





**НА СЦЕНЕ** — грубые вещи, та же сцена, но обычно лежат у задних дверей гастрономов. И в вечер в театр они поворачивают себя все оформление спектакля.

И еще на сцене — зрители на то театральные костюмы, подкладка из синтетика в спектакле, но в какой-то случайной одежде, которую на жалко повредить, ходить, испортить. Актеры камушки мушкетеры: они движутся в быстрой, непринужденно быстром темпе, соблюдая определенность своего ритмического рисунка (речь то подчиняет себе все исполнителей, то ломается; и тогда возникает как бы ритмический конфликт, выходящий и усугубляющий конфликт пьесы. Под мощными пружинами физического напряжения актеры не теряют дыхания, сохраняют способность к богатому нюансам (голосу).

И еще есть свет. Временами он падает на одну только сцену, как ни к этому и привыкли в театре. Временами на одиноком лонжисте на лица актеров и зрителей, и тогда сцена и зал как бы сливаются, становятся ближе друг другу, однороднее. И действие, будто не уходящее на сцене, переливается через рамку, заполняет пространство перед глазами, от чего меняется наш восприятие, а вместе с ним и сама атмосфера происходящего.

И еще есть музыка. То роль звучит густо в купуре, ведет за собой минималистские подтемы, ритмы спектакля, то поют сами актеры.

Спектакль выглядит внешне непривлекательно, неуютно. Сразу видно, что в нем вложено минимум финансовых средств. И это плохо. У коллектива нет своего определенного статуса, нет своего понимания, четкого расписания. Сюжет, нет ничего, что определяло бы его как функционирующее учреждение. В этом смысле он как бы не существует. Но если смотреть на театральный процесс не с объективной точки зрения, а с точки зрения зрителя, то несмотря ни на что, театр есть, потому что границы его поисков обозначены

достаточно четко, и по ним интересно, и могут добавить нечто существенное к сегодняшнему театральному дню Москвы.

Театр народный музыкальной драмы — так определяет платформу этого коллектива Геннадий Юденич, его организатор и руководитель, режиссер, либреттист, композитор и т. д. М. Т. А. (То творческого потенциала заветы и на преодоление

наглядности выливается существенное единство: разность конфликтов, его социальная обозначенность, возможность проанализировать и раскрыть общественные процессы непосредственно через настроение и действия масс, которые перестают быть просто фоном в спектакле. В сложной организации (самых массовых сцен, которую нам предлагают, индивидуальное тако-

## Молодой театр. Каким ему быть? НАЧАЛО

естественных организационных трудностей, и на педагогическую работу с актерами, и на собственное творчество, формирующее спектакль).

«Музыкальный, андроида» — эти понятия достаточно точно выразили две стороны явления, позволяя представить и его теоретические истоки от трагедии до Романа Ролана и от него и сегодняшним поискам театра народного, политического, который стремится уйти со сцены-робота на улицу, площадь, хочет использовать энергию человека, отдельно взятого, упорядоченно и слабо читаемые, вдруг освобождается, увеличивается, сливается в единый вздох, волея, жест множества.

В первый момент может показаться, что у ритма чистая явственная цель. Но в храм спектакля именно он формирует тот особый, необходимый настрой, который чертит неуклонность движения, ритмическое переломы и срывы, аналогичные паузы позволяют нам воспринять, как из отдельных очков сценки, гнева, радости, грусти и жестокости складывается атмосфера эпохи. Будто на наших глазах из бес-

тует к общему, бытовая атмосфера жизни — и исторической ситуации. В любом событии просматривается процесс, в сумме отдельных личностных напряжений — общая эмоциональная доминанта.

Передавая в «Оптимистической трагедии» ритмы времен революции, пафос и противоречивость рождения нового — в «Городе на заре», подвешивая человека жестоко — в «Вестсайдской истории», театр как бы развязывает могучие и древние силы, большие театральные действия, в которых мысли, эмоции человека, отдельно взятого, упорядочены и слабо читаемые, вдруг освобождается, увеличивается, сливается в единый вздох, волея, жест множества.

