



Кому нужна сильная Россия?

Председатель Комитета Государственной Думы по международным делам, телеведущий, политолог Алексей Пушков: «Нельзя начинать реформы не имея над ними контроля и ясной цели. Во внешней политике надо исходить из того, что твои контрагенты преследуют прежде всего свои интересы».

СТР. 3

Царь-то настоящий!

Зачем в 2013 году Театр Российской армии обратился к трагедии Алексея Константиновича Толстого «Царь Фёдор Иоаннович»? Затем, чтобы в 2013 году на сцене возник такой царь Фёдор, каким его задумал режиссёр Борис Морозов и исполнил артист Николай Лазарев, основываясь на тексте пьесы.

СТР. 8

Generation Precaire

Это – поколение, образом жизни которого стало непостоянство, неустойчивость трудовых отношений. Так называют себя выпускники вузов, годами живущие, взрослеющие, стареющие на практикантских местах, на коротких стипендиях, на «проектных договорах», на годовых контрактах.

СТР. 9

Право на парад

Болотная площадь против Красной. Почему московская интеллигенция не считает День Победы своим праздником?

СТР. 10

Бледная немочь

Современный городской офисный обыватель, стоялец в пробках, житель бетонной клеточки, купленной по ипотеке, находящийся непрерывно «в контакте» и «на связи», страдает непроходящей бледной немочью. У него катастрофически недостаёт сил, энергетики, радости жизни...

СТР. 13

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

В Москве теперь номера «Литературной газеты» можно приобрести не только в киосках розничной продажи, но и в Московском доме книги на Новом Арбате, 8, и в Государственном музее им. А.С. Пушкина (ул. Пречистенка, 12/2).

На прошлой неделе наш сайт www.lgz.ru посетили 25 992 человека. Заходите!



Рукописи горят!

Вместе с авторами...



ФОТО: EGTENBERG

Иногда лучше ошибиться, чем стать невольным пророком. В «ЛГ» было множество публикаций о ситуации в писательском Переделкине, которое в результате переворота в стиле «маскишоу» в Международном литфонде стало спорной территорией. Возникший правовой вакуум не мог не сказаться на хозяйственной стороне жизни Городка писателей. Сиротливая заброшенность уникального исторического места бросается в глаза многочисленным культурным паломникам, литераторам со всего мира и просто почитателям русской советской литературы. Покинувшие заборы, хлипкие строения, заросшие бурьяном участки – всё это должен бы поддерживать, ремонтировать и реконструировать некогда могущественный, а теперь раздираемый склоками и судебными тяжбами Литфонд, претендующий на звание полноправного хозяина Переделкина. Но хозяева так себя не ведут! В ближайших номерах «ЛГ» мы опубликуем уникальные документы, проливающие свет на истинные мотивы претендентов на общеписательскую собственность. А

раньше мы неоднократно предупреждали, что эта тотальная бесхозяйственность чревата трагедией. И трагедия грянула!

Ветхие дачи – многие ещё довоенной постройки – с некоторыми пор с удивительной последовательностью стали гореть, как свечи. Только в этом году случилось уже три пожара. Полгода назад дотла сгорела дача, которую занимали два фронтовика – Артём Анфиногенов и Анатолий Рыбаков. Чудом не пострадали внуки и соседи А.З. Анфиногенова! Но в огне погиб архив А.Н. Рыбакова – рукописи, письма, бесценная библиотека военных мемуаров, которую Анатолий Наумович собирал всю жизнь. Казалось бы, президент МЛФ просто обязан был сделать серьёзные выводы, просить соответствующие органы провести тщательное расследование. Увы! Никто не озаботился даже элементарной противопожарной безопасностью. Ответственность руководителей Литфонда взвалили на этих самых малолетних внуков. По их мнению, всё произошло оттого, что семья боевого лётчика Анфиногенова вовремя не съехала с дачи после его смерти.

Интересная логика! А кто же должен следить за соблюдением норм, прописанных в Положении о Городке писателей? Детишки, якобы разведшие костёр на веранде?

