь – все комифо, все стильно. В этих преображениях – переодеваниях тоже чувствовался человек театра, безошибочно знающий, где, что, когда уместно надеть.

Её избрание председателем жюри «Празжской квадриеннале» было закономерно – своих коллег по международному театральному жюри она покорила своей компетенцией, эрудицией, оригинальностью суждений, справедливостью оценок, знанием иностранных языков.

Но однажды, не желая того, М.Н. «подставила» меня – не сказав мне, решила выставить мою курсовую (1-2 курс)



► Н.Н.Чушкин и М.Н.Пожарская. 1977

работу – эскизы к пьесе М. Булгакова «Дни Турбиных» на выставке в зале ВТО (на ул. Горького 6, теперь Тверской). Незадолго до пожара. Почему наш преподаватель решила, что они «достойны» – не знаю. Помню только один эскиз – во весь задник портрет гетмана. Никаких идей, концепций у меня тогда не было,

по школярски, в меру своих возможностей следовала за авторскими ремарками. Увидела работы на стене уже на выставке, а на обсуждении – в то время уже знаменитый В.Я.Левенталь, разнес меня в пух и прах. Такой поворот обескуражил меня. Еле сдерживая слезы (надо держать удар), думала – зачем М.Н. это сделала?

Видя такой поворот, М.Н., вероятно объяснила Валерию Яковлевичу, что это ученическая работа, так как на выходе он подошел ко мне. А я пролепетала, что ничего страшного: «Л.Н.Толстой терпеть не мог Шекспира», «бывает!». С тех пор не люблю выставяться. В театре ты – не один: режиссеры, актеры, свет, музыка. Не все в эскизе можно «выдать». Судите по сцене.

Собиралась М.Н. писать о нас с Володей – давала ей вырезки из прессы о наших работах. Не случилось. Жаль.

И еще. Передали мне как-то маленькую старую любительскую фотографию (к сожалению, не нашла её). Крым. 30-е годы. Люди, одеты по-летнему во все светлое. Среди этой живописной компании можно узнать молодых Милицу Николаевну Пожарскую и Александра Трифоновича Твардовского. Были ли они знакомы или этот снимок случайно свел навсегда таких разных людей? Но то, что через много-много лет я буду в Суриковском институте слушать лекции М.Н., мне мистически объяснимо. В жизни – ничего случайного. ►

ФЛЭШ БЭК

ЮРИЙ УСТИНОВ

Флэш бэк – так в кино называют воспоминания о прошлом и, по-моему, переводится как вспышки из прошлого!

Первая вспышка

Это первый день учебы в Суриковском институте. Мы – студенты. Кайфуем от одного лишь присутствия в стенах замечательного учебного заведения, где (чуть не написал художники, оказывается среди иконописцев, художниками называли тех, кто худо писал образа) преподавали живописцы, титаны классической школы: Т.Салахов, Дм.Жилинский, В.Скуридин, Ю.Королев, М.Курилко. Появление Милицы Николаевны Пожарской было очень эффектно – она вошла в аудиторию, села на стол, закинула ногу на ногу в довольно короткой юбке, закурила папиросу, и начался полет в документально мифологический мир театра. Какой-то особый шарм, кра-

сота, ум. Она представляла мир, от которого до мурашек по коже появлялось необъяснимое состояние души, как от красивейшего состояния природы.

Вторая вспышка

Я показываю свой макет к «Гамлету». Стены у меня в макете, как-то предательски напоминают кремлевские. Милица Николаевна смотрит на меня вопросительно, что это за аналогии, а я решился и говорю, но ведь в «Мастере и Маргарите» у Булгакова Иван Бездомный кричит у ворот Спасской башни: «Здесь засела нечистая сила!». А на дворе был 1977 год, и в связи с авангардистскими выставками на ВДНХ, в институте стали строго преподавать марксистско-ленинские учения. Я понял, какой груз ответственности лежит на этой хрупкой, милой, но очень внутренне сильной женщине, которая к тому же еще руко-

водила международным жури на «Праздничной Квадриеннале» (где приходилось выбивать награды для представителей соцлагеря, где имела право на два голоса, как председатель), и она мне очень дипломатично ответила: «Считайте, что я этого не слышала»

Третья вспышка

И в то же время, после просмотров были студенческие посиделки в общаге с наскоро сваренными сосисками в алюминиевой кастрюле, с водкой и таким же простым общением. Она была одной из нас, простой, но такой мудрой

Четвертая вспышка

А дальше совершенно снесло крышу от книги – фолианта дягилевских сезонов: вот это был мир, который с такой полнотой и любовью открыла Милица Николаевна, мир великих живописцев, ►

так гениально работавших в театре, а ведь в те года это было очень не просто рассказать о гениальном театре, который не вернулся на Родину.

Пятая вспышка

Однажды я сказал, что еду к своей дочери Мавре, в Балаклаву. Милица Николаевна оживилась от своих воспоминаний, и спрашивает меня: «А там, все так же по утрам, рыбаки на яликах, полных рыбой, подплывают к берегу, и вся набережная становится рыбным рынком?». Я представил себе, как она в длинном платье и с зонтиком от солнца ходила по этой винтажной набережной. Где проездом был Геракл, где впоследствии построили крепость генуэзцы, где утонул английский корабль «Черный принц», полный золота, где погибла в легендарном сражении Русско-Турецкой

войны конница, цвет английской нации, были созданы балаклава и кардиган, где писали картины живописцы от Р.Фалька до П.Кончаловского. «Милица Николаевна, какие развалы рыбы, какие рыбаки! Там в бухте кишат подводные лодки, а в штольне под скалой их ремонтируют, куда они попадают, не всплывая».

Вспышки, вспышки, вспышки

Прошло время, вернулись развалы рыбы и морские яхты вернулись...

А Милица Николаевна Пожарская осталась в памяти - нежной барышней, с зонтиком, хрупкая изящная, как prima из дягилевского балета - и строгая, и сильная, очень взвешенно дипломатичная, чуть ли не железная леди, энциклопедически образованная, но такая своя, без панибратства, по-студенчески простая. Господи, как повезло мне - я у нее учился. ►



Фото из архива Алексея Былика

► Милица Николаевна собачкой в день семидесятилетия. 1983

ЗВОНОК ДАМЫ

ТАТЬЯНА СПАСОЛОМСКАЯ

Ночью сегодня 26 марта 2012 года приснился сон-звонок от Дамы. Она приглашала приехать на встречу, в квартиру Милицы Николаевны Пожарской. Я, во сне, поблагодарила и сказала, что только что прилетела из Иркутска, перемена времени, и в 6 вечера я уже совершенно засыпаю. Я представила ее красивое напудренное старинное лицо, с седеющими волосами, аккуратно уложенными... дама удивилась и огорчилась. Я еще раз сказала, что сожалею, но вряд ли приеду... А теперь 8.30 утра, яркое солнце светит в затылок. На столе восемь гиацинтов. Как я люблю бутоны гиацинтов! Сначала они как шишки, потом стрелки плотных листьев стремительно вытягиваются, раскрываются, и из темно-фиолетовой луковицы вытягивается еще один стебель с шишкой бело-розовой, четыре плотных листа держат ее как лодочки, как четыре руки, а дальше час за часом, день за днем происходит чудо - шишка поднимается из луковицы на толстом стебле, лодочки-листья вытягиваются,

проявляется второй слой. Чудо продолжается, шишка розовеет, и каждая долька разворачивается карминно-розовым шестикрылым колокольчиком. Какие они будут в этом году? Там, где по одной луковице в горшочке, - они плотные упругие, видно будут лиловые, а может, синие? Увижу через день.

Пока писала, поняла, что ночная дама во сне - была сама Милица Николаевна. Поеду, обязательно поеду. На электричке в 16.05 и к 18 часам приеду на Речной вокзал, встречу с Анаит... придем в квартиру, а может, сама найду - по адресу...

Чай, солнце мартовское... далекое воспоминание 1994 год..., значит 18 лет тому назад, в Нижнем Новгороде... 18 лет - девушка могла вырасти или юноша... мы встретились с Виктором, никто не вырос, а воспоминание осталось. Нижний. Теплая осень. Прогуливаемся небольшой группой по центральной улице... В городе проходит фестиваль театра и большая театральная выставка в выста-

вочном зале и на корабле «Тургенев», стоящем на якоре у причала и служащим для нас гостиницей.

Город ждет лучших перемен после перестройки. Улица, как Арбат в Москве - пешеходная, красивая, старинные дома отреставрированы. Мы тоже ждем перемен...

Заходим в магазинчик, покупаем коньяк «Плиску» и в каждом красивом уголке города пригубляем.

М.Н. с нами...мы в смущении - как же без рюмок. Ничего, можно из крышечки. И ее красивые губы в алой помаде Коко Шанель раскрываются, и, не касаясь крышечки, золотой янтарный комочек коньяка катится по языку. Красиво как крупная янтарная бусина, капля закатилась, согрела прикрытые ресницами глаза... Милица Николаевна была много старше нас. Скорее ровесница старинных дворян Новгорода...да, да...

Мы последовали ее примеру, кто как смог повторил этот глоток - единая нитка бусин...небо над головой в ►

маленьком дворике было в тот час непременно иссиня-голубое, и все посмотрели в эту высь.. Все были счастливы, красивы. Было очень легко тогда и сейчас, когда это вспоминаю. Старые стены превратились в декорации, а мы - в бродячих средневековых мастеров

Виктору было 20 лет, фамилия его Дело, и Милица Николаевна сказала, что он красив как Ален Делон ... Так все чуть-чуть не совпадает в словах, буквах, событиях, снах. И наяву все время рождается что-то новое из луковицы сна

P.S. Когда стала писать, поняла, что звонила мне сама Пожарская, и долго не могла понять, почему я не смогу приехать...из-за перемены времени...

Так как время, видимо, единая материя.