В первый момент может показаться, что у ритма чистая явственная цель. Но в храм спектакля именно он формирует тот особый, необходимый настрой, который чертит неуклонность движения, ритмическое переломы и срывы, аналогичные паузы позволяют нам воспринять, как из отдельных очков сценки, гнева, радости, грусти и жестокости складывается атмосфера эпохи. Будто на наших глазах из бес-

порядочного движения молекулы возникает упорядоченный, подпадающий объяснению мир.

И еще. В открытой театральной игре, предельной наем, как минимум образом присутствует все: и сама игра, и элементы бытовой достоверности, и развитие отдельных человеческих судеб. Это надо сказать, чтобы не создавалось впечатление унифицирующего единообразия происходящего на сцене. Нет, напротив, неразрывность с находящейся в постоянном движении массой, порой поглощенность ею придает особую силу и ценность тем образам, которые театр заставлял нас разгадывать Комиссара, Марин, стрелецким города на заре.

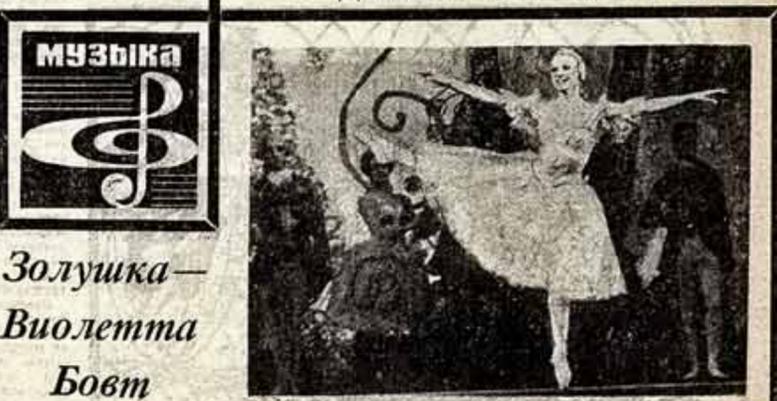
Трудно, конечно, передать, как будет дальше развиваться такой вот театр, что ему останется под силу. Но пока это только лишь студии, и она не пристроена, она не при ком. Но энтузиасты — актеры, ее составляющие (в основном выпускники творческих вузов, школ и училищ — от циркового до Консерватории, от ВГИКа до ГИТИСа) — поразительно работоспособны, что, на мой взгляд, — аргумент несомненный, свидетельствование жизнеспособности.

Новые театральные названия сегодня встречаются не так уж и редко. Но, что тоже нередко, — они редко не идут дальше словесных претензий на самостоятельность, не отличая от всех и каждого. В данном случае достигнуты результаты негладкие, подтвержденные бескорыстным, громадным трудом. Вода театр, который коллектив предлагает, для актера технически труднее, прежде чем подойти к воплощению замысла, тут необходим особенно жесткий тренинг, не слово, а дело.

И, наверное, стоит помочь коллективу обрести какую-либо организационную определенность, чтобы он не рассредоточился, не исчез без следа. Жизнеспособность театра как вида искусства — в его новаторстве, и хотя стилистика театральная жизнь, конечно, богата, но она обречена, если мы не будем ценить и беречь молодые победы.

Р. КРЕЧЕТОВА.

## ДЕНЬ ЗА ДНЕМ



### Музыка Золушка — Виолетта Бовт

Многие замечательные исполнительницы партии Золушки в одном из балетов Сергея Прокофьева знает советская сцена: Галина Уленова, Марина Семанова, Ольга Левшинская... На нашем сцене вы видите еще одну Золушку — ее образ создала в новом спектакле Московского музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко Виолетта Бовт.

