

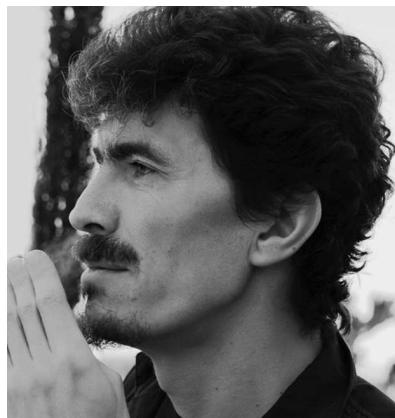
Провинция

Александр А. ВИСЛОВ

## ПЕРИФЕРИЙНОЕ УСТРОЙСТВО

Российская театральная провинция – «предмет» принципиально непознаваемый, нужно отдать себе в этом отчет. По крайней мере, силами одного индивида-исследователя. В доказательство – простая арифметика. В стране на сегодняшний день, за вычетом Москвы и Санкт-Петербурга, имеется порядка 450-ти учреждений, предоставляющих, как с недавних пор принято выражаться, театрально-зрелищные услуги<sup>1</sup>. Даже если вынести за скобки театры музыкальные, которые суть особая статья, требующая специальных знаний, а за ними театры кукол (уж больно растерянными и невнятными выглядят они в своей общей массе в последние годы, особенно на фоне того расцвета, который переживало сообщество в семидесятые, под предводительством коллективов легендарной «Уральской зоны»). Если исключить из рассмотрения театры – прокатные площадки, театры, существующие исключительно на бумаге, всякого рода сомнительные инициативы, театры-недоразумения – все равно останется внушающий страх и трепет списка в триста примерно пунктов, яркий пример того «необъятного», которое нельзя объять нормальному человеку.

Ведь даже если предположить, что однажды возьмет, да народится этакий пытливый, гиперактивный театральный критик, который вознамерится за



сравнительно короткий срок (скажем, за сезон-другой) познакомиться, хотя бы коротко, с состоянием каждой из драматических трупп родной страны – то можно с абсолютной уверенностью предречь этой благородной затее крах. Проблема даже не в том, что наш критик-подвижник должен быть довольно обеспеченным человеком (ведь финансировать подобное безрассудство вряд ли кто отважится). Все еще проще. Подобное путешествие физически неосуществимо ни за год, ни за два, ни за три... Даже если действовать по графику «один вечер – один театр». У нас ведь есть такие театральные залы, куда за сутки из Москвы вряд ли доберешься. Нюбинский государственный передвижной драматический театр Республики Саха, к примеру. Туда нужно лететь с пересадкой в Якутске, а из Якутска в Нюрбу самолеты летают далеко не каждый день. Если же наземным образом – то необходимо будет

<sup>1</sup> Солидный справочник «Театральная Россия» предлагает цифру 448, народная Википедия в соответствующем разделе выдает 447 пунктов. Но пусть не вводит в заблуждение такая «точность». При внимательном рассмотрении легко заметить, что два эти списка существенным образом отличаются. Театры названные в справочнике зачастую не фигурируют в интернет-перечне, и наоборот. А некоторые коллективы отсутствуют вовсе, широко известная кемеровская «Ложа», к примеру.

*Pro настоящее*


преодолеть 840 километров с гаком. От Мирного, правда, значительно ближе – всего 237 км, но это только по зимнику, в теплое время дороги нет. Да и добраться до Нюрбы – это полдела... поди еще застань там этот самый государственный драматический театр. Он ведь «передвижной», следовательно постоянно перемещается по близким и дальним улусам и поселкам.

Но что там таинственная Якутия!.. У нас и помимо удаленных районов Крайнего Севера имеются театральные города, куда только самолетом можно долететь. А есть, напротив, такие, в которые ни самолетом, ни поездом напрямую не доберешься, только на перекладных. Вот поселок городского типа Мотыгино в Красноярском крае, единственный, кстати сказать, поселок, обладающий собственным муниципальным театром. «Расположен на р. Ангара, в 275 км к С. от ж.-д. ст. Канско-Енисейский и в 163 км к В. от ж.-д. ст Лесосибирск I» – гласит энциклопедическая справка (заметим, что и в Канске, и в Лесосибирске драмтеатры также существуют). Однако не в одной Сибири есть «труднодоступные» театры, встречаются они и ближе. Возьмем Приволжский федеральный округ – здесь расположены, в частности, обладающий заслуженно высоким реноме коллектив в городе Лысьва (3 часа на электричке от Перми) и замечательный, совершенно особый по духу Коми-Пермяцкий театр из Кудымкара (100 км от ближайшей железнодорожной станции), также неоднократный лауреат ряда серьезных фестивалей.

Одним словом, «дистанции огромного размера». А ведь нужно

еще природный фактор принять во внимание, который порой вносит свои коррективы. Не единожды доводилось слышать от коллег по профессии историю, как прилетев на пару дней в Норильск, посмотреть две-три последних премьеры «самого северного в мире» Заполярного театра драмы им. Вл. Маяковского, они задерживались там на неделю, а то и больше. Туман, метель, знаменитая норильская черная пурга...