Это, одно из ярких воспоминаний о наших учителях, записано в марте 2012 года. ■

100-летний юбилей Милицы Николаевны Пожарской отмечался 28 марта в Музее-квартире Вс.Э.Мейерхольда, где Милица Николаевна всегда была дорогим гостем.

За большим столом, как в дни её рождения (26 марта) собрались друзья, ученики, почитатели. Присоединились и петербуржцы.

ПИСЬМО ИЗ ПЕТЕРБУРГА

В день, когда отмечается юбилей Милицы Николаевны Пожарской, мы благодарим её за всё сделанное и оставленное нам в наследство - за преданность художникам театра, за высочайший, эталонный профессионализм критика, за написанную в многочисленных трудах честную историю отечественной сценографии, за любовь и внимание к родному Петербургу, за помощь молодым коллегам, за пример кристальной порядочности и высочайшей профессиональной этики.

Сегодня мы с вами – друзьями, учениками, родными Милицы Николаевны на вечере её памяти.

МАРТ КИТАЕВ, ЛЮБОВЬ ОВЭС

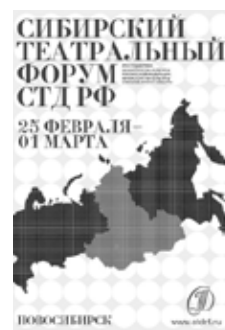
▼ Милица Николаевна с подругами и учениками-художниками: С. Бенедиктовым, А.Васиной, В. Архиповым (стоят), А.Арефьевым (сидит) на юбилейном вечере 26 марта 1998 года.



Фото из архива Алексея Бялика

СИБИРСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФОРУМ

ДМИТРИЙ МОЗГОВОЙ



В конце февраля Союз театральных деятелей России продолжил традицию проведения театральных форумов в федеральных округах страны. В 2008 – 2009 гг. подобные форумы состоялись в Хабаровске, Екатеринбурге, Новосибирске, Ростове-на-Дону, Нижнем Новгороде, Санкт-Петербурге и Москве. Каждый раз самый театральный, по мнению организаторов, город объявляется культурной столицей округа, куда съезжаются представители большинства театров региона.

В 2013 году Новосибирск вновь был избран театральной столицей Сибири. Хочется отметить, что подобные профессиональные встречи проводятся не столь часто, и СТД РФ как организатор форума в этом смысле оправдывает свое название. Именно в союзе, в профессиональном диалоге с коллегами и представителями власти закладываются порой очень важные и необходимые инициативы, которые позволяют консолидировано сформулировать свои позиции, просьбы, а порой и требования.

В этот раз на форум аккредитовалось 672 участника из 68 театров Сибири: Новосибирска, Барнаула, Кемерово, Новокузнецка, Томска, Северска, Омска, Красноярска, Иркутска, Улан-Удэ, Абакана, Горно-Алтайска, Кызыла, Лесосибирска, Братска, Канска, Ачинска, Рубцовска, Бийска, Читы, Железногорска, Прокопьевска.

Программа форума включала 16 мероприятий, проходивших параллельно на шести площадках Новосибирска. Делегация СТД РФ составила 36 человек: руководители совещаний, мастер-классов, семинаров, сотрудники Центрального аппарата Союза. Мероприятия Форума были рассчитаны на представителей практически всех театральных профессий. Актеры

драматических театров оттачивали мастерство с доцентом кафедры режиссуры РАТИ Екатериной Гранитовой, актеры музыкальных театров за три дня работы с хореографом Валерием Архиповым даже подготовили итоговое выступление. Театральный педагог, а сегодня руководитель собственной студии во Франции Светлана Бузова провела тренинг для актеров театра кукол.

Руководитель режиссерской лаборатории Кама Миронович Гинкас объединил 40 режиссеров театров Сибири. В ходе работы лаборатории случился забавный и в то же время очень характерный для сегодняшнего театра случай. Кофе брейк на семинаре директоров театров Сибири всегда приходил на самые проникновенные моменты лаборатории режиссеров, создавая неудобства и сложности в тонком режиссерском разговоре. Режиссеры

требовали тишины, а директора общения. В итоге Кама Гинкас сочинил афоризм и еще одно требование к режиссерской профессии: «Кроме всего прочего, мы должны и буфет в театре победить!» Вообще конфликт режиссера и директора постоянно обсуждался в кулуарах форума. Режиссеры сетовали на низкий профессионализм директорского корпуса, отсутствие творческого образования, повальное стремление к экономии. Директора – на минимальное финансирование, низкую заполняемость зала, несовершенство законодательства. Но расстраивал, в первую очередь, не этот извечный конфликт интересов, а во многих случаях нежелание выстраивать диалог и находить компромиссы. Необходимо слушать и слышать друг друга, ведь от взаимоотношений в этой профессиональной связке «директор-режиссер» зависит многое в ►

49



► Семинар режиссёров проводит К.М.Гинкас

театре. А конфликт интересов зачастую приводит к тому, что во многих театрах России отсутствует художественное руководство.

Иностранные коллеги из Бельгии Мишель Кере и Милица Илич провели семинар «Европейские сети и возможности взаимодействия России с Европой в сфере исполнительских искусств». Представители европейской ассоциации IETM (Сеть организаций современного исполнительского искусства) рассказали о возможностях, которые отрываются участникам профессиональных сетей. На сегодняшний день российское представительство в международных сетях и ассоциациях не велико, так как это требует и знания языка, и создания качественных презентационных материалов о своем театре или проекте. Велики и расстояния между Сибирью и Европой, а следовательно, и стоимость участия того или иного театра в мероприятиях ассоциации ведет к довольно большим расходам. В итоге, только театры из крупных городов России могут позволить себе презентовать свои проекты и искать партнеров в Европе. Однако, есть и примеры, когда театры из маленьких городов России активно сотрудничают с Европой. Таким примером оказался театр «Малый» из Великого Новгорода. Руководство театра и фестиваля «Царь сказка» не просто стали известны в Европе, но и активно сотрудничают. На их фестиваль каждый раз приезжают зарубежные театральные коллективы, что позволило привлечь дополнительный интерес и финансирование. Но, к сожалению, на сегодняшний день это скорее исключение из правил. В итоге, многие провинциальные театры варятся в собственном соку и в лучшем случае изредка выезжают на фестивали внутри страны.

И все же силы в театральной провинции все же есть. О них говорили во время презентации журнала «Театр» главный редактор издания Марина Давыдова, Алла Шендерова и приглашенный гость Олег Лоевский. Тема последнего номера журнала: «Где искать хороший театр в провинции?» и выяснилось, что его есть, где искать». Сегодня провинциальность театра обусловлена не его географическим положением. В Москве и Санкт-Петербурге есть театры, которые в широком понимании этого слова достаточно провинциальны, при этом в регионах можно найти

вспышки творческой активности, которые позволяют театрам номинироваться на «Золотую Маску», выезжать на международные и всероссийские фестивали.

Большое внимание участников Форума было обращено к семинару для заведующих художественно-постановочной частью театров. Ведущая семинара Анна Волк, которая на протяжении долгих лет работала техническим директором главного фестиваля страны «Золотая Маска», рассказывала об особенностях, проблемах и трудностях, с которыми театры сталкиваются при выезде на гастроли и фестивали. Вообще о низкой квалификации технических служб говорили на других встречах, об этом сетовали и директора театров и Министр культуры Новосибирской области. Для решения этой проблемы предлагалось два варианта, которые, к сожалению, не идеальны. Первый и наиболее практически полезный вариант – это отправлять местных специалистов на продолжительное обучение или повышение квалификации в Москву. Однако здесь нет никакой гарантии, что участник этой образовательной программы вернется обратно в свой родной театр или город. Невозвращение – это одна из самых основных проблем целевых курсов и наборов. Так, несколько лет назад на базе столичных вузов был организован набор артистов с Дальнего Востока. По окончании обучения ни один дипломированный артист не вернулся обратно. Здесь, наверное, можно провести и параллели



► На семинаре по гриму

с техническими работниками театров, которые могут также поддаться этому соблазну, тем более им найти работу в Москве будет проще, чем артистам. Гарантом возвращения после обучения может стать грамотно составленный договор, где будут прописаны все обязательства, и в случае необходимости штрафные санкции. К сожалению, такой широкой практики на сегодняшний день не существует.

Второй способ повышения квалификации технических служб – это приглашение для проведения долгосрочных семинаров и мастер-классов в регионы специалистов из Москвы и Санкт-Петербурга. Повторюсь, что это ►



► Семинар кукольников

должен быть системный и долгосрочный образовательный процесс, а не одноразовые акции. Однако и таких прецедентов сегодня нет. Эти два способа требуют дополнительного финансирования и заинтересованного участия не только администрации театра, но и министерств и ведомств, которые могут это финансирование обеспечить. Видимо, здесь необходимо создание целевой программы повышения квалификации технических служб с выделением отдельного финансирования. Инициаторами создания подобной программы могут стать федеральное Министерство культуры и Союз театральных деятелей.

Еще в рамках Сибирского форума были проведены семинары для гримеров-постижеров, конструкторов театральных кукол, художников по свету, где проблема повышения квалификации и системного обучения также более чем актуальна.

С руководителями пресс-служб театров работала театральный критик, руководитель Школы театрального зрителя Елена Ковальская. Основной темой семинара стало взаимодействие театра и зрителя нового поколения. Много внимания Елена уделила проблеме определения миссии театра. Свою миссию, по словам Ковальской, должен сформулировать сам театр – с учетом творческих, политических, общественных и административных интересов. Также на семинаре говорилось о специальных театральных акциях, которые могут позволить театру выйти за пределы существующего функционала и стать культурным центром в своем регионе, городе, районе...

В последние дни в работе форума принял участие Председатель СТД РФ Александр Калягин. В рамках своего визита он провел рабочую встречу с Губернатором Новосибирской области Василием Юрченко. По результатам этой встречи губернатор обещал выделить отдельное помещение новосибирскому «Первому театру», который, не смотря на свою молодость, уже добился больших творческих успехов и стал участником многих фестивалей. Будем надеяться, что вскоре в столице Сибири, появится еще одна театральная площадка.