Балет осуществлен А. Чиниадзе, дирижер Д. Китавино, художник Э. Стенберг. Среди участников спектакля — М. Дроздова, Г. Кручинина, В. Тадева, В. Петрунин, М. Гитин, С. Афанасьев, Э. Власова, А. Домашов и другие.

Фото А. Козлова.

ЧУВАШИНО не случайно называют крайем ста тысяч сказок, ста тысяч песен и ста тысяч кукушек: народное творчество здесь имеет многовековые традиции, которые не прерывались и сейчас.

Художественная самодельность, профессиональное мастерство певцов, танцовщиц, народных артистов, прикладное искусство русских и торосских жителей — все это стало обычным для современной жизни трудолюбивого народа Чувашии.

И в результате выросли интересные творческие коллективы, которые бережно собирают и пропагандируют образцы народного фольклора. Один из них — Государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. Недавно он побывал в Воронеже, откуда начал свое большое гастрольное турне.

Первый свой концерт ансамбль привозил в республику дал на берегах Дона, в Новоросси-

и — перед строителями нашей атомной электростанции. Они песен и танцев восторженно восприняли хором — хореографическая группа ансамбля «Чувашская радостная» и особенно талантливые хором, «Благодарим вас, родина!» и другие. С большим интересом было воспринято зрителями вокально-хореографическая группа ансамбля «Чувашская радостная» и особенно талантливые хором, «Благодарим вас, родина!» и другие. С большим интересом было воспринято зрителями вокально-хореографическая группа ансамбля «Чувашская радостная» и особенно талантливые хором, «Благодарим вас, родина!» и другие.

### СПАСИБО ЗА ПЕСНИ!

Народные песни, обработанные ведущими чувашскими композиторами Ф. Лукинским, А. Орловым-Шульцем, Г. Хирью, Г. Дебевским, А. Токмаревым и другими. За свой почти полувековой творческий стаж ансамбль старинно-этнографический ансамбль песни и танца Чувашской АССР, который бережно собирает и пропагандирует образцы народного фольклора. Один из них — Государственный ансамбль песни и танца Чувашской АССР. Недавно он побывал в Воронеже, откуда начал свое большое гастрольное турне.

Первый свой концерт ансамбль привозил в республику дал на берегах Дона, в Новоросси-

## РЯДОМ С ИНТЕРЕСНЫМ СОБЕСЕДНИКОМ

ЭТО вчерашнее, бытующее у физиков, пошло в мой блогинг на беседу с «журналистом» — народным артистом Казахской ССР Нурмаханом Жантуриным. Доказательство существования — поиск истинной ценности. Скажем, определенное количество металла в руде. Тогда, три года назад, мы разговорили о предельно чистом металле, в котором, по мнению ученых, нет ничего, что определяло бы его как функционирующее учреждение. В этом смысле он как бы не существует. Но если смотреть на театральный процесс не с объективной точки зрения, а с точки зрения зрителя, то несмотря ни на что, театр есть, потому что границы его поисков обозначены

## «ДОКАЗАТЕЛЬСТВО СУЩЕСТВОВАНИЯ»

когда-то давно обещали. Записи из блокнота двухгодичной давности:

«Я проглотил повесть одним глотком, от первых строк до последних — о верблюдике, которая много дней жидет, кличет череполого верблюдицу. И потерял покой. Я ощутил в себе Танабая. Или в Танабае...»

Многие актеры считают, что самое важное — первое ощущение от роли. Потом будет репетиция, театральная работа, просто физическая. И все-таки самое важное — первое ощущение от первого прочтения роли. Я обычно не позволяю себе подчиняться первому импульсу. Предпочитаю роль долго обдумывать, чтобы все идеально, никаких иллюзий.