В ночь на 9 Мая, когда страна готовилась отмечать очередную годовщину Великой Победы, на переделкинской даче заживо сгорел писатель, литературовед, учёный-исследователь, историк литературы с мировым именем Олег Михайлов. Дача эта по мистическому совпадению – или странной закономерности – находилась буквально в 100 метрах от рыбаковской.

Год назад мы поздравляли Олега Николаевича с 80-летием и говорили о том, как много сделал писатель и учёный. Вель Михайлов фактически спас от забвения литературу первой волны эмиграции. Истовый пропагандист творчества Бунина, крупнейший специалист по литературе русского зарубежья, он смог осуществить первые советские издания И. Шмелёва, А. Аверченко, Тэффи, Е. Замятина, В. Набокова, Д. Мережковского. Каких трудов и нервов Олегу Николаевичу это стоило, сейчас уже трудно представить. Молодые невежествен-

ные журналисты, в праздничные дни отписавшиеся по этому ужасному событию, перепутали всё, что возможно. Михайлов не мог переноситься с Буниным, который покинул бранный мир, когда Олег был второкурсником МГУ. Но он был осчастливлен дружбой и благосклонностью вдовы нобелевского лауреата – Веры Николаевны. Свято хранил её письма и подарки – переписку И.А. Бунина и М.И. Цветаевой. С гордостью показывал друзьям письма Б. Зайцева, епископа Иоанна Сан-Францисского и его сестры – Зинаиды Шаховской, многих других писателей-эмигрантов. У Михайлова была уникальная библиотека старинных изданий, огромное собрание книг с автографами классиков. От этого теперь не осталось и следа. Потрясенные соседи смотрели, как в пламени исчезают сокровища Олега Николаевича, как драгоценные фолианты, догорая, дышат страницами, точно рыбы, выброшенные из воды. Михайлов хранил архив на даче, как и А. Рыбаков, думая, что здесь надёжнее спрятать то, чему он посвятил жизнь.

Продолжение темы на с. 5



● 1812 год и мировая литература. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2013. – 536 с. – 500 экз.

Изучение литературы о войне 1812 года традиционно ограничивается сочинениями русских писателей. Этот трёхлетний труд расширяет устоявшиеся представления о границах литературы о «первой Отечественной» и предлагает новые подходы к изучению классических произведений. Специально о войне 1812 года написано более 10 000 книг и статей, не считая великого множества разделов мировой литературы о Наполеоне, которая, например, в 1908 году включала 200 000 названий и с тех пор, естественно, значительно выросла. Подготовкой издания руководил старший научный сотрудник Отдела русской классической литературы, к.ф.н. В.И. Шербаков. Первый раздел составили статьи о русских писателях – А.С. Шишкове, Н.М. Карамзине, Н.В. Гоголе, И.В. Киреевском, Л.Н. Толстом, Ф.М. Достоевском. На архивном материале анализируется старообрядческое «Сказание о Наполеоне-антихристе», близкое и к фольклору, и к древнерусской книжной традиции. Во второй раздел вошли статьи о зарубежных писателях – В. Скотте, Стендале, Т. Кёрнере, Э.М. Арндте, Р. Демеле. Широко отражено в сборнике творчество Державина, Пушкина, Лермонтова, Дениса Давыдова, Фёдора Глинки. Глинка участвовал в Бородинском и Тарутинском сражениях, совершил весь заграничный поход. Закончил войну он в чине капитана, с множеством боевых наград, среди которых были золотая шпага с надписью «За храбрость», ордена Владимира с мечами, Анны и специальная награда короля Пруссии – бриллиантовая звезда за солдатские песни, которые были переведены на немецкий язык и воодушевляли немцев в борьбе против Наполеона. Значительное внимание в книге уделено малоизвестным русским и европейским поэтам. Издание приурочено к 200-летию годовщины Отечественной войны. Жаль только, издано ничтожно малым тиражом.