На итоговой пресс-конференции Александр Калягин озвучил основные проблемы, которые были подняты на форуме. Решение форума станет важным документом, адресованным Президенту России, Председателю Правительства и ключевым министерствам. Подводя итоги форума, Александр Калягин, в частности, сказал: «Мы считаем необходимым разработать адекватную программу социальной поддержки, в которой была бы предусмотрена переподготовка кадров. Мы будем добиваться открытия новых рабочих мест, на которых могли бы пригодиться знания и опыт артистов, оказавшихся вне театра. В каждом театре надо создать фонд солидарности поколений, из которого можно доплачивать пенсионерам какую-то сумму», — сказал Калягин. Также он сообщил, что СТД РФ считает необходимым еще до принятия закона о внесении изменений в Трудовой кодекс РФ подготовить и провести по данному вопросу методические совещания, семинары с руководителями органов культуры, профсоюзами, руководителями театров и концертных организаций.

Итоговый документ Сибирского форума опубликован на сайте СТД РФ, а также отправлен Президенту России, Председателю правительства, Министру культуры и обороны.

Остается надеяться, что предложения и просьбы, заложенные в этом важном документе, не останутся без внимания, и театральное сообщество продолжит свой непростой диалог с властью. ■

Фото предоставлены автором

▼ ОТ РЕДАКЦИИ

Публикуя этот материал, мы приглашаем читателей к дискуссии по проблемам работы современного театра. В этом сегодня заинтересованы, прежде всего, сами работники всех театральных профессий.

Пишите нам, и мы вместе подумаем, как исправить положения с кадрами, решить другие насущные проблемы. Призываем вас к активности.



◀ На итоговой пресс-конференции:
К.М. Гинкас, Д.Я. Смелянский,
А.А. Калягин, С.Н. Афанасьев

«ЛЮБЯЩИЙ ВАС ПО УШИ ЮРИЙ ОЛЕША»

НАТАЛЬЯ МАКЕРОВА

Так подписал одно из своих писем Мейерхольдам Юрий Карлович Олеша. Так назывался и вечер, посвященный дню рождения Вс.Э.Мейерхольда, прошедший в Музее-квартире Мастера.

Знакомство писателя и режиссера, состоявшееся в 1929 году на премьере «Заговора чувств» в театре Вахтангова, переросло в творческий союз и дружбу семьями. Не раз встречали они вместе праздники и дни рождения. 5 февраля 1936 года Зинаида Николаевна Райх пишет Олешам, приглашая их на 62-летие Всеволода Эмильевича: «Дорогие Ольга Густавовна и Юрий Карлович! Просим вас 10 февраля обязательно быть у нас в 9 часов вечера. Всеволод Эмильевич будет рад видеть вас в день своего праздника». Они шуточно называли друг друга в письмах Ю-Оль и Всев-Зи. Они стали неким сообществом и «необходимы друг другу больше, чем зубные щетки», по выражению З.Н. Олеша заражал друзей своим метафоризмом! 2 апреля 1930 года Мейерхольды пишут Олешам из Берлина: «Милые Ю-Оль! Мы по-человечески адво устали и вспоминаем нашу квартиру – как рай». В 1931 году в ГОСТИМе состоялась премьера спектакля по пьесе Юрия Олеша «Список благодетелей» в постановке Мейерхольда с Зинаидой Райх в главной роли Лели Гончаровой. У пьесы и спектакля была сложная судьба, но дружба двух великих художников продолжилась.

Нынешний – 139-й год со дня рождения Мастера отметили презентацией только что вышедшего в издательстве ЭКСМО в серии «Библиотека всемирной литературы» однотомного собрания Олеша «Зависть. Три толстяка. Воспоминания. Рассказы». Вела вечер исследователь творчества Олеша, литературовед Ирина

Озёрная. В книгу она впервые включила произведения, которые позволяют узнать писателя без купюр. Рассказ «Ангел» и кинопьеса «Строгий юноша», по которым были сняты запрещенные впоследствии фильмы; одно из юношеских стихотворений «Рай» (в середине 20-х Олеша запретил себе поэзию); композиция из черновиков «Зависти»; неизвестная графика Олеша; текст поворотной для него речи на I Всесоюзном съезде писателей 1934 г, где он обещает писать о коммунистической молодежи – но не выполняет обещания, не будучи способным «соврать на бумаге».

Судьба Юрия Олеша как будто потрачена на то, чтобы доказать право личности на ее собственный, хрупкий мир, недоступный для всепроникающего ртутного общества. «Так, значит, наперекор всему, наперекор порядку и обществу, я создаю мир, который

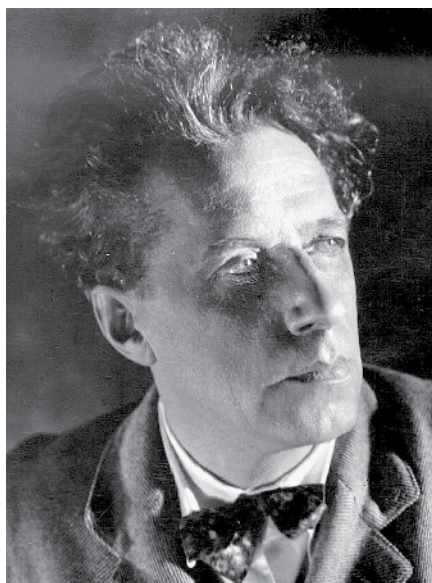


► Юрий Олеша

не подчиняется никаким законам, кроме призрачных законов моего собственного ощущения?»

И еще более актуально звучат цитаты из «Ни дня без строчки», приведенные Ириной Озерной: «...всю мою жизнь я испытывал мешавшую мне жить именно заботу именно о том, что вот что-то надо сделать, и тогда я буду жить спокойно... то роман, который надо написать, то это хорошая квартира, то очередное получение паспорта... Самым трудным, что было в жизни, была сама жизнь – подождите, вот умру, и тогда уже буду жить. Я могу выбирать. Значит, нужно выбросить кошелек, перестать зарабатывать – может быть, это путь к чистоте...».

С творчеством Олеша с самого начала актёрского и режиссёрского пути связана биография Лауреата премии «Золотая маска» ►



► Вс. Мейерхольд. 1934



► З. Райх - Лёля Гончарова, играющая Гамлета. «Список благодетелей». ГОСТИМ. 1931



► «Список благодетелей» Ю. Олеси. Реж. Вс. Мейерхольд. Сцена из спектакля. 1931

Александра Пономарева. В легендарном уже спектакле «Нищий, или смерть Занда», поставленном М.Левитиным в театре «Эрмитаж» в 1986 году, он сыграл главную роль, а совсем недавно поставил радиоспектакль «Лицо и сердце» по произведениям Олеси. В его исполнении прозвучали монолог Занда и отрывок из радиоспектакля.

Всем советским детям Олеша известен прежде всего как автор книги «Три толстяка», написанной им почти в шутку в 1924 году для 13-летней девочки Вали Грюнзайд. Вскоре на этот сюжет были созданы две пьесы для МХАТа, балет В.Оранского и опера В.Рубина. Но опере предшествовала музыка, к ставшему знаменитым радиоспектаклю, где роль от автора читал Николай Литвинов, доктора Гаспара играл Михаил Яншин, а роли учителя танцев и девочки Суок играли великие мейерхольдовские актеры Сергей Мартинсон и Мария Бабанова. Прозвучавший аудиоф-

рагмент из спектакля подхватила музыка вальса, написанного В.Рубиным. А затем – к зрителям вышли 86-летний Владимир Ильич Рубин – композитор, Лауреат государственной премии и премии Москвы и его жена Мария Морицевна Скуратова – актриса театра Российской Армии и, как выяснилось, дочь одного из директоров театра Вс.Мейерхольда – М.М. Шлуглейта! Незабываемая встреча! Владимир Ильич рассказал о встречах и дружбе с Олешей, о виденных спектаклях Мейерхольда. Вдобавок оказалось, что они наши соседи по Брюсову переулку. Так что к вечерам из цикла «Соседи Мейерхольда» непременно прибавится еще не один.

Мое выступление было посвящено истории постановки «Списка благодетелей», во время которого были показаны уникальные фоновые фотографии сцен из спектакля. Завершила вечер музыка Дм.Дм.Шостаковича в исполнении пиа-

ниста, Лауреата международных конкурсов Павла Домбровского. Музею-квартире Вс.Мейерхольда и всем участникам и гостям праздничного вечера Ирина Озёрная подарила новую книгу Юрия Олеси. За что ей – огромное спасибо! ■

53

РЕПЛИКА

Протоирей Чаплин, выступая 9 февраля на Рен ТВ в программе «Неделя с Марианной Максимовской», назвал режиссёра Всеволода Мейерхольда «жалким человеком» по поводу обращения последнего к Молотову с просьбой избавить его от пыток и освободить. Так и надо Мейерхольду, - считает Чаплин, - не надо было восхвалять революцию. Больно слышать подобное из уст служителя церкви.

Великий режиссёр был расстрелян в 1940 году, в 1955 году полностью реабилитирован, то есть человека убили просто так, ни за что. И такой участи были «удостоены» сотни тысяч советских граждан, имевших несчастье жить при сталинском режиме.

Протоирей, призванный к духовному и нравственному окормлению своей паствы, вместо окормления судит: достоин – не достоин. Позволю напомнить протоиерею: какой мерой меряете, такой и вам будет отмерено. Добавлю от себя. Бесспорно, протоирей Чаплин не своим делом занимается. Сочувствую нам всем, РПЦ, да и ему.