Драматические конфликты их жизни порождены, по сути, единичными, но вальсирующими обстоятельствами. Они совершенно разные — Абакир и Танабай — по реакции на обстоятельства, по гражданским позициям. Кто-то из кинологов назвал моего Абакира человеком «без вены выношавшим». Жизнь Танабая в хочу опровергнуть беззачемную виновность. Человек обязан и может влиять на обстоятельства. Принципиально важным представляется мне линия Танабая — Чоро, столкновение Танабая с Молодыми чабанами, совращение в райское партия, ночная эпопея спасения кошар... Тут я вхожу не только по сюжету, но и утверждение истинной ценности. Доказательство существования...



Н. Жантурин (Танабай) в фильме «Бег иноходца».

Когда съемки моего кинолента только закончились, мы опять встретились с Нурмаханом Жантуриным. Он еще сердился на тему — в Киргизии, на альпийских высотах урочища Сусамыр, я взял Шекера, с чабанами и табунчиками, синяками и царапинами, снимая фильм «Бег иноходца». «Артист, исполняющий роль Гурькова, звали Ваской. Он создавал образ, опираясь на свои прекрасные внешние данные и жизненный опыт. Когда символам сцену колхозников, Нурмахан сразу почувствовал, что Васка знает толк в этой древней игре. Как только Нурмахан вылез из кула из рук протинника, Васка дико рванулся в сторону. Лопнула подруга — Нурмахан упал. Пришлось сразу делать дубль. Но у Нурмахана не мог поддаться — оказался, что словно ребо...»

Как-то в Алма-Атинском доме кино обсуждали фильм «В те дни», в котором дебютировал в главной роли молодой учитель из аулной школы Талды-Курганской области Нурмахан Иттибаев. Народный артист Казахской ССР И. Жантурин снимался в эпизодической роли. Так вот его благодарил за то, что он на эту роль согласился, что он понял, как необходимо было молодому режиссеру и актерам его присутствие, его профессиональное око.

О творческом результате этой работы и сегодня Жантурин говорит не очень охотно.

«Критики уже все сказали: мой, социальная биография Танабая переломлена поэтическим языком. Маняла, конечно, не об этом. Коварная штука иллюзия. Все искривило котлом как лучше. А получившиеся кадры, вердо стоящего на земле, расшибающего в доску, все еще глупого, нет. И, наверное, еще подвела иллюзия неразрывности того, что снималось в кино и что было наизу. Если бы не экран, остались бы чуждые беседы с чабанами в ночные юрта, если бы героем фильма стал тот старый тебунчик, поразивший меня точным пониманием процессов колхозной жизни...»

Несколько лет назад в согласии сниматься в фильме Киргизской киностудии «У каждого своя дорога». Мне предложили роль бригадир-агронома высшего колхозного звена в снежном вершинном. Когда я прочел сценарий, то сразу понял: пока не могу. Для этого надо чуть отойти от него во времени.

«Для меня связь «Эпоха» с новым фильмом не только в том, что оба сценария сделаны по повестям Чингиза Айтматова. Я вижу возможность в работе над образом Танабая продолжить и углубить раздумья над судьбой Абакира. Оба героя — люди эксп-

Вот вдумано: все имеют право и возможность на эксперимент. Писатель волея вырывает гору черной, тысячу раз переписанной

### ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ПЕВИЦЫ

Исполнение Марин Пахоменко всегда просто, хотя ей не чужды весьма эффектные интонации. Внутри одной песни она бывает и лирична, и грустна, и чуть иронична. Вспомните, как она поет «Смелаясь, гримасничая...». В тех фразах, где мне шансон, чтобы сделать эмоциональное ударение, прибегают к напеву, наприказывают голоса. Пахоменко, как правило, стремится к внешнему упрощению, рассчитывая не столько на ухо, сколько на сердце слушателя.

Как-то один из почитателей дарования М. Пахоменко сказал: «Ее голос звучит, как ручеек. И, подумав, добавил: «как русский ручеек». И в то же время ни от одного из равнодушных и ее песню я не слышал замечания, что она несвоевременна — просто не ловит, не доходит...»