СТИХИ НА ПЕРВУЮ ПОЛОСУ

Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ

ЗЕМЛЯ
Мы любим босыми
Ступать по земле,
По мягкой, дымящейся, милой земле.

А где? В Абиссинии?
Или в Мессине?
В Гаване? В пустыне?
В рязанском поле?
Мы – люди.

Мы любим ступать по земле.

Мы турок – земляк. И монгол, и поляк.
Земляк по мозолям, по миру – земляк.
И мы не позволим коснуться земли
Костлявым рукам в реактивной пыли –
Фазаньей, фруктовой, зелёной земли!..

Это стихотворение – не только первая публикация Андрея Вознесенского в «Литературной газете», но и вообще дебют – напечатано 1 февраля 1958 года. 12 мая Андрею Андреевичу исполнилось бы 80 лет.

Продолжение темы на стр. 4

СОБЫТИЕ

Пасхальный звон в Поднебесной

Православие и Китай – в массовом сознании русского человека эти понятия почти не совместимы. Китай чаще всего ассоциируется исключительно с восточной духовной традицией. И мало кто знает, что православная вера совсем не чужда жителям Поднебесной, что история православия насчитывает в Китае уже более трёхсот лет. И даже сегодня, после разрушительных катаклизмов, которые выпали в этой стране на долю Православной церкви, когда практически прекращены регулярные православные богослужения, совсем не осталось китайских православных священников (а только они, по китайскому закону, могут совершать службы), корни православия живы. И в этом нас ещё раз убедили недавние события – впервые за всю историю российско-китайских отношений Поднебесную по официальному приглашению китайских властей посетил глава Русской православной церкви.

Патриарх Московский и всея Руси Кирилл прибыл в Пекин 10 мая и в тот же день встретился с председателем КНР Си Цзиньпином. Какие плоды принесёт эта встреча, нам ещё предстоит узнать, но на пресс-конференции, состоявшейся сразу после неё, чувствовалось, что пат-



Патриарх на Великой Китайской стене

риарх в высшей степени удовлетворён результатами переговоров с китайским лидером, что у православия в Китае появились серьёзные перспективы. А события воскресенья, 12 мая, это подтвердили. Потрясающей красоты и мощи Патриаршая божественная литургия со звоном пасхальных колоколов, под пение хора московского Новоспасского монастыря была проведена на территории российского посольства, где когда-то располагалась Русская духовная миссия. Служба собралась много сотен православных – и российских граждан, живущих и работающих в Китае, и представителей других стран и национальностей, в том числе и китайцев.

Литургия проходила на улице, среди цветущих акаций, у стен Красной фанзы. Действующий Успенский храм, восстановленный и открытый на территории посольства в 2009 году, просто бы не смог вместить такое количество верующих. Евангелие звучало на двух языках – церковно-славянском и китайском. А вечером в тот же день Чрезвычайный и Полномочный посол России в КНР А. Денисов устроил торжественный приём в честь патриарха Кирилла. До начала церемонии патриарх встретился

с представителями традиционных религий Китая, с сотрудниками Госуправления по делам религий при Госсовете КНР во главе с его директором Ван Цзоанем, с иностранными дипломатами, аккредитованными в Китае, которым презентовал китайское издание своей книги «Свобода и ответственность: в поисках гармонии». Тема для Китая, провозгласившего своей целью построение гармоничного общества, весьма актуальная.

Патриарх Кирилл также совершил богослужения в Харбине в Покровском храме и в Шанхае в здании бывшего кафедрального собора в честь иконы Божьей матери «Сподручница грешных». Эти китайские города являются крупнейшими центрами зарождения и распространения православия в Поднебесной. Поселенные в ходе визита зёрна уже начали давать первые всходы. Духовный диалог между Китаем и Россией как часть диалога цивилизаций в эти дни поднялся на новую ступень.

СВЕТЛАНА СЕЛИВАНОВА,
сборник «ЛГ» в Китае, ПЕКИН

Об истории и сегодняшнем положении православия в Китае читайте в одном из ближайших номеров.