Д. Родионов



► Ирина Озёрная



► Владимир Рубин



► Александр Пономарев

БАЛЕТЫ МАШИНИСТА И ДЕКОРАТОРА КАРЛА ВАЛЬЦА

ДМИТРИЙ РОДИОНОВ

54

После бенефисного балета «Бабушкина свадьба», поставленного в 1878 году балетмейстером Рейзингером (балет входил в репертуар Большого театра до 1883 года), Карл Вальц почти двенадцать лет не обращался к написанию балетных либретто. Правда, имеется свидетельство самого Вальца о том, что им был сочинён балет «Садовник роз» для благотворительного представления, устроенного в Благородном собрании «известной в Москве дамой-патронессой Стрекаловой». Музыку к балету написал по просьбе Вальца Симон, а танцы были поставлены В.Д.Тихомировым.¹

К этому периоду можно отнести и попытку Вальца предложить для императорской сцены новую живописную манеру декорационного оформления. Эта попытка предшествовала постановке балета «Арифа, Жемчужина Адена»² на становившуюся всё более популярной восточную тематику. Вот как вспоминал об этом сам Вальц: «Бывая очень часто за границей, я невольно пленился манерой письма французских художников-импрессионистов. Мне чрезвычайно нравилась та исключительная прозрачность красок, невыписанность отдельных частей, игра света и тени и вместе с тем всегда точная ясность рисунка, наблюдавшаяся у французов. У нас же в Москве в то время обязательно требовалась самая тщательная отделка деталей, аккуратность и мельчайшая, чисто академическая выписка всех подробностей, в особенности в декорациях архитектурных. Вот я и решил заказанные мне декорации к балету «Арифа» исполнить во французской манере письма. Но, увы, моя деятельность, как реформатора декорационных традиций, встре-

тила такую дружную оппозицию, что мне раз и навсегда пришлось отказаться от новаторства в области декорационной живописи. Театральное начальство, правда, в деликатной форме, но всё же твёрдо дало мне понять, что подобная манера исполнения столь туманна и неопределенна, что совершенно не приличествует императорским театрам. Что бы сказали эти господа сегодня, увидев декорации Ленгулова и Кончаловского или конструктивные осуществления новых художников...»³

17 февраля 1889 года в бенефис танцовщицы Л.Н.Гейтен был возобновлён первый балет по либретто Вальца «Волшебный башмачок» под названием «Хрустальный башмачок», постановщиком возобновления был балетмейстер А.Н.Богданов⁴. Этот вариант балета входил в репертуар театра по 1897 год включительно.

В 1891 году Вальц написал либретто оперы-балета «Ватанабе» на японский сюжет и обратился к П.И.Чайковскому с просьбой о музыке. Чайковский мягко отказал Вальцу, он был занят работой над новой оперой («Иолантой»⁵).

И к японской тематике Вальц вернётся через пять лет, когда в 1896 году уже в сотрудничестве с балетмейстером И. Менделеевым выпустит свой новый волшебный балет «Даита».⁶

Сюжет балета был взят Вальцем из японской сказки и в своём «восточном» очаровании был, конечно, балетом романтическим. Даита, дочь короля острова Токио, в чудесных грёзах от игры на свирели Нао-Шико, стража развалин храма Куанон, богини грации, красоты и любви. Эту идиллию разрушает отец Даиты, увидев

дочь рядом с Нао-Шико, он приказывает казнить молодого человека. Даита бросается в море, Нао-Шико скрывается, при этом вдруг выясняется, что он – сын владельца соседнего острова. Вмешиваются высшие силы: из морских вод поднимается скала и на её вершине богиня Куанон соединяет руки Даиты и Нао-Шико.

Видимо, одна из сюжетных линий «Ватанабе» и была использована Вальцем в работе над балетом «Даита». По крайней мере, имя Нао-Шико есть и в «Ватанабе».

«Даита» имела краткую сценическую историю и входила в репертуар театра всего один сезон. В 1898 году в афише Большого театра она уже отсутствует: судьба в целом характерная для небольшого одноактного балета. ■

Начало см. «Сцена», №6, 2011
Продолжение следует.

¹ Вальц К.Ф. Шестьдесят пять лет в театре // Ленинград: Academia, 1928, с.173.

² Фёдоров В.В. Репертуар Большого театра СССР 1776-1955. Т. II: 1856-1955, с.358.

³ Вальц, с.113.

⁴ «Хрустальный башмачок» («Волшебный башмачок»). Балет в 5 действиях, 10 картинах. Музыка Мюльдорфера и Шимана. Либретто К.В. В первый раз по возобновлении балет поставлен 17 февраля 1889 г., в бенефис танцовщицы Л.Н.Гейтен. Дирижёр – П.П. Золотаренко; постановка балетмейстера А.Н.Богданова. Балет шёл в старых декорациях К.Ф.Вальца. Роль Сандрильоны исполняла Л.Н.Гейтен. – см. Фёдоров, с.382

⁵ ГЦТМ, ф.43, оп. III, КП 165762 Чайковский П.И. – Вальцу К.Ф. г.Клин, Моск.Губ. Дорогой Карл Фёдорович! Ватанабе прочел с живейшим удовольствием. Сюжет очаровательный, в высшей степени поэтический и в тоже время эффектный. Писать к нему музыку готов..., но со следующими условиями.



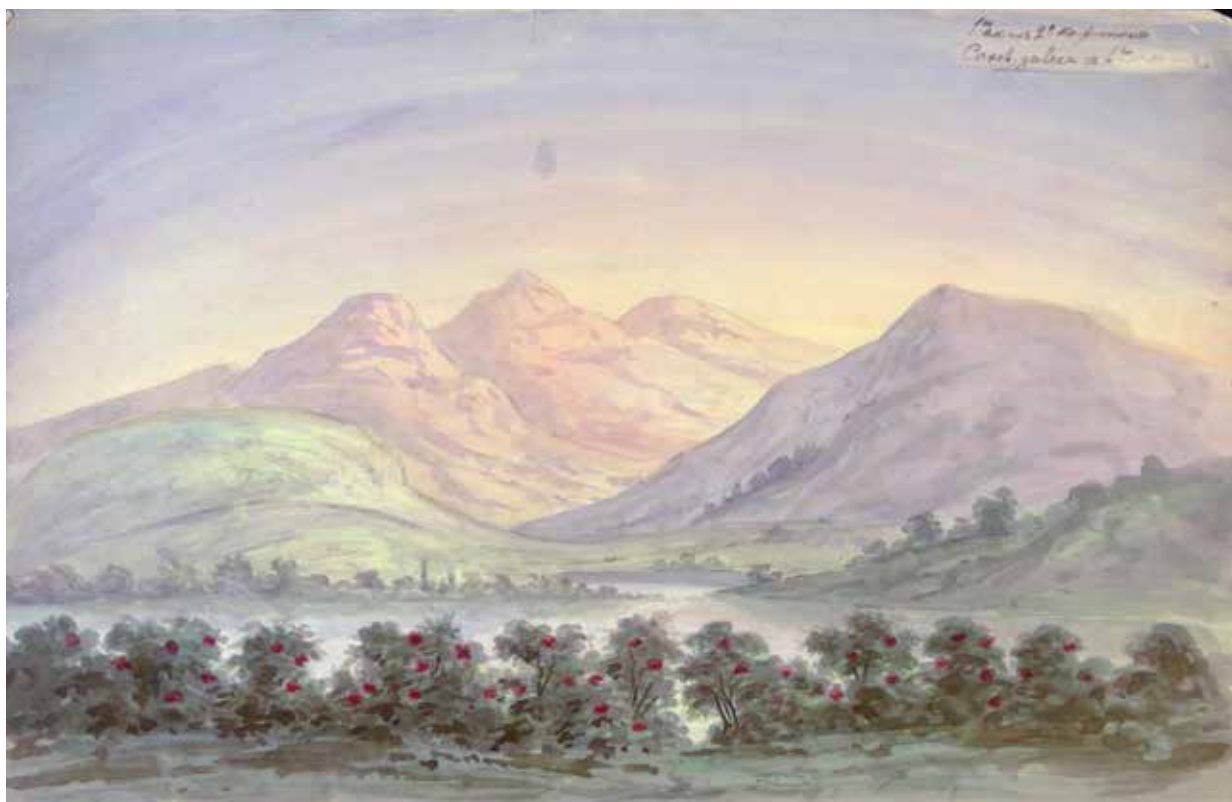
- Вальц К.Ф. Эскиз декорации. Балет «Даита» Г.Э. Конюса. 1896.
Москва, Императорский Большой театр. Плотная бумага, карандаш, акварель. 36х54,5.
ГЦТМ КП 100604 ГДД 1722



- Вальц К.Ф. Эскиз декорации. Балет «Даита» Г.Э. Конюса. 1896.
Москва. Императорский Большой театр. Картон, акварель, гуашь. 26,5х32,7. ГЦТМ КП 60757 ГДД 1348



► Вальц К.Ф. «Сон». Арка пятого плана. Лиственный лес с пальмами. Неизв. спект. Бумага, акварель. 27,3х41,8.
ГЦТМ КП 100252 ГДД 1732



► Вальц К.Ф. «Сон». Занавес для 6-го явления, 1-й акт, 2-ая картина. Неизв. спект. Бумага, акварель. 27х42,5.
ГЦТМ КП 60684 ГДД 1733

1) Ватанабе будет балетом-феерией, а не оперой-балетом. Я совершенно не допускаю и не понимаю путь ... и не симпатичный для искусства, который называется оперой-балетом. Что-нибудь одно: или мои персонажи будут петь или они будут мимировать. То и другое вместе совершенно немислимо для меня. Как опера Ватанабе для меня сюжет не подходящий, ибо фантастический элемент в опере я допускаю лишь настолько, чтобы он не мешал действовать настоящим, простым людям, с их простыми человеческими страстями и чувствами. Но заставить петь Принца Солнца я решительно не могу. Петь могут только люди, или же, пожалуй, ангелы и демоны, вмешавшиеся в людские дела наравне с людьми. Да, кроме того и Ватанабе, и Та-таки и Нао-Шико суть для меня существа вне реального времени и я решительно затрудняюсь правдиво изобразить их иначе как симфонически. Поэтому я смотрю на Ватанабе как на превосходный балетный сюжет и готов написать к этому необычайно удачно выбранному и распланированному сюжету хорошую по мере сил музыку.