Вот сквозь подобный туман, сквозь, не черную, быть может, но достаточно плотную пургу мы (метафорически выражаясь) и видим сегодня весь громадный многообразный пейзаж российского театра. Общие очертания более или менее различимы, но четкой картины нет. Детали глазу неподвластны. Порой сквозь внезапные просветы в пелене что-то такое обнаружится зримо, позволяет себя рассмотреть худо-бедно в подробностях, но налетает новый снежный порыв, сумрак сгущается и все снова тонет, растворяется в общем мареве.

Провинция сегодня – *terra incognita*. Ее никто не знает, ею никто системно не занимается, она существует словно бы в какой-то культурной резервации, в массовом сознании представая эдаким бедным родственником, о котором предпочитают лишний раз не говорить, дабы не обидеть ненароком.

Признайтесь, читатель, давно ли вам доводилась встречать на страницах «центральной прессы» какие-либо материалы о театре, который угораздило находиться за пределами Москвы или Санкт-Петербурга? Думается, ответ очевиден. Хотя нет, не совсем: вопрос в «информационном поводе».

Провинция	
<p>Если вдруг где-то случится некая «околосценическая» скандальная история, то о ней, скорее всего, страна узнает в подробностях. Вспомним хотя бы относительно недавний конфликт в Нижегородском ТЮЗе и последовавшую за ним голодовку артистов, ставших на короткое время настоящими новосмейкерами. Ну а вот чтобы о спектакле написать, о премьере?.. Этого не дождется!</p> <p>Провинциальные театры могут из кожи вон лезть; они способны сегодня осуществлять самые невероятные проекты – позвать на постановку признанную европейскую знаменитость Маттиаса Лангхоффа или заокеанскую легенду Ли Бруера (как это сделал Саратовский ТЮЗ), первыми в стране поставить изрядно нашумевшую во всем мире пьесу («Август. Графство Осейдж» Т. Леттса в Омской драме), вывести на свою сцену столичных звезд (как новосибирский «Красный факел», соблазнивший Александра Балуева ролью Арбенина, а следом за ним Семена Фурмана ролью Тевье-молочника) – однако рассчитывать на всероссийское внимание к любым самым смелым инициативам им не приходится. Ибо, повторимся, так называемым федеральным СМИ (по идеи, призванным объединять регионы страны в единое целое) все вышеперечисленное априори не интересно. То ли дело выходящий в прокат какой-нибудь очередной голливудский блокбастер! Его преподнесут как на блюдечке, рассмотрят детально, стараясь увидеть не только то, что в нем есть, но и то, чего там и в помине нет. Вы скажете: «Это же вполне объяснимо! Ведь</p> <p>свежеиспеченный американский фильм, в отличие от спектакля N-ского театра, посмотрит огромное число наших сограждан». Не станем говорить о том удручающем «перевоспитании» публики, которое произошло за последние 20 лет и ответственность за которое лежит в первую очередь на отечественных средствах массовой информации. И таких «взрывоопасных» понятий, как патриотизм или тем паче духовность, также не будем касаться. У любого заокеанского киноизделия охват потенциальной зрительской аудитории во многие разы выше, нежели у самого распрекрасного саратовского, омского или новосибирского спектакля. И уж коли выходит какой-то фильм разом «во всех кинотеатрах страны», о нем, хочешь не хочешь, нужно информировать сограждан. Но чем объяснить многочисленные публикации об очередной выставке в галерее Тейт или в стенах одного из музеев Соломона Р. Гуггенхайма, коими не устает весьма оперативно снабжать нас отечественная журналистика?.. Неужели у среднестатистического читателя российских газет больше шансов познакомиться с тамошними экспозициями, нежели с последними работами ярославского Волковского театра, где с некоторых пор интересно, «по-европейски», осуществляет художественное переустройство главный режиссер Евгений Марчелли? Или со сценическими творениями «Театра-Театра» – флагмана пермской культурной революции?.. (Пускай Пермь так и не состоялась в качестве европейской культурной столицы, но отдельные ее усилия в этом</p>	

*Pro настоящее*


направлении, как ни относись к этой затее в целом, очевидно, за-служивают внимания и серьезного разговора.)

Я ничего не имею против Гуггенхайма – о тамошних громких акциях тоже необходимо иметь представление. Но не в ущерб же своим, пусть и не столь востребованным в мировом масштабе, художникам. Речь идет не о какой-то «национальной гордости», а об элементарном чувстве собственного достоинства, о простой справедливости.

В последние годы московские газеты взяли за правило регулярно и достаточно подробно информировать своих читателей о зарубежных театральных фестивалях – Авиньонском, Эдинбургском и так далее, вплоть до локальных, местных... Кто бы спорил, дело это в высшем смысле нужное и полезное (в особенности для присутствующих на этих значимых сценических форумах корреспондентов). Вот только печально, что ни одно из фестивальных мероприятий, проводимых на территории России, – которых сегодня у нас даже в излишестве – не может похвастать столь же пристальным вниманием центральной печати. А если у провинциального фестиваля и имеется шанс хоть как-то прозвучать вне родных осин, то только при наличии в программе зарубежных или, по меньшей мере, столичных постановок. Хорошо, если у города и организаторов-строителей имеются не только здоровые амбиции и богатые возможности (случай омской «Академии» или Платоновского фестиваля в Воронеже). Но и здесь вернувшийся со смотра критик, решившийся предложить свои

заметки об увиденном какому бы то ни было печатному органу, скорее всего, столкнется с холодной индифферентностью, а то и вовсе почувствует себя беспринципным коррупционером, или даже «вражеским лазутчиком», пытающимся протащить на газетные страницы нечто сугубо вредное или общественно опасное. Впрочем, если фестивалю удалось заполучить спектакль Коршуноваса (например), то у него есть шанс хоть на что-то претендовать. А вот у «Ново-Сибирского транзита» – театрального биеннале, на котором нет иностранных гостей, но организаторы которого поставили перед собой цель собирать воедино все самое интересное на громадном пространстве от Урала до Тихого океана – такие шансы практически отсутствуют. Никому из наших информационных флагманов это глубоко и решительно не интересно.