14–15 мая 2013 года Александринка открывает театральную культурную программу «Новая (Малая) сцена». Это событие может стать поворотным в истории старейшего российского театра. Новый центр, в концепцию которого заложены важные перспективы, связанные с развитием и поддержкой

не только молодёжного театрального искусства как такового, но и обновлённым подходом к профильному театральному образованию, неминуемо даст толчок новой творческой программе. Завершение предыдущего творческого цикла было обозначено ещё полгода назад, в ноябре 2012-го, на

праздновании 180-летия здания России, совпавшего с десятилетием программы «Новая жизнь традиции». Что же произошло за эти десять лет? Какой видится в перспективе обновлённая и расширенная Александринка её руководителю? Что должно случиться и что уже случилось?

Александринка: векторы обновления



Валерий ФОКИН

Проект новой сцены возник на первый взгляд очень банально. Когда в 2003 году я был уже назначен художественным руководителем Александринки и стал анализировать всё доставшееся мне хозяйство, то среди прочего узнал, что существует проект строительства малой сцены. Мне показали здание нового административного корпуса, где на пятом этаже должен был находиться небольшой зальчик на пятьдесят мест. Когда я взглянул на проект, то планировка зала напомнила мне клуб при ЖЭКе. Нам же всерьёз нужно было думать о новой площадке. Мы решили, что построенное здание нужно полностью сделать административным, и перенести туда из театра все службы дирекции. Параллельно мы начали работу над тем, чтобы на принадлежащей Александринке территории в историческом российском квартале, где ещё с XIX века находились декорационные мастерские, склады, а впоследствии и гаражи театра, спроектировать новую современную сцену, но не на пятьдесят, а мест на двести–триста. Для этого нужно было грамотно оформить все земельные документы, подготовить архитектурный проект, получить соответствующее постановление правительства о строительстве новой площадки. Подготовка велась около восьми лет, хотя построили здание мы всего за два года.

В ходе развития проекта появилась идея строительства не просто некой дополнительной сцены, а создания целого комплекса, который мог бы выполнять функции театрального центра. Так возникла мысль о медиантере как современном пространстве, где можно было бы заниматься принципиально новой поисковой деятельностью, творчески используя современные технологии применительно к театральному искусству. Затем — идея возрождения школы при Александринке, которая издавна существовала, но была упразднена в 30-е годы прошлого века. Мне вспомнилась модель Мейерхольда, которую он осуществил здесь, в Петрограде, в первые после-революционные годы — модель КУРМАСЦЕПА (курсов мастерства сценических постановок). Теперь на базе театрального центра, оснащённого современной сценической и медиатеchnической, можно было бы начать комплексную подготовку специалистов, способных проектировать современные спектакли, владеющих всем арсеналом новейших технических средств, разрабатывающих перспективные социальные и художественные стратегии. Мы предполагали, что будем обучать творческие команды, состоящие из ре-

жиссёров, драматургов, сценаристов, специалистов по инновационным технологиям, которые смогли бы учиться вместе, вместе придумывать и реализовывать свои творческие проекты. В последнее время я пришёл к мысли, что воспитывать надо именно творческие команды, которые смогли бы впоследствии превратиться в театральные коллективы. Мне кажется, что это единственно правильный подход.

Проект создания нового экспериментально-обучающего центра постепенно обрстал новыми идеями, в результате чего возникла необходимость задействовать в нём самые современные коммуникационные технологии, окончательно оформился нынешний формат театрально-культурного образовательного комплекса. Это и школа для молодой режиссуры, и школа для представителей различных театральных профессий, и площадка для дебютов и экспериментов молодых, которые получают возможность проявить себя, показать свои новые работы. Здесь должны проходить мастер-классы, необходимо создание системы дистанционного обучения. Есть идея опробовать возможности нового поискового направления, связанного с интернет-театром. На центр будет возложена и просветительская функция, которая благодаря интернет-технологиям может осуществляться не только в масштабах города и региона, но распространяться и на всю страну, а также вовлекать и международную аудиторию.