2) Приняться за сочинение музыки к балет-феерии Ватанабе я могу не ранее, как окончу сочиняемые теперь мною балет и оперу. Словом, она может быть готова только к сезону

1893-1894 г. через 2 года.

Как опера Ватанабе имеет для меня еще то неудобство, что в сюжете её играет большую роль отсутствие света, солнце, - а это как раз главный мотив сюжета моей последней, сочиняемой теперь оперы.

Ваш П. Чайковский

[1891]

Прикажете прислать Вам программу Ватанабе или я могу её оставить у себя?

Крепко жму Вашу руку, милый и дорогой Карл Фёдорович!

6 ГЦТМ, аф. отдел КП 3152/ Большой театр. Программа. В воскресенье, 28 апреля 1896 года.

В 1 отд. Картины из оперы П.И. Чайковского «Пиковая дама»: Летний сад, Комната Лизы (1 и 2 картины 1 действия), Зимняя канавка (2 картина 3 действия).

Во 2 отд. В 1-й раз. Даита. Волшебный балет в 1 действии и 4 картинах (японская сказка), соч. К.Ф. Вальца. Музыка соч. Г.Э. Конюса. Балет поставлен балетмейстером И. Мендес. Новые костюмы: женские 2-жи Вороненко, мужские 2. Неменского; парики и причёски 2. Сильвана; обувь 2-жи Пироне. Музыка на сцене - 3-го Драгунского Сумского полка под упр. Г. Марквардта. Новые декорации: Картина 1: Развалины храма на берегу озера. Картина 2: Внутренность

храма богини Куанон. Картина 3: Декорация 1-картины. Картина 4: Апофеоз. - 2. Вальца. Действующие: Ямато, король острова Токио - 2. Ермолаев, Даита, принцесса, дочь его - 2-жа Рославлева, Куанон, богиня грации - 2-жа Джури, Изуна, подруга принцессы - восп. Шарпантье, Нао-Шико, молодой пастух - 2-жа Крылова 2-я, Нянька Даиты - 2. Гельцер. Свита короля, министры, воины, народ, подруги принцессы, рыбы, кораллы, бабочки, светляки, цветы, идолы добрые и злые духи, колокольчики, драконы, фарфоровые фигуры и проч.

Также см. Фёдоров В.В. Репертуар Большого театра СССР 1776-1955. Т. II: 1856-1955, с. 404:

Волшебный балет в 1 действии, 4 картинах. Музыка Г.Э. Конюса. Либретто К.Ф. Вальца. Первое представление балета состоялось 28 апреля 1896 г. Дирижёр С.Я. Рябов. Исполнители: Ямато - А.Н. Ермолаев; Даита - Л.А. Рославлева; Куанон, богиня грации, красоты и любви - А. Джури; Нао-Шико - Л.И. Крылова 2-я; Нянька Даиты - В.Ф. Гельцер.

Атрибутированные эскизы К.Ф. Вальца к «Даите» хранятся - один в ГЦТМ, пять - в музее БТ (Художники Большого театра. Альбом-каталог к 225-летию Большого театра в 2 т. - М., 2001 // т. 1, с. 30, т. 2, с. 17)



Вальц К.Ф. Эскиз женского костюма Балет «Даита» Г.Э. Конюса. 1896. Москва, Императорский Большой театр. Плотная бумага, картон, коллаж, акварель, карандаш, белила, золотая краска, серебряная краска. 20х16. ГЦТМ КП 6078 ГКД 1936

ПОДСКАЗКИ

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ДЕКОРАЦИЙ

Шпан. Плотный тонкий картон с глянцевой поверхностью. Обычно применяется в полиграфии для разного рода переплетов, а также электроизоляционный материал.

Сайдинг. Строительный материал из пластика, имитирующий дощатое покрытие. Используется в строительстве для отделки стен и потолков.

Текстолит. Пластический материал, состоящий из нескольких слоев ткани, скрепленных синтетическими смолами, отличающимися высокой прочностью, изоляционными свойствами, водостойкостью.

Торшон. Бумага с шероховатой поверхностью, имитирующая переплетные ткани. Применяется в полиграфии.

Триплекс. Двухслойное стекло, склеенное прозрачной пластической массой. При повреждении не дает осколков.

Нигрозин (nigrosine). Черный краситель для окрашивания в черный цвет пластмасс, тканей, кожи, мехов и пр.

Блекаут (яп.) – ткань светонепроницаемая, трехслойная негорючая шумонепроницаемая; легко мягко драпируется и не теряет форму; напоминает хлопчатобумажную, шерстяную, льняную.

Тюлевые ткани из полиэстра (яп.) слабо электризуются, обладают разнообразным интересным переплетением, с негорючей пропиткой. Высота 200-300 см.

Гринабом – плотная хлопчатобумажная ткань саржевого переплетения. Применяется для мужского нижнего белья (отбеленная), спецодежды (гладкокрашенная), технических целей (суровая).

Скурат – затертая замша.

УХОД ЗА ТЕКСТИЛЬНЫМИ ИЗДЕЛИЯМИ

После стирки **кружево** прежде всего следует накрахмалить (3 ст.ложки крахмала на 5 литров воды, а потом гладить передней частью (носком) умеренно нагретого утюга.

Изделия из гипюра стирают вручную или в стиральной машине при температуре 30-40 градусов с помощью мягких моющих средств. Изделия не выжимают. Гладят с увлажнителем при температуре 150 градусов, используя положение терморегулятора на утюге – «шелк».

Изделия из полиэстера можно стирать при 40 градусах в стиральной машине, используя мягкие стиральные моющие средства, но не отжимать в центрифуге. Белые ткани стирают универсальными стиральными порошками, цветные – порошками для синтетических тканей. Гладят с увлажнителем при температуре 150 градусов, используя положение терморегулятора на утюге – «шелк».

Изделия из лайкры можно стирать вручную или в стиральной машине при температуре 0 градусов с помощью мягких моющих средств. Гладить через влажную ткань при температуре 150 градусов, используя положение на терморегуляторе «шелк».

Изделия из трикотажа стирают вручную или в стиральной машине при температуре 30 градусов с помощью мягких моющих средств. Выстиранный трикотаж слегка отжимают и завертывают в сухую простыню. Гладят трикотажные вещи при температуре 150 градусов с изнанки.

Изделия из шелковой тафты нельзя перекручивать во время стирки и отжимания. Складки, которые образуются при неправильном отжимании, остаются и после глажения. Поэтому эти вещи выкладывают для сушки на чистую ткань, прикрывают этой же тканью сверху и, прижимая руками, удаляют излишнюю влагу.

Бархат и велюр после чистки рекомендуется гладить на весу. Сбрызните с изнанки водой и легко водите с изнанки утюгом, пока горячий пар не расправит смявшиеся ворсинки. Чтобы изделие из стрейч-бархата не вытягивалось при утюжке, старайтесь гладить их не поперек, а вдоль петель полотна. Утюжить лучше на махровой ткани или фланели. Водите утюг по ткани без нажима.

Шерстяные и смесовые обивочные ткани хорошо сохраняют тепло, они относительно мало пачкаются и не сильно мнутся. Шерстяные изделия утюжат через влажную ткань. Складки и замины на шерстяных и смесовых тканях эффективно заглаживаются при утюжке через ткань, смоченную мыльным раствором с добавлением уксуса.

Пятна и загрязнения на обивке из шерстяной ткани следует высушить, а затем удалить сухой щеткой с мягким волосом. При использовании пятновыводителей и очистителей строго придерживаться рекомендаций производителя. Для большинства тканей, в состав которых входит шерсть, рекомендуется сухая химчистка.

Льняные ткани следует стирать в соответствии с рекомендациями производителя. Если у дивана съемный чехол, то следует помнить, что обивка из льна после стирки может дать усадку. Правильнее воспользоваться услугами химчистки. Утюжат льняные ткани, используя увлажнитель.

Вискозное волокно при различной обработке может своим блеском и плотностью напоминать шелк, хлопок или даже шерсть. На вискозном волокне выполняют даже характерные для льна утолщения нити. Ткани, в состав которых входит вискоза, очень чувствительны к длительному воздействию влаги. Связано это с тем, что мокрое вискозное волокно, так же, как и все целлюлозные волокна, утрачивает со временем способность восстанавливаться после высыхания. Поэтому для тканей с вискозой рекомендуется сухая химчистка, а также использование пятновыводителей, в состав которых не входит вода. Утюжат ткани с вискозой в соответствии с рекомендациями производителя. ■

Материал подготовлен В.С. Глаголевой

ДРОБИ

ИРИНА УВАРОВА

ДЕБЮТ

Это было первое, что я писала про сценографию. И не куда-нибудь, а в журнал «ТЕАТР»! А журнал «Театр» - это вам не шутки. В ту далёкую пору (и правда очень далёкую) он был почитаем, репутация у него была самая высокая, сейчас уже не важно почему. Одним словом, ура, одобрили, взяли. Про художника Сумбаташвили – «Король Лир». Осетия. Журнального места – всего ничего, а ведь нужно про всё – про неожиданную треугольную конструкцию, про чёрный бархат и белоснежного Тхапсаева – Лира! Словом, решительно про всё. Нужно ли говорить, сколь велико было моё усердие. Нужно ли напомнить себе, как свирепо сверкал очками редактор отдела Свободин. И вот оно. Случилось. Свершилось, несу домой журнал. Кому показать сначала? Ох, конечно же, бабушке! Она будет демонстрировать соседям по лестничной площадке и как бы по рассеянности забывать «Театр» во дворе на скамейке – это уже для соседей удалённых. «Ой, вы журнальчик забыли!» - «Ах, да, там как раз статья моей внучки, знаете, она теперь в таком журнале», и так далее, словом, купаясь в лучах родственной славы, она отвлечётся от моих недостатков, а это главное... Только ничего из моего стратегического замысла не вышло. Она прочтала да и вернула журнал! Но кто бы угадал, с какой рецензией!