Ну да Бог с ними, с фестивалями! А если вдруг просто – звезды сошлись таким образом, что в одном из российских театров – вдруг, раз! – и появился на свет абсолютно замечательный спектакль. (Гипотетическую возможность этого, наверное, не возьмутся начисто отрицать даже те коллеги, для кого Москва и Петербург видятся Эверестом и Джомолунгмой посреди бескрайней, безжизненной Сахары). Есть ли у него, при нынешнем положении дел, хоть минимальный шанс, чтобы даже не прозвучать, а просто обозначиться в информационном потоке? О «профильных» изданиях речь не идет... Хотя, отчего бы о них и не поговорить? Только вот разговор будет не слишком утешительным.



## Провинция

Во-первых, сколько у нас осталось сегодня этих самых профильных? Раз-два наперечет: одни умерли, другие плохо себя чувствуют. А во-вторых, и в них объем публикаций о периферийном театре на глазах уменьшается, скуживается, подобно шагреневой коже, чем дальше, тем все более приобретая бессистемный характер, то и дело удивляя вопиющей нетривиальностью подхода<sup>2</sup>. Разве что один «Петербургский театральный журнал», ведомый талантливой и сверхэнергичной Мариной Дмитревской, пытается держать руку на пульсе и замечать все дельное, что возникает на российских просторах. (Хотя изначально, кажется, журнал не ставил перед собой такую задачу, что видно из самого его названия). Но возможности ПТЖ – главным образом, организационно-финансовые – увы, не безграничны.

Справедливости ради стоит заметить: ситуация начала складываться не вчера и даже не двадцать лет назад. Заманчивой представляется идея перенестись вместе с читателем в «славное прошлое», обратиться к великим традициям, ныне попранным и забытым, по-вздыхать о былом, еще более усилив – по контрасту – современную картину «падения нравов» в одной отдельно взятой сфере театральной критики... Было бы к месту! Но вот ведь какая штука: там, в прошлом, мы не без разочарования обнаружим, что и в прежние, ныне кажущиеся благословенными во всех отношениях времена, критическое осмысление театрального дела – и в масштабах страны, и в отдельно взятых географических точках – вовсе не отличалось такой уж силой и глубиной. Об этом

красноречиво свидетельствует вышедшая несколько лет тому назад в издательстве «Наука» антология дореволюционной театральной критики российской провинции, тщательно собранная и подробнейшим образом откомментированная Алевтиной Кузичевой. В 1875 году провинциальный артист и литератор Лев Николаевич Самсонов писал: «В последнее время мы, актеры, громче и громче задаем вопрос: отчего пресса нигде правдиво не указывает на помехи, которые останавливают наш рост, и на средства, к которым надо прибегнуть для улучшения нашего брата <...> Общество совсем не знает нашей жизни, хотя и прочло две-три книги по этой части. Оно осталось при прежнем незавидном о нас мнении – мировой сор, отпетый народ, птицы, не сеющие, не жнущие, не собирающие в житнице и т. п. <...> Пресса, более, чем кто-либо, виновата перед нами. За что она забыла нас так безбожно?»<sup>3</sup>.

В советские времена (в отношении которых мы до сих пор никак не можем определиться, на которые, говоря словами «лучшего, талантливейшего поэта» той эпохи, то неистово молимся, то неистово плюем, но которым – нравится это кому-то или нет – мы обязаны самой системой репертуарных театров страны) в рассматриваемой сфере с прессой о театральной провинции все также обстояло далеко не идеально. Отмерив ровно столетие от отчаянного возгласа Л.Н. Самсонова, берем годовую подшивку главного театроведческого и театрально-критического издания той поры и открываем наугад... На весь достаточно толстый номер журнала

<sup>2</sup> Газета, по прежнему именующаяся «Культурой», занята сейчас большой частью душеспасительными беседами и ура-патриотическим бряцаньем, опубликовала достаточно объемный материал о мюзикле Алтайского краевого театра драмы на сюжет «Калины красной». Но заинтересовало издание не сам факт постановки, пускай, не вполне удавшейся, но любопытной для осмысления, а лишь то, что душеприказчики В.М. Шукшина запретили театру использовать оригинальное название киноповести, вынужденно переименовавшему свое творение в «блудный сын».

<sup>3</sup> Цит. по: Кузичева А. П. Театральная критика российской провинции: 1880–1917. М., 2006, С. 14

*Pro настоящее*


«Театр» (1975 № 2) всего лишь три материала о российской периферии. И все три, включая заметку «Содружество искусства и труда» и чисто информационное сообщение о премьере в рубрике «Хроника», отчего-то посвящены Свердловску<sup>4</sup>. Впрочем, мы слегка склоняли: в журнале можно найти заметки из Таллина и Тбилиси, Днепропетровска и Николаева, Киева и Могилева, Риги и Тернополя. И хотя в подавляющем большинстве они крайне лапидарны и московская тематика преобладает, но какое-никакое ощущение жизни и контуры большой и разнообразной театральной державы, за скучными строчками, так или иначе, проглядывают.