Центр будет рассчитан прежде всего на театральную молодёжь, он должен стать открытой площадкой для поисковой работы. Ведь такого пространства на сегодняшний день в Петербурге нет. Есть, конечно, небольшие молодёжные театры, к которым я очень хорошо отношусь, но это всё маленькие полуподвальные площадки от силы на пятьдесят зрителей. И тут дело даже не в количестве мест, а в том, что их ограниченное число не даёт возможности свободного развития, мышление даже способного сценически масштабно мыслить молодого человека здесь сужено определёнными рамками. У нас же появится возможность работать в самом различном формате.

Будем учитывать и опыт Центра им. Вс. Мейерхольда с его «Школой театрального искусства». В Москве первый выпуск школы уже прошёл. Я не принимал в этом проекте деятельного участия, просто как президент центра был в курсе того, что там происходит. С точки зрения приобретения опыта в этом эксперименте было много полезного. К сотрудничеству привлечены очень интересные люди — ученики с ними встречались, слушали их лекции. Там уже заложены предпосылки к развитию «командного» метода обучения. Академическое театральное образование этим ещё не занималось. Выпускники театральных институтов сами по окончании курса находили себе эстетически близких соавторов. Но не стоит ли уже на стадии обучения попытаться формировать группы творческих союзников? Ведь в реальной жизни, когда молодой режиссёр приходит в качестве руководителя в театр, ему не на кого опереться.

Звание нуждается в новых вливаниях. Критерии жизни и творчества стремительно меняются; театру необходимы профессионалы, владеющие современными методами и технологиями.

Программа открытия центра в какой-то мере ассоциируется у меня с открытием обновлённой сцены Александринки в 2006 году. Моя задача — показать, как должен работать театральный центр, сделать презентацию на тему «Один день работы центра». Ведь именно это и будет составлять главный интерес зрителя, который придёт к нам в день открытия. Мы проведём ознакомительную экскурсию, которая даст представление о новом пространстве, которое, в свою очередь, в это же самое время будут художественно осваивать молодые режиссёры, драматурги, художники. Это будет такая work in progress.

Я в своё время всё это проходил, когда начинал работать в Театре Ермоловой в качестве главного режиссёра. Мне пришлось потратить немало времени и усилий, чтобы организовать свою работу. Не стоит ли начать готовить и обучать «творческие команды» театра X или театра Z? Такая команда должна состоять из режиссёра-руководителя, главного художника, технолога сцены, продюсера и завлита, который является не просто литератором или театроведом, а прежде всего идеологом. Получается команда из четырёх-пяти человек.

Критерий отбора таких людей должен быть один — наличие таланта. Талантливых людей всегда можно объединить художественной идеей. А режиссёру прежде всего нужны лидерские качества. Но их наличие проверить можно только в работе. Помимо лидерских есть масса других профессиональных свойств, которые должны нарабатываться только в практической деятельности по созданию спектаклей.

Сейчас в Александринке идут репетиции. Процесс сочинения спектакля «Невский проспект», который мы задумали с молодыми петербургскими режиссёрами, в самом разгаре. Эта постановка, которая осуществляется в историческом здании Александринки, является для нас неким мостом, связующим старую и новую модели театра. Как такового сюжета в этом театральном действии нет. Его нужно придумать на уровне творческой идеи. Но есть одно — это Невский проспект. Территория, пространство Невского всё объединяет и цементирует. В этом смысле спектакль в каком-то метафорическом смысле соотносится с идеей нового комплекса. Территория нового творческого пространства должна объединить самые различные творческие сюжеты, личности, идеи.