- Никогда не могла бы подумать, что ты, интеллигентная молодая женщина, позволишь себе такое!

Вот тебе и раз! Но что же, по-твоему, там написано?

– Да мне и повторить стыдно. Там у тебя слово «ЗАДНИК»!

Это был первый в моей практике случай читательского непонимания и – увы – не последний.

РАЗГОВОР О ДАНТЕ

В ту далёкую пору нас носило по театрам разных городов – Юну, мою подругу, и меня. Мы назывались «критики ВТО» и мы «отсматривали» спектакли, а потом обсуждали при всех. Бывало – на нас обижались, иногда до слёз, так что нужно было соблюдать осторожность, не людоеды же мы, в самом деле. Только однажды случилось нечто из ряда вон, один актёр по неизвестной причине на сцене-то был, но играть категорически не желал, так что пришлось сказать, что это никуда не годится.

Вдруг он позвонил нам домой: я, говорит, в Москве, телефон узнал и адрес, потому что мне нужно сказать вам одно слово. Очень нужно. Ну, одно так одно, вызываю Юну на всякий случай, мало ли. Он и в самом деле явился хоть и не с одним словом, но с одной фразой. Вот она:

- Люблю вас, как Данте Петрарку.

Юна рванула прочь, из кухни неслись всхлипывания – попытка скрыть гомерический хохот. Гости эти звуки встревожили:

- А что, разве между ними что-нибудь было?

Я успокоила его на этот счет, и он ушёл навсегда.

КТО ТАКИЕ ДИССИДЕНТЫ

Что же тогда происходило в Архангельске? Не помню. Но почему-то нужно было с большой бригадой коллег смотреть куч... прошу прощения, много постановок в театре драмы, а мне – говорить

при всём честном народе о художниках: декорации! Костюмы! Свет! И хотя доброе слово и кошке приятно, не было в сем случае кошки, достойной доброго слова.

Реакция на мою отчаянную речь (да что мне терять, в самом деле!) реакция была неожиданна: Вот спасибо! Ай да молодец!

Это гремел Плотников, актёр старейший, колоритный и авторитетный. – Так их! Да и всю правду-матюшку, да прямо им в лицо. Да я вас уж и не отпущу, ещё приедете, ещё им наподдайте, художникам нашим. А то они у нас – вы не поверите: они ж все диссиденты!

Так...

А в это время там у нас, в Москве, как говорится, снаряды ложатся все ближе, у друзей обыски, допросы, ну и что означает тут, в Архангельске, заявление Плотникова? Спокойно, только спокойно...

- Простите, но кто такие диссиденты?

- Да как же! Да те, которые рисовать не умеют!

...И уговорил вести в Архангельске лабораторию сценографов. По-моему, нам с художниками неплохо было вместе, с одним, из Северодвинска, мы почти подружились. Он и в Москве у нас бывал, читал самиздат и даже писал письмо опасному Л.З.Копелеву по поводу какой-то марки на конверте Пикассо (на письме от Пикассо). Словом был живым ответом на вопрос «кто такие диссиденты». Да и рисовал, между прочим, неплохо. ■

ОДНАЖДЫ В МИНИСТЕРСТВЕ...

ВЯЧЕСЛАВ СОКОЛОВ

«...Алло, это прачечная?...»

Из анекдота 70-х годов прошлого века

60

Была в Москве улица Куйбышева, и было на этой улице Министерство культуры СССР, кстати, самое близкое к Кремлю министерство, всего каких-то 150 метров от Спасской башни. Министерство росло и развивалось, оно уже не вмещалось в трехэтажное здание, а значимость его несколько угасала. По этим причинам его передвинули подальше от всевидящего ока Кремля в другой, больший дом в переулке Старого Арбата. Сейчас в нем Дом актера, рестораны и разные офисы. А тогда, менялись Министры культуры СССР и, невзирая на некоторое поражение в правах, Министерство продолжало расти, и даже, в созвучии со временем организовало собственную систему автоматического управления (АСУ), пока не выяснилось, что Министерство всего лишь фантом, вроде бы оно есть, а вроде бы его и нет. А потом его, как и СССР, просто не стало.

Деятельность Министерства культуры СССР была особенно заметна на примере музыки (я не помню, чтобы кто-нибудь из «Управления музыкальных учреждений» смог взять на фортепиано, хотя бы один аккорд). Работа велась по принципу: «Я не несу яиц, но это не мешает мне разбираться во вкусе яичницы». Не признавалась музыка Альфреда Шнитке, Софьи Губайдуллиной, Эдисона Денисова. «Сегодня ты играешь джаз, а завтра Родину продашь», «Сумбур вместо музыки». Опера Денисова «Пена дней», поставленная в Париже, вызвала пену гнева в Министерстве.

Как-то на выходе из Министерства ко мне обратился старый еврей. По его возбужденному взгляду было видно, что он уже получил долгожданную визу: «Вы только послушайте, Вас, как зовут? Вячеслав, они мне не разрешают вывести мою же скрипку. Да, разве это скрипка, так один смычок». В одной руке он держал деку, в другой оторванный гриф. Смычка не было вовсе.

Был я свидетелем и того, как сотрудники Управления Внешних сношений трудились над письмом, которое должен был подписать кандидат в члены Политбюро, Министр культуры СССР П.Н.Демичев другому кандидату в те же члены Министру Внешней торговли СССР Н.С.Патоличеву. Текст письма по памяти: «Прошу разрешить беспопышливый ввоз автомобиля «Мерседес» Народному артисту СССР М.Л.Ростроповичу, поскольку ему приходится возить очень ценный музыкальный инструмент». О ценности самого великого музыканта речь

не шла (за свою творческую жизнь Ростропович получил более 230 советских, российских и международных орденов, премий и почётных званий).

Режиссёр Колин Грехам, с которым я познакомился во время гастролей английской труппы в театре им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко, где в то время работал заведующим монтажной частью, ставил в «Ковент-Гардене» оперу Прокофьева «Война и мир». И вздумалось ему пригласить меня в качестве консультанта, о чем он мне сообщил в письме. Еще не имея опыта общения с чиновниками министерства, принес я это письмо в соответствующее Управление министерства. Ха, сказали мне, у нас для этого есть Рындин (Вадим Федорович Рындин оформил в 1959 году «Войну и мир» в ГАБТе). С тем и ушёл. Что-либо доказывать было бесполезно.

В просмотровом зале Министерства мы подготавливали для Коллегии выставку работ института «Гипротейтр». Пришла помощница Фурцевой и попросила всех удалиться, сказав: «Министр будет смотреть фильм, а вы можете погулять». Когда вернулись, увидели на плюшевом диване кучку шелухи от семечек. Пристрастия у Вышне-Волочковской ткачихи не изменились.

На подходе к Министерству увидел, как в «членовоз» (так в народе называли правительственные ЗИМы) Фурцевой грузили, завернутого в простыню, двухметрового осетра. Голова никак не влезала. Пришлось помочь.

По заданию Министерства культуры я вел в научно-исследовательском отделе «Гипротейтра» тему «Автоклуб с трансформирующимся кузовом». В Министерстве был устроен просмотр нового автоклуба (клуб на колесах), созданного совместно с Министерством обороны на базе автомобиля повышенной проходимости ГАЗ-66. Военные пригнали машину во двор министерства. Пригласили Екатерину Алексеевну. Было лето. Министр вышла в традиционной белой блузке и узкой черной юбке с еле заметным разрезом. Попыталась влезть в салон автоклуба, но нога не доставала до ступеньки. Генералы из Главного Политуправления замерли. Пришлось мне высокопоставленную даму элегантно подсадить. ►

На своей самодельной машине, вызвавшей интерес чиновников, я привез в Министерство двух моих псовых борзых Ладушку и Яну. Привез также, недавно купленную во время командировки в Париж, толстенную книгу «LAROUSSE DU CHIEN», коротко «Собаки». Борзые свободно бродили по коридорам, вызывая восхищение, а книгу посмотрели во всех управлениях, а в Главной библиотечной инспекции попросили оставить на пару дней. Через пару дней книга исчезла. Но через месяц, спасая честь Министерства, мне вернули новый экземпляр, получив его через сложный межгосударственный библиотечный обмен.

Пришел как-то в Министерство «на первый черпак», то есть пообедать в столовой, где готовили вкусно, да и не дорого. Зашел за своим куратором, по разработке автоклубов в Управление культурно-просветительских учреждений Иваном Изосимовичем Маслиным, Доброй души человек, совершенно бескорыстный, всегда готовый завизировать любую нужную для дела бумагу. Вдруг звонок: «Зовут к Министру, будут поздравлять». А день был предпраздничный - 8 мая. Изосимович бросился к шкафу, сменил рубашку и надел мундир с тремя орденами красного знамени, четырьмя красными звездами, которых за так не давали, и прочее, прочее, прочее. Так я узнал, что чиновник Маслин героически сражался и летал всю войну штурманом на бомбардировщике.

Пожаловался одному знакомому чиновнику Министерства, что заместитель министра не визирует подготовленный мною приказ Министра, поскольку в нем много поручений было ему самому. Ответ чиновника раскрыл мне тайны аппаратной работы: «Не горюй, уедет твой замминистра в командировку, подпиши у того, кто его замещает». Эта практика работала безотказно.

Зашел, будучи в Министерстве, к главному инженеру Управления капитального строительства Василию Тимофеевичу Сорокину. Сидит грустный. Что случилось? Вот смотри, показал кусок гнилой древесины. Это из перекрытия большого зала консерватории. Может всё рухнуть, а денег не дают, и закрыть не разрешают.