...Два десятилетия тому назад число государственных театров в нашей стране, в связи с изменением границ самой страны в однажды если не уполовинилось, то уменьшилось значительно. Количество же разного рода изданий, информационных ресурсов, в том числе тех, которые всячески подчеркивают свою причастность сфере изящного, старательно изображают интерес к культуре и искусствам, напротив, увеличилось во многие разы. В это море информации можно уйти с головой, в нем можно утонуть, оттуда возможно извлечь при желании массу самых невероятных сведений о чем угодно. За одним лишь исключением: в плотном медийном поле тщетно искать сколь-нибудь внятных суждений о современной театральной России. Уже не говоря о том, чтобы понять тенденции, уяснить направление движения... Даже опытным интернет-лоцманам сие не под силу: из Сети можно выловить

разве что мизерабельные клочки информации и обломки смысла. Хорошо еще, что у целого ряда отверженных есть собственные грамотные, а порой даже отменно функционирующие сайты, но многим театрам попросту не доходит умения и ресурсов элементарно поддерживать свои страницы. А для многих – такова суровая реальность – и сам сайт есть то ли непозволительная роскошь, то ли вещь попросту ненужная.

В общем, несмотря на новые технологии мира, российский театральный материк в XXI веке, наочно опровергая теории глобализации, дрейфует в сторону все более темных вод. И здесь самое время озвучить основополагающий тезис наших размышлений. Именно сегодня, когда провинция забыта, она переживает едва ли не самый значимый период в своей 250-летней истории. Именно сегодня сценическая жизнь на периферии проистекает куда более живо и насыщенно, интересно и событийно, нежели в 1875-м, в 1975-м, в бурном 1991-м и даже в относительно недавнем 2000-м.

Тезис может показаться спорным. Попытаюсь его доказать.

Об эпохе до середины XIX столетия особо распространяться нет нужды. Крепостные театры, составлявшие вместе с некоторым количеством временных любительских трупп основную модель сценического дела в провинции, подарили искусству такие имена как Михайло Щепкин и Параша Жемчугова. Но ставить на одну доску крепостное творчество и продукцию столичных императорских сцен, наверное, не рискнет даже самый горячий

<sup>4</sup> Хотя, почему «отчего-то»? Всему можно найти свое объяснение. Тогдашний главред журнала Афанасий Салынский питал к столице Урала особенно теплые чувства – ведь именно в этом городе он родился как драматург. На фоне нынешнего повсеместного и абсолютно беззастенчивого печатного лоббиования своих прямых театральных интересов этот региональный реверанс милейшего Афанасия Дмитриевича выглядит почти трогательным.

## Провинция

поклонник ветхозаветной старины. Что же до зарождающегося в эти годы антрепренерского театра, то он должен был пройти этап становления – «окунуться в сутолоку ярмарок, не брезгая занять место рядом с площадным балаганом, вступить в единоборство с такими чисто народными зрелищами, как вертеп и Петрушка»<sup>5</sup>.

Ну а после того, как победа над Петрушкой была одержана – чем уж таким эксклюзивным могла удивить завзятого театрала дареволюционная провинция времени ее расцвета? Именитыми столичными гастролерами в их коронных ролях? Но на московских и петербургских подмостках эти алмазы, будучи помещены в куда более достойные, а не наспех, на живую нитку сделанные оправы, сверкали, думается, не в пример ярче. Существовала, конечно, и мы это помним, когорта великих провинциальных трагиков: «сам Николай Хрисанфыч Рыбаков», Андреев-Бурлак иже с ними – талантищи и могучие харизматики, заставлявшие учащено биться или сладостно сжиматься в унисон сердца всего зрительного зала, в каком бы городе они ни выступали. Но таковых полновластных кумиров, то ли боявшихся столичных подмостков, то ли презиравших их, все же были считанные единицы. Собирательный образ русского странствующего актера – это даже не Геннадий Несчастливцев, а «потерявший имя» Сверчков-Заволжский...

То же самое можно сказать и о держателях антреприз. Да, был Соловцов, был Синельников, был Бородай... А кто еще? Просвещенных и вдумчивых хозяев театральных дел,

стремившихся не просто заработать, но что-то настоящее дать почтенной публике, можно, наверное, перечислить по пальцам одной руки. Лицо дареволюционной провинциальной сцены определяли все-таки не они, а оборотистые, беспринципные Гаврилы Мигуновы, неизменно приходившие на смену прекраснодушным, и через то прогоравшим, Мартынам Нароковым. Репертуарная политика в эти годы, несомненно, претерпела определенные позитивные изменения по сравнению с щепкинскими временами. (Великий артист, однажды случайно увидав мольеровского «Дон Жуана» в переводе своего собрата по профессии Петровского, оставил нам свидетельство, что это была «такая галиматья», что он никак не мог взять в толк, «как можно было играть подобную пьесу в университете городе, как Харьков»<sup>6</sup>.) Но все драматургические новинки попадали на нестоличную сцену, как правило, «вторым номером», лишь после того, как прошли апробацию в тех же столицах: в лучшем случае в mise en scen`ах Художественного театра, но большей частью без каких бы то ни было мизансцен вовсе, как это было по старинке на театре заведено. (О таких особых случаях, как херсонское Товарищество новой драмы, где рождался на свет режиссер Мейерхольд, мы не говорим.)