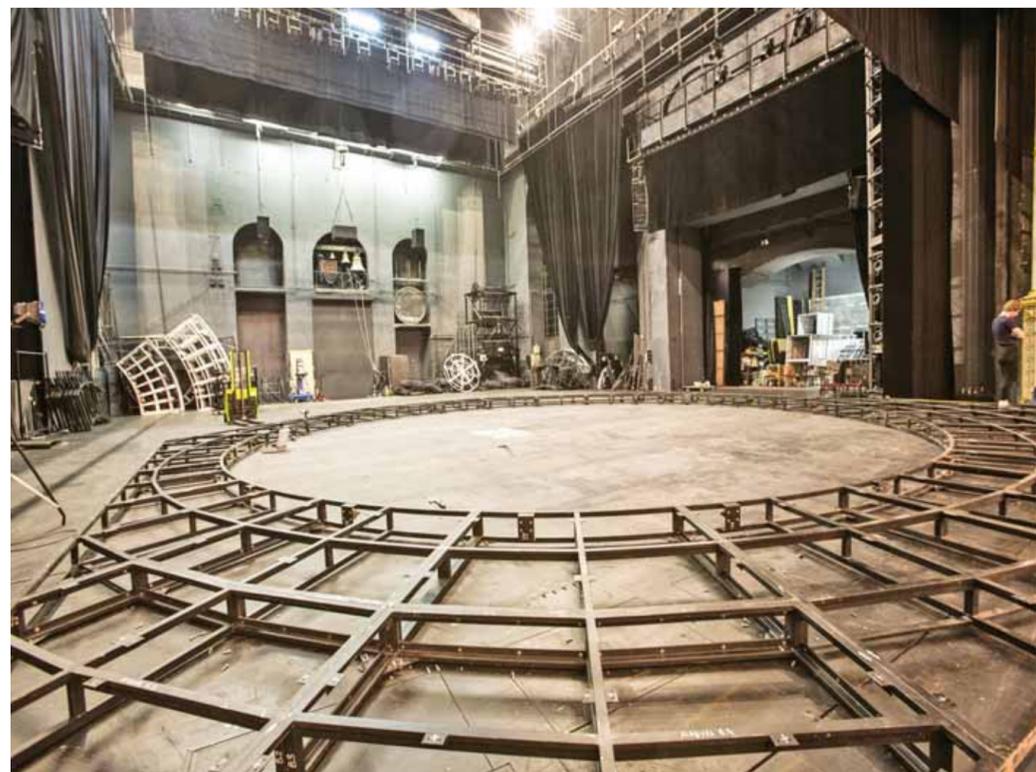
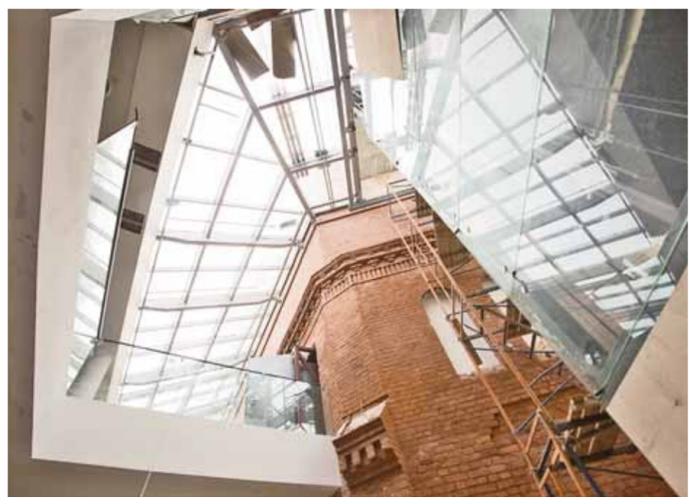
Наша творческая стратегия будет в большей степени направлена на работу с молодёжью, станет социально ориентированной. Возможно, процент классики в репертуаре уменьшится. Она, безусловно, останется, но современная драматургия займёт больше места. И в этом Новая сцена станет базовой. Всё это сигнализирует о том, что мы открываем новую программу. Я пока воздержусь давать какие-либо чёткие формулировки, как это было с «Новой жизнью традиции», но могу сказать, что в новой программе важное место могут занять своего рода художественные исследования современной жизни, своеобразная «социальная анатомия жизни» нашего сегодняшнего состояния духа. И Невский проспект интересен ещё и сегодня как некий очерк той жизни, в которую мы погружены. Невский — главная магистраль Петербурга. Но не только. Это одна из главных артерий, связывающих наше прошлое, настоящее и будущее, своего рода символ, который позволяет понять, чем, собственно, дышит наша страна, и что с ней происходит. Поэтому наш проект я и воспринимаю как некий этюд, набросок той программы, о которой мы сегодня напряжённо размышляем. Я бы особенно подчеркнул здесь её социальную составляющую. Это будет программа, реализующая потребность в «повышенной социальной чуткости» художника.