Реконструкцию консерватории совершили только тридцать лет спустя, в 2012 году.

На совещании у Петра Ильича Шабанова, замминистра, курирующего реконструкцию МХАТ им.Чехова, я сказал, что верхнюю механизацию запустить невозможно, что микросхемы никудышные и т.д. На следующий день Пётр Ильич привёз буквально в кармане на стройку дефицитные микросхемы со звёздочкой (военная приёмка), выпросив их у своего друга, замминистра электронной промышленности. Личные связи в культуре всегда имели приоритет.

В Министерстве решили организовать взаимовыручку между странами СЭВ по материально-технической базе культуры. Мне поручили составить таблицы, чем какая страна может помочь другой. Например, в ГДР делали хорошие низковольтные прожекторы, в Польше - портативные регуляторы света, в Венгрии пульты помощника режиссера, СССР способен был завалить художников соцстран кировскими кисточками из колонка и т.д. Понесли материалы в СЭВ. Затея провалилась, когда выяснилось, что в этой международной организации (Совет Экономической Взаимопомощи) вообще нет позиции «культура».

В составе делегации Минкультуры СССР я ехал обмениваться опытом в ГДР. На Белорусском вокзале, уже в вагоне, высокопоставленный руководитель делегации спросил: «Рубли есть?», «Вот трёшка осталась» (были в те времена такие купюры). «Вывозить валюту нельзя!». Успел выскочить и отдать три рубля удивлённой жене.

Как-то Начальник Управления производственных предприятий Министерства культуры РСФСР Скобликов Сергей Алексеевич предложил мне стать его заместителем. Пошли к замминистра по кадрам. Зам долго изучал анкету: «Ну, бороду Вы, допустим, сбросите, а вот с партией...»

Случилось все это еще в прошлом веке. Давненько не был я в Министерстве культуры! ■

ОБРАЗ ЧИНОВНИКА

ЛЕВ КЛЯЧКО

В 1926 году вышла книга журналиста Л.М. Клячко (псевдоним - Л.Львов) «За кулисами старого режима» - сборник воспоминаний, анекдотов из жизни государственных деятелей дореволюционной поры. Предлагаем вашему вниманию два из этих анекдотов, которые, как нам кажется, перекликаются с материалами нашего старейшего автора Вячеслава Соколова. К анекдоту о Скальковском добавлены размышления героя об искусстве танца.

Слово золото

Бывший директор горного департамента, действительный статский советник Скальковский, он же известный балетоман, славился, как феноменальный взяточник. Будучи хорошо знаком с балеринами, большинство из которых было в интимных отношениях с особами царствующего дома, Скальковский считал себя неуязвимым и потому не скрывал своего взяточничества и даже часто рекламировал его.

Во время расцвета нефтяных спекуляций к нему обратилась группа нефтяников во главе с известным дельцом Ивановым с просьбой дать им концессию на Апшеронском полуострове.

Иванов, зная, что со Скальковским нет необходимости стесняться, заявил в присутствии всей группы, что если тот передаст им концессию, то получит 20 000 р., причем они никому не скажут ни слова. Скальковский ответил:

К.А. Скальковский.
Из предисловия к книге А. Плещеева
«Наш балет (1673-1899)»

... С первых шагов человечества танцы были искусством, имевшим свои правила и свои законы, тождественные с законами музыки и скульптуры. Недостаточно, однако, знать эти законы, чтобы отличаться в танцах и блистать на сцене, надобно иметь ещё великое искусство нравиться, не поддающееся никакому определению. Искусство танцев

- Дайте 40 и говорите всем.

Кандидат в министры

В 1916г. Министр внутренних дел Хвостов усиленно проводил на пост Министра финансов своего родственника известного банковского деятеля В.Д.Татищева.

Татищев пользовался в финансовых кругах определенной репутацией: про него говорили, что это такой ловкач, что на ходу подметки режет.

Он был известен тем, что, будучи членом правления Соединенного банка, ухитрился трижды получить в том же банке куртаж (вознаграждение) за какую-то сделку, проведенную им для банка.

В первый раз он, причитающиеся ему 20 000р., получил без расписки. Через некоторое время он потребовал куртаж. И так как не было расписки, пришлось выдать второй раз, причем он составил расписку так, что впоследствии она была признана недействи-

тельной, и банку пришлось уплатить в третий раз.

Эта небывалая ловкость вызвала в банковских кругах такое уважение к Татищеву, что вскоре он стал председателем Соединенного банка.

Его кандидатура в министры финансов была очень сильна. Одно время несколько дней подряд уже говорили о его назначении, как о факте, и он даже дал интервью, правда, не называя себя еще министром, но говорил уже, как будущий товарищ министра.

Перед предполагавшимся назначением в Питере была пущена острота про него, что если Татищев будет назначен министром финансов, то не только здание министерства финансов будет украдено, - исчезнет та часть Мойки, в районе которой здание расположено.

Эта острота дошла до Царского Села и, как определенно говорили, помешала его назначению. ■

меняется, конечно, сообразно развитию общества и моды, но несомненно, что вместе с тем танцы делают постоянные успехи и за четыре века они далеко ушли вперед, особенно в балете.

Меньшее значение имеют они теперь в обществе. Между тем, как справедливо заметил Галеви, танцы не только удовольствие и забава, но имеют и важное социальное значение... «Даже вопрос о браке, - говорит остроумный академик, - тесно связан с вопросом

о танцах. В настоящее время брак находится в упадке во Франции – это доказано статистикой. Ну-с, а я убеждён, что если теперь меньше женятся, то это потому, что меньше танцуют... Три четверти браков по любви совершались прежде при помощи танцев. Теперь вместо танцев встречаются в салонах, в музее, в опере и там разговаривают – это прекрасно, но разговаривать недостаточно... Ум, образованность, конечно, хорошие вещи, но это не всё! Тур вальса ►

открывает много такого, чего не откроет никакой разговор. В настоящее время портнихи делают чудеса: они исправляют уродливые талии, делают худых полными и полных худыми, подстраивают бёдра, плечи – словом, сбивают мужчин с толку. Благодаря успехам науки, глаз можно обмануть вполне, но руку опытного танцора обмануть нельзя».

Мимика, играющая также очень важную роль в современном балете, равным образом идёт постепенно вперед с прогрессом. Подобно всем механическим усовершенствованиям, она даёт более полезной работы при меньших усилиях. Хорошенькой даме легко выразить самую страшную любовь улыбкою или взглядом, тогда как грубый мужик может это сделать по отношению к крестьянской девке только уцепив её или ударив кулаком по спине. В обоих случаях чувство одинаково, но мимический способ выражения совершенно различен. Точно так же, если мы выражаем полное презрение движением губ, то для человека необразованного необходимо плюнуть на землю и т.п.

С эстетической точки зрения есть, конечно, мимика красивая, есть и уродливая. Выражение мимики бывает любезное, грациозное, соблазнительное, или, наоборот, грубое, резкое и отвратительное. Артист должен изучать эти оттенки и на сцене уметь одинаково быть изящным или неловким, смотря по надобности, но никогда не быть отталкивающим.

Если всё это полезно знать и об этом поразмыслить, то одних книг, однако, недостаточно, чтобы делать людей балетоманами. Чтобы действительно полюбить балет, существует единственное средство – ходить почаще в театр. Известно, что приятно только в том обществе, где часто бываешь. Так и в балете. Во-первых, танцы изучаются практикою по сравнению; только смотря по несколько раз исполнение одного и того же па, начинаешь понимать, почему одна танцовщица делает его лучше другой, и даже замечаешь тончайшие оттенки разницы в исполнении. Во-вторых, часто театр посещая, видишь на сцене не только одни представления, но все мелочи закулисной жизни делаются тогда спектаклем. Вас начинает интересовать, почему такая-то танцовщица смотрит более в левую, а не в правую сторону партнёра, почему у одной танцовщицы явилась великолепная брошка, отчего та или другая артистка в лице похудела или пополнела и т.д. и т.п., без конца. Словом, начинаешь понимать *le rougnoir de rougnoir* и балет получает для вас, как для «посвященного», совсем новый смысл, остающийся тайною для толпы простых смертных.

Есть еще более верное средство полюбить балет – это влюбиться в танцовщицу, но, как все героические средства, оно должно быть употребляемо с большою осторожностью. Для иных оно очень опасно. ■

К. Скальковский

С.-Петербург, 8 января 1899

▼
P.S.

А.А. Плещеев посвятил свою книгу «Наш балет» «Константину Аполлоновичу Скальковскому, любителю балета и истинному ценителю всего изящного».