Наконец, самое главное: в провинции до известных времен по сути дела не было – за редчайшими, опять-таки, исключениями – постоянных трупп. Само понятие Театра-Дома – узловое для русской психологической

<sup>5</sup> История Русского драматического театра: В семи томах. Т. 2. 1801–1825. М., 1977. С. 399–400.

<sup>6</sup> СМ.: Там же. С. 401

*Pro настоящее*


школы, одно из необходимых ее условий – весь позапрошлый и первую четверть прошлого века оставалось по преимуществу уделом столиц. Блистательный первый любовник или яркий резонер, конечно, мог провести в Казани, в Твери, в Харькове не один сезон и даже не два – но он все равно осознавал, что когда-то ему придется сняться с насиженного места и отправиться на покорение новой губернии. И лучшие антрепренеры рано или поздно вынуждены были менять места своей дислокации. Не в последнюю очередь потому, что сами театральные здания им, как правило, не принадлежали.

В тридцатые годы у всех сценических сооружений страны – как доставшихся от старого мира, так и с размахомозведенных новых – был уже один единственный и полновластный хозяин. Советское государство в какой-то момент взяло под контроль и упорядочило стихийный поначалу процесс возникновения то здесь, то там в провинции театров с постоянной труппой и регулярным репертуаром. Появилась достаточно стройная, продуманная структура, широкая сеть именно Театров-Домов (более или менее благополучно дожившая до наших дней и способная, будем надеяться, пережить их). Но одновременно наметившийся еще на рубеже веков процесс охватизации пошел куда активнее и глубже. По стране расплодилось изрядное количество прилежащих копий Главного Театра Страны. Достаточно сказать, что высшей похвалой одной из лучших периферийных трупп тех лет, «Красному факелу», созданному трудами и рвением

режиссера-подвижницы Веры Редлих, стало неофициальное звание... «сибирского МХАТа». Попадая сегодня в музей либо «историческое фойе» практически любого театра и разглядывая фотографии спектаклей тридцатых годов, замечаешь, что в самых разных городах они трудно отличимы друг от друга и все вместе сияются повторить мизансцены, сценографию, костюмы, даже грим орденоносного Художественного. Разумеется, создатели и участники тех постановок выполнили свою историческую миссию – они, прежде всего, сформировали по городам и весям «класс» театрального зрителя. Они же его и жестко сориентировали в единственно возможном направлении. Но кто из тогдашней публики был готов, положа руку на сердце, предпочесть оригинал пусты даже весьма качественные копии? Все граждане СССР мечтали хоть разок попасть в бывший Камергерский дабы увидеть небожителей – Москвина, Качалова, Тарасову...

Эпоха развитого социализма (в том числе – эпоха «оттепели») сложившееся положение вещей в значительной степени изменила. У провинциальных наконец взыграла собственная гордость. То из одного места, то из другого стали доноситься слухи о каких-то прежде невиданных и абсолютно самостоятельных сценических явлениях. Постепенно обозначилась целая плеяда главных режиссеров – полноправных, а не номинальных творческих лидеров. Театроведы со стажем до сих пор словно мантру повторяют некий ряд имен собственных, для молодых критиков, к сожалению,

## Провинция



уже практически ничего не говорящий.

...Петр Монастырский в Куйбышеве, Фирс Шишигин в Ярославле, Артур Хайкин в Омске, Ефим Табачников во Владивостоке, Наум Орлов в Челябинске...

Все это были, насколько можно судить человеку, не заставшему их постановок, действительно, крупные мастера. Режиссеры, строившие, с полным на то правом, свои театры и, что еще более важно, умевшие сохранять их на должном уровне на протяжении многих лет. Но в других городах, параллельно, труппы годы и годы возглавляли люди, имевшие на то значительно меньшие творческие права. А где-то, может быть, и вовсе таких прав не имевшие. Однако это ничуть не мешало им усаживаться в кресла главрежей «всерез и надолго», получать к юбилеям очередные награды и регалии и являть в собственных глазах фигуру чрезвычайной важности. И еще один немаловажный момент: чем менее талантлив художественный руководитель, тем более он стремится уберечь вверенную ему сцену от совершенно ненужных ему свежих веяний, от молодых талантливых творцов.

Потом наступили времена, когда во всем торжествовала стабильность – в диапазоне от умиротворяющей до мертвящей. И в политической жизни, и в провинциальной сценической все было расчислено и предопределено (казалось, на долгие до бесконечности годы). Вот общепризнанные театральные центры, вот города, от которых не стоит ждать каких-то художественных прозрений, но где все сработано достаточно ладно и крепко, на ожидаемом

уровне. А вот театры, где ситуация также ожидаемо и стабильно плоха... Театральная карта страны казалась почти столь же постоянной и неизменной, что и географическая карта Родины. Нет, время от времени случались, конечно, какие-то внезапные «извержения и землетрясения». Но они представляли собой явления большей частью временные, «сезонные». Нашумевшая «эпоха» К. Гинкаса и Г. Яновской в Красноярском тюзе продлилась всего два сезона, а предшествовавшая ей в тех же самых стенах «эра» Г. Опоркова лишь немногим больше. Намечавшимся «прорывам» мешала, прежде всего, идеологическая бдительность: на местах она всегда была не в пример неусыпнее, и с малейшими призраками антисоветского (большей частью пригрезившимися, иногда – имевшими под собой реальные обоснования) здесь стремились покончить как можно быстрей, любыми правдами и неправдами.