Кодовое название проекта — «ТЦ Достоевский». В этом коллективном проекте мы хотим сопоставить идеи Достоевского с реалиями XXI века. Условно говоря, с торговым центром, с IT-технологиями. Персонажей у нас всего два — Соня и Дуня, и какой-то особой драматической связи между ними нет. Опираясь на роман Достоевского «Преступление и наказание», мы обратились к таким важным для писателя понятиям, как справедливость, милосердие, вера, народ, власть, которые стали темами одноимённых творческих проектов, составляющих единое целое — «ТЦ Достоевский». На каждую из заданных тем мы придумаем спектакль или лекцию, призванные идеологически соотносить подходы к рассматриваемой проблеме с точки зрения веков XIX и XXI.

Прошедшие десять лет старейшая российская сцена, коей является Александринский театр под руководством Валерия Фокина, последовательно доказывала, что дух обновления, эксперимента, активного творческого поиска не только совместим с заботой о сохранении традиций, но и является, пожалуй, единственно возможной формой её жизнеспособности.

Конечно, речь здесь идёт не о бездумном, «безбашенном» псевдокреативе, не о попытках эпатажного ниспровержения очевидных метафизических основ искусства и бытия, а о стремлении, устанавливая связь с исторически актуальным и преходящим, не цепляясь за «отработанные» модели, находить пути проявления сущностного и вечного.

Когда-то, ещё на заре развития петербургской драматической труппы, Иван Афанасьевич Дмитревский, первый актёр, главный режиссёр и историк российского театра, забо-



тился о том, чтобы в параллель с основной придворной труппой создать ещё и школу, и Вольный театр, которые смогли бы сформировать «театр будущего». Впоследствии А.А. Шаховский, А.И. Храповицкий, А.Н. Островский, В.П. Погожев, А.П. Ленский, В.А. Теляковский, В.Н. Давыдов реализовывали проекты открытия молодых трупп, производили реформы театрально-образовательной системы императорских театров. Забота о воспитании новых поколений, о возделывании поля для творческого эксперимента проявлялась ещё в XVIII и XIX веках как непреходящее условие плодотворного развития традиции. Именно в единстве процесса передачи опыта и мастерства, в создании открытого творческого пространства видится главное условие для развития национальной театральной сцены. Неслучайно императорская театральная дирекция, на протяжении столетий определявшая государственную политику в области театрального искусства, своей задачей видела развитие сценического искусства в едином комплексе театра, школы и так называемых малых или новых сцен.

Эффективность таких комплексов подтвердила практика, когда на рубеже XIX–XX веков, наряду с тем паразитическим художественным эффектом, который был вызван развитием студийного движения, и государственная императорская сцена сумела выдвинуть образцы нового искусства. Сегодня многие национальные театры мира активно участвуют в образовательных и креативных проектах, казалось бы, далеко уходящих за рамки классической традиции, но тем самым её питающих и обновляющих. На новом витке современной динамичной жизни театры, таким образом, возвращаются к коренной традиции, обуславливающей жизненный цикл театрального процесса. Ведь на самом деле когда-то и сама классика являлась новаторской и современной, вовсе не однозначно принятой кругом современников.