- **Абрамов**, художник 28
 Айзенштат О.Д. 45
 Айтматов Ч. 27,42
 Алексеев В.С. 18
 Андреев А.А. 24
 Андреев Вл. 14
 Андреева М.Ф. 6
 Андреев Л. 20,24
 Андреев П.А. 24
 Антокольский П. 19
 Арбузов А. 27,28
 Арефьев В.А. 43,45,48
 Архипов В. 49
 Архипов В.Н. 45,48
 Астафьев В. 35
 Афанасьев С.Н. 51
- **Бабанова М.** 53
 Бабле Денис 45
 Бахрушин А.А.
 4,6,17,20,21,31,32,44
 Белый А. 20
 Бенедиктов С.Б. 43,45,48
 Бенуа А. 20,23
 Берг Г. 20
 Березкин В.И. 42
 Бизе Ж. 31
 Бикчентаев А. 27
 Бикчентаев Р.А. 26
 Бирман С.Г. 20
 Благоев Ю.А. 24
 Блок А.З.
 Бобровская О. 35
 Бобышев М.П. 19
 Богданов А.Н. 54
 Бодянская Т. 39-41
 Боровский А.Д. 7
 Боровский Д.Л. 28,32-34,35,43
 Брехт Б. 12,35,37
 Булгаков М.А. 27,46
 Бурмистров Л., фотограф 23
 Бурэ Ю. 35
 Бялик А.Б. 44,45,47,48
- **Валеев Д.** 27
 Валентей М.А. 45
 Вальц К.Ф. 54-57
 Варпаховский Л.В. 33-34
 Васильев А.А. 15,16
 Васильев В. Фотограф 8
 Васина А. 48
 Вахтангов Е.Б. 13,20,23,52
 Вейцлер А. 29
 Верди Дж. 19
 Вильчес-Ногерод А. 17,19
 Вильчес-Ногерод В. 17,19
 Вильямс П.В. 19
 Вишневская Г.П. 13
 Власов С. 8
 Волк А. 50
 Волобуев П., фотограф 35
 Володин А. 35
 Вороненко 57
- **Газизова М.Р.** 24
 Гамсун К. 20
 Гауптман Г. 6,20
 Гейерманс Г. 20
 Гейтен Л.Н. 54
 Гельман А.И. 27
- Гельмс Э.Б. 24-28
 Гельцер В.Ф. 57
 Гиацинтова С.В. 20
 Гилязов А. 27
 Гиляровский В. 4,5
 Гинкас К.М. 49,51
 Глаголева В.С. 45,58
 Гоголь Н.В. 14,15,28,35,36,43
 Голдмен Д. 37
 Головин А.Я. 23,44
 Гольдони К. 20
 Гончаров И.А. 35, 38
 Гордеев С. 12
 Горький М. 4,20,28,33-35
 Гранатов Б. 43
 Гранитова Е. 49
 Гремина Е. 15
 Гремиславский (Иванов) Я.И. 5,6
 Грехам Колин 60
 Губайдуллина С. 60
 Гурвич М.А. 14
- **Давыдова М.** 50
 Делог В. 48
 Демичев П.Н. 60
 Денисов Э. 60
 Джонсон, драматург 28
 Джури А. 57
 Дикий А.Д. 20
 Диккенс Ч. 20
 Дмитриев В.В. 44
 Добужинский М. 20,23
 Додин Л.А. 7,8
 Домбровский П. 53
 Доница Л.Н. 24
 Достоевский Ф.М. 41
 Дрожникова Н. 14
 Дягилев С.П. 44,46
- **Ермолаев А.Н.** 57
 Ерофеев В. 31
- **Женовач С.В.** 12
 Жилинский Дм. 46
- **Завьялов А.** 8
 Зайцева, худ. по костюмам 28
 Замятин Е.И. 20
 Захаров М.А. 43
 Зимогорский К. 23,32
 Зограбян С.А. 42-43
- **Ибсен Г.** 7,8, 12,20
 Илич Милица 50
 Ионова Л. 17
 Исанбет Н.С. 26
 Исмаилов Н.Х. 7,35
 Ишмурадов Р. 27
- **Егоров В.** 20
 Ефимов А.Е. 6
- **Калинин М.И.** 28
 Калягин А.А. 51
 Камал Г. 26,27
 Капков С.А. 11,12,14
 Качалов В.И. 4,24-26
 Кере Мишель 50
 Киршон В.М. 27
 Кирюхина О. 17,19
 Китаев М.Ф. 48
 Кланг И.И. 4
 Клячко Л.М. (Л.Львов) 62
 Кноблок Б.Г. 45
- Ковальская Е. 51
 Коган, шляпник 24
 Козырев С. 8
 Кончаловский П. 47,54
- **Конюс Г.Э.** 55,57
 Копелев Л.З. 58
 Коровин К. 23
 Королев Ю. 46
 Котова Е.И. 45
 Кочергин Э.С. 31
 Краснов А.Б. 21
 Крылова Л.И. 57
 Кузнецов А.В. 35-38
 Курилко-Рюмин М.М. 44,45,46
 Курьшев С. 7,8
 Кустодиев Б. 20,23
- **Лапури А.А.** 29
 Лебедев О. 25,26
 Левенталь В.Я. 46
 Левитан И. 23
 Левитин М.З. 53
 Лентулов А.В. 54
 Лесков Н.С. 20,31,36
 Лидер Д.Д. 42-43
 Литвинов Н. 53
 Лобанов-Ростовский Н.А. 5
 Лоевский О. 50
 Лоэр Дэя 39-40
 Лужский В. 20
 Лушин А.Ф. 44,45
 Любимов Ю.П. 42
- **Макерова Н.Ф.** 52
 Максимов Н.М. 5
 Максимовская М. 53
 Макушенко В. 45
 Маленченко Ю.И. 21
 Малобродский А. 15
 Малышко А. 42
 Малюгин 24
 Мамин-Сибиряк Д.Н. 37
 Мандельштам О. 18
 Маслин И.И. 61
 Марджанов К. 20
 Марквардт 57
 Маркин Р. 38
 Мартинсон С. 53
 Маяковский Вл. 14,27,31
 Мейерхольд В.С.Э 11,14,44,48,52-53
 Мендес И. 54,57
 Меньшиков О. 14
 Меркушев Н.Н. 45
 Мессерер Б.А. 29-31
 Метерлинк М. 20
 Михайлова А.А. 45
 Мишарин А. 29
 Могучий А. 41
 Мозговой Дм. 49
 Молина Тирсо де 28
 Мольер Ж.-Б. 20
 Мотроненко И.Л. 31
 Мchedлов В. 20
- **Неменский** 57
 Немирович-Данченко Вл.И. 17,20,23,60
 Неповинный 24
 Нестеров И. 23
- Нивинский И.И. 23
 Никитин В.С. 28
 Никулин Ю.В. 16
- **Овэс Л.С.** 48
 Оганесян А.В. 44,47
 Озерная И. 52,53
 Олеша Ю.К. 52-53
 Оранский В. 53
 Островский А.Н. 20,28,35
 Охлопков Н. 36
- **Панков В.** 15
 Патоличев Н.С. 60
 Пашнин В. 37
 Песегов А. 36,37
 Печников Г.М. 22
 Пикассо П. 35,58
 Пироне 57
 Питоева-Лидер К.Н. 42-43
 Плещеев А.А. 62-63
 Плотников Б.Г. 22
 Плучек В.Н. 30
 Погодин Н. 27,28
 Пожарская М.Н. 28, 44-48
 Полевой Б. 25
 Пономарев А. 53
 Прокофьев С.С. 29,60
 Простов Е.А. 25, 27,28
 Пушкин А.С. 14,30,35,38,45
- **Райх З.Н.** 52-53
 Разжихин 24
 Рассохин С.Ф. 5
 Ратманский А. 29
 Рафаэль 28
 Резниченко О. 43
 Рейзингер О. 54
 Ремез О. 30
 Рерих Н. 20
 Ригорин 28
 Родионов Д.В. 11-16,53,54
 Рославлева Л.А. 57
 Ростан Э. 28
 Ростропович М. Л. 13,60
 Рубенс 28
 Рубин В. И. 53
 Руденко, зав. электроцехом 24
 Рындин В.Ф. 60
 Рябов С.Я. 57
- **Салахов Т.** 46
 СальковЩедрин М.Е. 28,38
 Саморядова Г.А. 24
 Сарьян М. 19
 Сац Н.И. 13
 Седеблюм Э. 39-41
 Сельвинская Т.И. 28
 Семиколонова С.В. 20
 Серебренников К. 15
 Серов В. 23
 Сигалова А. 43
 Сильван 5,6,57
 Сименон Ж. 28
 Симов В.А. 4,5,19,20
 Симонов К. 27,28
 Скальковский К.А. 62-63
 Скегина Н.М. 16
 Скобликов С.А. 61
 Скоморохов С. 28
 Скуратова М.М. 53
- Скуридин В. 46
 Славчук А. 15
 Смелянский Д.Я. 51
 Смирна А.В. 17
 Соколов В.М. 60,62
 Соколова З.С. 18
 Сорокин В.Т. 61
 Спасоломская Т.Н. 45,47
 Сперанская Л.Л. 28
 Станиславский К.С. 4,5,6,7,11,17-21,23,60
 Стринберг А. 23
 Сузюмов Е.М. 26
 Сулержицкий Л. 20
 Сумбаташвили И. 58
 Сухотин А. 17
- **Табакос О.П.** 11,28
 Тарасова О.П. 29
 Татищев В.Д. 62
 Твардовская О. 45
 Твардовский А.Т. 46
 Тихомиров В.Д. 54
 Толстой А.К. 20
 Толстой Л.Н. 41,46
 Тумашев А. 28
 Тургенев И.С. 20
- **Уварова И.П.** 59
 Украинка Леся 32-34
 Уланова Г.С. 45
 Улицкая Л. 37
 Ульянов Н. 20
 Устинов. 28
 Устинов Ю.С. 28 46
- **Фальк Р.** 47
 Фонвизин Ф. 30,43
 Фомин В.Л. 21
 Фурцева Е.А. 60
- **Чайковский П.** 19,54,57
 Чаплин, протоиерей 53
 Черкасов Н. 37
 Черневич И. 8
 Чехов А.П. 6,11,20,23,35,41,61
 Чехов М.А. 20
 Чкалов В. 19
 Чушкин Н.Н. 44,45,46
- **Шабанов П.И.** 61
 Шапорин В.Ю. 45
 Шейко Н.М. 21
 Шейнцис О.А. 43
 Шекспир В. 20,28,35,46
 Шендерова А. 50
 Шерменёва Е.Б. 11-16
 Шиллер Ф. 24,28
 Шифрин Н.А. 44
 Шлуглейт М.М. 53
 Шмидт О. 19
 Шнитке А. 60
 Шолохов М.А. 26
 Шостакович Д.Д. 29,31,53
 Штейн А.П. 25,27,28
- **Щедрин Р.К.** 31
 ► **Эрдман Н.Р.** 30
 Эфрос А.В. 16
- **Юнович С.** 28
 Юон К. 20
 Юрченко В. 51
- **Якобсон Л.** 31
 Яншин М.М. 53
 Ясулович Н.Ю. 45