Я, безусловно, несколько спрямляю и утрирую вековую историю театра российской провинции (которая, вдобавок ко всему, слабо изучена), хотя историей массовых достижений ее вряд ли кто либо отважится назвать. История приспособляемости – это вернее. К вкусам публики, к власти предержащим, к столичным тенденциям, наконец. В том, что сегодня театральная периферия оказалась в значительной степени представлена самой себе, имеется и положительная сторона. Она стала гораздо меньше оглядываться на кого бы то ни было, она зажила самостоятельной жизнью со всеми плюсами и минусами такого существования.

*Pro настоящее*


Под словосочетанием периферийное устройство у компьютерщиков издавна, еще с «электронно-вычислительных» времен принято понимать такие устройства, которые «расширяя возможности ЭВМ, не изменяют ее архитектуру»<sup>7</sup>. Отечественная театральная машина – можно назвать ее также машиной, благо слова эти происходят от общего латинского прародителя, – с момента своего возникновения претерпела немало организационных, технических и иных перемен. Неизменным оставалось одно – баланс сил, система взаимоотношений между «двухядровым» центром, где помещался центральный процессор-движитель, где испокон веку хранилась динамическая память, – и внешней средой всей остальной сценической России. Первый всегда был ведущим, вторая – ведомой. Сегодня конфигурация меняется, и провинция уже некоторым образом расширила возможности общероссийских подмостков (пусть это покажется далеко не всем заметно, но это факт). Все идет к тому, что этим дело не ограничится – изменения грозят-таки, на наш взгляд, затронуть и саму незыблемую, казалось бы, 250-летнюю архитектуру российского театра.

Хотя возможно, все возвращается на круги своя. Ведь давайте вспомним, где все начиналось. В Ярославле, в кожевенном сарае купца Полушкина, приспособленном купеческим пасынком Федором Волковым со товарищи под представление драм и пасторалей...

Никаких глобальных потрясений с последующим полным переформатированием ни в ближайшие, ни в последующие годы ждать не стоит. Москва останется

Московой и театральной Меккой. В ее сторону будут по-прежнему устремлены с надеждой тысячи юных актерских глаз изо всех 83-х субъектов Российской Федерации. Но это вполне понятное устремление уже не кажется столь тотальным, как еще какой-нибудь десяток лет назад. Сужу по опыту своего общения с молодыми лицедеями из разных регионов. Многие из них четко уяснили для себя: попасть на вторые роли в сериалную обойму – не есть высшая точка профессиональной самореализации<sup>8</sup>. Да и потом лучше быть первым парнем, сиречь Гамлетом, или, по крайней мере, Меркуцио «на деревне», нежели всю жизнь в искусстве провести на подтанцовках в знаменитом «Ленкоме». Понимание этого для актерской психологии крайне важно. Правда, не менее важны для нее колossalное честолюбие и вечная вера во внезапность чуда. Может быть, и стремилось бы по-прежнему

99,9% выпускников региональных актерских факультетов в Москву, в Москву, «на подтанцовки»... если бы не момент финансовый. Я говорю даже не о резко возросших, в связи с окончательным формированием региональных бизнес-элит, возможностях дополнительного актерского заработка на стороне, но о том, что в провинциальный театр постепенно пошли деньги. Они, разумеется, не хлынули потоком, но тенденция обозначилась. Когда главный режиссер Омской драмы Георгий Цхвирава поведал мне о тех суммах прописью, что получают в его театре только что пришедшие в труппу артисты (с зарплатами в МХТ они, наверное, не сравнимы, но, поверьте, и для многих московских трупп это сегодня

<sup>7</sup> Статья «Периферийное устройство» в Википедии [http://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%E5%F0%E8%F4%E5%F0%E8%E9%ED%EE%E5\\_%F3%F1%F2%F0%EE%E9%F1%F2%EE](http://ru.wikipedia.org/wiki/%CF%E5%F0%E8%F4%E5%F0%E8%E9%ED%EE%E5_%F3%F1%F2%F0%EE%E9%F1%F2%EE)

<sup>8</sup> А вот для того, чтобы во всеусыпывание заявить о себе в «серверном» кинематографе, теперь вовсе не обязательно служить на столичной сцене. Можно работать в совсем маленьком и удаленном театре. Примеры – Виталий Кищенко из «Тильзит-Театра» города Советск, Евгений Сытый из той же кемеровской «Ложи», Леонид Окунев из тюменского «Анажемента». И это далеко не все провинциалы, в последние годы оказавшиеся весьма востребованными большим экраном.



## Провинция

недостижимые величины), то я понимаю, что молодежи нравится работать там не только вследствие подлинно творческой атмосферы, которая царит в прекрасном омском театральном Доме на протяжении уже не одного десятилетия. Омичи являются получателями Президентского гранта – это большое подспорье, но нужно сказать, что и среди не осчастливленных подобной милостью имеется немало коллективов, изыскавших возможности для достойной зарплатной платы сотрудникам.