Мария Пахоменко никогда не работает на зрителя, она поет для зрителя, для человека, которого она понимает и который понимает ее. Она ни в чем не идет на уступки моде.

Характерно, что, будучи такой яркой вокалисткой, певица чрезвычайно большое значение придает тексту. Она очень придирчива в выборе репертуара. Поэтому что у этой певицы не только свой музыкальный мир, но и поэтический. И второй для нее так важен, как первый. В нем не место ни для поэтического пустословия, ни для чуждого ритмической души. Все свое черпиче красноречия сплетает в свою любовь и подлинную красоту вылила Мария Пахоменко в песни, которые так и называются — «Красивые слова» (текст К. Рылова, музыка А. Колкера).

«Стриг долгие меня чело-то возлюбленой, в них должна быть какая-то эмоциональная зацепка», — говорит она.

Веселая, ироничная песня «Шагает, шагает», первая написана ею для радио, лирико-героическая «Идею Юлии Друниной» и много других очень разных — чаще всего эмоциональную зацепку артистка находит в песнях об олимпийском счастье, о светлых надеждах, о милых и грустных разочарованиях, которые подмаривают сердце в эту трагетную пору.

Чем-то вроде поэтического крада М. Пахоменко стали строки одной из ее песен: «Мне в чем не станем петься: пусть все забудется — любовь, останет-

ся. Исполнительница находит каждый раз новый ключ в решении этой темы; новые оттенки, нюансы, тонкие, лиричные. За же тема, но решенная в совсем ином поэтическом ключе. — «Стоит девушка (музыка А. Колкера). Здесь и легкая добрая ироничность, и едва уловимая грусть...»

Трудно сказать, кто кого формирует: репертуар певицы или певец репертуар. Когда Пахоменко начинала, хороших эстрадных жанров песен, отвечающих ее исполнительским склонностям, было мало. И сейчас. Но, думаю, теперь этой певице должно быть немного легче. Бывает, наверное, что поэт пишет стихи, а композитор музыку, и никак не выйдут. Пахоменко с этим не очень-то согласна.

«С репертуаром мне сегодня так же трудно, как и в годы, когда я только начинала.

Почувствовав у композитора близкие ей творческие тенденции, она порой сама старается выработать его на создание нужной ей песни. Так, например, Валерий Гаврилин никогда не писал жанровых песен. Первую из них — «Любовь останется» (на слова Б. Гурьяна), сразу же после исполнения М. Пахоменко ставшую популярной, он написал по просьбе певицы. Вслед за этим она записала еще одну новую песню Валерия Гаврилина.

Чтобы понять артистическую самобытность певицы, надо по-настоящему исследовать всю ее жизнь, все его творчество. Я спросил только: «Как вы пришли на эстраду?»

«Начала в самодеятельном ленинградском Молодежном ансамбле. Это был общегородской очень хороший коллектив. Мы давали концерты в других городах, участвовали в митингах, выступали на Всемирном фестивале молодежи. Почти шестидесять человек из этого коллектива перешли в профессиональный в том числе и я.

Пела Марин Пониднова пела в самодеятельном ансамбле, она была в радиоточке. А музыка одновременно училась в том же самодеятельном ансамбле, где преподавали профессиональные педагоги из консерватории.

Темой пути прошли многие. Но у судьбы Пахоменко — профессиональная певица — есть одна особенность. Через каждые год-полтора ее словно бы заново «открывают». Даже доседа порою становится: хотя бы «открытия» один раз по-настоящему!»

Впрочем, сколько звезд по-настоящему открылись и быстро привыкнув к их свету, переставали замечать! Если Пахоменко снова и снова открывают, значит, ее искусство постоянно обновляется, совершенствуется. И это, наверное, потому, что она одна из тех, кто создает русскую эстраду жанровую песню, никому не подражая, всегда оставляя в своей творческой и человеческой устремленности.

А. АЛЕКСАНДРОВ.