Процесс обновления старейшей национальной сцены, начатый Валерием Фокиным в 2003 году, сегодня, что называется, «идёт вглубь», обретая своеобразный системный характер. Создавая собственные спектакли, привлекая к сотрудничеству с Александринским театром ведущих российских и зарубежных режиссёров, таких как Терзопулос, Люпа, Щербан, Гинкас, Коршуновас, Могучий, Бутусов, Фокин максимально

выявил возможности и творческий потенциал труппы, существенно обновил её за счёт выпускников различных театральных школ. Однако центром поисков Александринского театра была в основном русская и зарубежная драматургическая классика. Функция же национального театра как создателя нового репертуара в значительной степени была уведена на второй план. Ориентируясь на мастеров режиссуры, театр оставял за молодёжью «точечные» эксперименты на Малой сцене. Олег Ерёмин, Евгения Сафонова, Ирина Керуленко создавали свои постановки в небольших студийных пространствах на чердаке Александринки. Однако вопрос о своеобразном «полигоне» для развития новой репертуарной и театрально-экспериментальной традиции ждал ещё своего разрешения.

Идея создания театрально-образовательного и экспериментального комплекса при Александринском театре появилась в середине 2000-х годов, когда был принят проект строительства Новой сцены, медиантера и школы, который должен был заместить в старейшем российском театре то, что было утрачено за годы советской власти. В этом смысле символично, что строительство нового театрального комплекса запланировано на том месте, где испокон веку располагались мастерские театра. Старое кирпичное здание мастерских, расположенное на территории, ограниченной улицей Зодчего России и набережной Фонтанки, стало основой для проектирования нового комплекса. Архитектор Юрий Земцов, давно и успешно вписывающий новые пространственные реалии в традиционные градостроительные комплексы Санкт-Петербурга, и на этот раз нашёл органичный баланс классики и хай-тека, спланировав здание нового театрального комплекса, состоящего из трёх тесно взаимосвязанных друг с другом частей.

Три корпуса — Новая сцена, размещившаяся в исторических стенах Александринских мастерских, медиантер и школа — оказались связанными единым фойе — творцы и публика обреки пространство непосредственного и неформального общения.

Однако новые технологии не есть панацея для театрального искусства. Главное — это творческий, личностный потенциал драматургов, режиссёров, художников. Именно в этом

направлении велась подготовка творческой программы Александринского театра, приуроченной к открытию нового театрально-культурного центра. Лабораторные опыты Андрея Могучего, вместе с молодыми режиссёрами и драматургами экспериментированного на протяжении последнего года с новыми медиатеchnологиями, творческий проект самого Валерия Фокина «Невский проспект», который он создавал с участием своих молодых коллег-постановщиков, — всё это звенья одной цепи, проявление новых перспектив развития.

«Невский проспект» — спектакль о современном и историческом Петербурге, где исторический код и современный пульс города сформировали ритмы и художественную лексику действия. Спектакль этот, сочиняющийся прямо на ходу, в процессе репетиций, расплавающий в пространстве реального Невского, на котором и стоит сама Александринка, является своеобразным символом перемен, символом новых векторов творческого развития.

Создавая интегрированное «креативное пространство», Александринский театр между тем вовсе не забывает о своём главном векторе развития — осмыслении сегодняшних реалий и драматических коллизий в опыте классики. Узнавать некогда бывшее в сегодняшних чувствах и мыслях и узнавать в прошлом самих себя — не это ли вечное предназначение искусства?..

Александр ЧЕПУРОВ



Андрей МОГУЧИЙ

Я считаю, что на сегодняшний день самым главным является то, что новая сцена Александринского театра идеологически будет заточена под современное экспериментальное искусство. Здесь будет соединены эксперимент и обучения. Сегодняшнее театральное обра-

Записала Ольга ЧЕПУРОВА

Читатели «ЛГ» первыми познакомились с материалами данного номера в типографии очередного номера журнала «Театральная жизнь», который мы с удовольствием пригласили в гости. Тем более, что и повод имеется — в этом году авторитетное издание отмечает 55-летие выхода первого номера.

Театральная ЖИЗНЬ

THEATRE LIFE журнал о жизни театра