Конечно, очень многое зависит от местных руководителей. Так было в России всегда. И положение служителей муз той области, глава которой страстно любит футбол и ничего, кроме футбола, даже в советское время заметно отличалось от условий существования их коллег в тех регионах, где первое лицо (хотя бы благодаря своей супруге) регулярно «отмечалось» на премьерах. Но нельзя не заметить, что ситуация меняется к лучшему даже и в этом, казалось бы незыблемом правиле. Теперь и многие губернаторы – спортивные фанаты – наконец-то осознали, что театр, его внешний вид и внутреннее наполнение служат если и не «визитной карточкой» края, то заметным ее элементом, немаловажной виньеткой.

По городам и весям страны развернулось в давно невиданных масштабах театральное строительство. В последний раз нечто подобное случалось в 1970-е, но тогда это было вызвано не столько горячей заботой об артистах и публике, сколько необходимости иметь просторные, вместительные залы для проведения

областных партконференций. (Сколько сил положили постановщики и мастера сцены в борьбе с этими вдохновленными зданием МХАТа на Тверском холодными, безжизненными «кубатурами» – и порой даже выходили победителями в неравном противостоянии). Сего дняшние проекты зачастую также не назовешь идеальными воплощениями мечты художника. В зрительских фойе правит бал «лепота», залы отмечены прямо-таки купеческим размахом... Но все же это сооружения, воздвигнутые, в первую очередь, для представления драм и пасторалей, о чем свидетельствуют средства, вкладываемые в техническое оснащение сцены. Сценическая машинария, световое и звуковое оборудование в театральных новостройках отвечают, как правило, последнему (ну или, хотя бы, предпоследнему) европейскому слову.

Работать в таких условиях, думается, комфортно и нисколько «не оскорбительно» даже художникам с повышенными требованиями к себе и окружающему миру, обладателям звучных имен. В последние годы все чаще можно встретить на провинциальных афишах известные столичные режиссерские имена. Борис Морозов осуществил несколько постановок в Белгородском драматическом театре, Адольф Шапиро ставит в Ульяновске и Саратове, Анатолий Праудин – в том же Саратове и Самаре, статус «главного приглашенного режиссера» Нижегородского театра драмы можно смело присваивать Валерию Саркисову. И это, как правило, отнюдь не «переносы», не копирование своих прежних

*Pro настоящее*


спектаклей, осуществляемое «в полноги» за неделю-другую (подобное, увы, практикуется рядом московских «гроссмейстеров» от режиссуры), но оригинальные творческие замыслы, художественные первопрочтения.

Не секрет, что отношение к такого рода «вылазкам» именитых в провинцию – разное. Кое-кто считает их отхожим промыслом, исключительно средством заработка (что, на наш взгляд, не вполне справедливо – не для всех и не всегда). Но эти люди, в любом случае, отвечают за себя и за свою репутацию. В отличие от таинственных детей лейтенанта Шмидта, чьи никому неведомые фамилии, уснащенные крупно набранным в скобках названием столицы нашей Родины, изрядно намелькались на российской театральной карте примерно на рубеже тысячелетий. Что это была за когорта персонажей? Откуда они вдруг все в одночасье появились и куда так же дружно и загадочно испарились? Бог весть! Можно с уверенностью сказать лишь то, что любви определенной части жителей регионов к москвичам они явно не добавили.

В настоящее время по Руси также перемещается (можно даже сказать безостановочно) определенное количество индивидов с дипломом режиссеров драматического театра и московской или питерской пропиской в паспорте. Но это уже «другой коленкор». Юноши (и девушки) из хороших театральных «семей», ученики Додина, Фоменко, Хейфеца, Женовача, Козлова, Каменьковича и Крымова, завершившие свое обучение год, три, пять, в крайнем случае, десять лет назад, вдруг оказались

чрезвычайно востребованы периферией и пришли как нельзя более к ее несколько обветшалому «двору». Их вхождение в профессию удачнейшим образом совпало с, как теперь это принято называть, вызовом времени, с как-то одновременно обозначившимся в головах (многих руководителей театра, а также глав региональных культурных департаментов) ощущением необходимости перемен, свежего дыхания, новых тем и обновленного сценического языка. Молодая режиссура, чье «нашествие» на Россию в настоящее время стало беспрецедентным в истории. Хотя, пока не тотальным (в основном его можно наблюдать за Уральским хребтом) принесла с собой на сцены, а за ними и в залы, одну очень важную вещь. Она всего за какие-то несколько сезонов наглядно продемонстрировала, что театр – отнюдь не какое-то унылое, или отстойное место. Что здесь могут не только с преувеличенной важностью носить плохо пошитые исторические костюмы или пытаться безудержно, до коликов, развеселить. Что разговор с подмостков может вестись на самые острые, в том числе обжигающие актуальные темы, но при этом разговор не банальный, не вгоняющий в тоску, а живой, страстный, яростный, местами захлебывающийся в стремлении говорящего самоутвердиться, и главное – искренний, пускай, нередко даже во вред себе.

Да, в основном они являются проводниками «новой пьесы». Нравится это кому-то или нет, но это их язык, их отношение к миру, их поэтика, манифесты, провозглашаемые их современниками.

<i>Пропинция</i>	
<p>Но при всем при том они достаточно «вседядны»: могут при необходимости и классическую пьесу осилить, и любую прозу для сцены приспособить и что-то такое сугубо оригинальное (вроде спектакля без изначальной литературной основы), соорудить.</p> <p>Ни к кому из них пока неприменимо выражение «театр такого-то». (А с другой стороны, в отношении многих ли куда более маститых режиссеров из поколения «45+» мы можем с чистой совестью использовать данную формулу?). И постановку одного было бы вполне возможно принять за работу другого. Однако о некоем костяке поколения, о наиболее внятно реализовавшихся на сегодня его представителях, несомненно, можно и нужно говорить.</p> <p>Нужно говорить о разнообразном, неизменно радикальном, вне зависимости от остроты материала, Дмитрии Егорове, соединяющем в себе юношеский максимализм с «солидной» не по годам сосредоточенностью на театральной этике вкупе с эстетикой (поставившем, в частности, «Экспонаты» В. Дурненкова и «Однорукого из Спокэна» М. МакДонаха в Омской драме, «Прощание славянки» по роману В. Астафьева «Прокляты и убиты» в Алтайском молодежном театре и пересказавшем без слов «Историю одного города» Салтыкова-Щедрина на сцене новосибирского «Красного факела»).</p> <p>Нужно говорить о тонком, точном Семене Александровском, – который вслед за своим учителем Львом Додиным всякий раз ищет наиболее адекватную для драматургического материала и в то же время актуальную форму. (Среди</p> <p>его спектаклей: «Бидерман и поджигатели» М. Фриша в Алтайском краевом театре драмы, «Утюги» Анны Яблонской в Челябинском камерном, «Иллюзии» Ивана Вырыпаева в Русском драматическом театре Хакасии, а также первая постановка пьесы драматурга Е. Черлака «Ипотека и Вера, мать ее», за которую он был удостоен приза за лучшую режиссуру на фестивале «Ново-Сибирский транзит», никак нельзя забыть и о Марате Гацалове – мастере смелых пространственных решений и умелце раскрыть в каждом артисте прежде неведомые возможности, – вызвавшем к жизни на шумевшее «Прокопьевское чудо». Его спектакль «Экспонаты» из этого небольшого шахтерского города произвел фурор сперва на региональных фестивалях, а в завершение – на предпоследней «Золотой маске». На мой взгляд, Гацалов поставил один из самых ярких спектаклей прошлого сезона – «Август. Графство Осейдж» Т. Леттса в новосибирском «Глобусе».</p> <p>Несомненно нуждается в особом упоминании и Роман Феодори, самый «деятельный» представитель поколения, успевший к своим неполным 35-ти годам осуществить какое-то дикое количество спектаклей в Твери и Владимире, в Канске и Новокузнецке...</p> <p>«Режиссер-многостаночник», он одинаково ловко и умело «разбирается» с Мольером и Шекспиром, вербатимом и детской сказкой и, что особенно важно, он один из немногих в своей генерации, которые не боятся большой сцены, способны выстроить спектакль-«полотно» крупной формы, широкого дыхания. (Среди массы его работ стоит выделить «Наташину мечту»</p>	

*Pro настоящее*


в Красноярском тюзее, который он ныне возглавляет, и «Мамашу Кураж» в Алтайской драме, которой он руководил. Последняя стала правомочным триумфатором «Маски» прошлого года).

Они – разные. Разнятся и их жизненные стратегии. Кто-то, как Р. Феодори, пересаживается из кресла главного режиссера в одном сибирском городе в кабинет в другом. Кто-то, как М. Гацалов, предпочитает радикально сменить обстановку – дымный Кузбасс на экологически чистую Эстонию (не так давно он принял Русский театр в Таллине). Кто-то уже успел возглавить некое театральное дело в столицах – Д. Егоров значится руководителем санкт-петербургского «Этюд-театра», пускай не государственного, но уже заявившего о себе. Кто-то, как С. Александровский, похоже, напротив, вовсе не стремится возглавлять что-либо вообще... Но они, при всех различиях – общность. А объединила их провинция, которая щедро дала им всем путевку в большую режиссерскую жизнь и которую они встряхнули. Сумели понять, почувствовать – быть может, не до конца – и полюбить. Причем взаимно им воздала должное публика, особенно – молодая ее часть, а это сегодня в ситуации стремительно стареющей российской театральной аудитории важно как никогда. Их по достоинству оценил не склонный к особым сантиментам директорский корпус. Их приняли актеры. И это самое главное. В этом залог продолжения истории.

Дело за малым. И тут, кажется, самое время еще раз обратиться к словам Льва Самсонова, высказанным в бесконечно далеком

1875-м, но звучащим сегодня, как нельзя более актуально.

«Пресса должна помочь нам. <...> Между нами началась та осмысленная тревога, которая показывает, что нельзя далее оставаться на старых местах <...> не велики еще новые ряды, но они есть, а это уже много при нашей сиротливости и беспомощности. <...> Здравая самодеятельность актеров и участие прессы – вот фундамент нашего грядущего дела»<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Цит. по: Кузичева А. П. Театральная критика российской провинции. С. 16

***В следующем номере журнала мы планируем продолжить разговор о «периферийном устройстве» современного Российского театра.***