Есть такие места, которые представляют собой настоящие очаги культуры. Одним из наиболее важных таких мест, безусловно, является театр.

Театр…

Храм Мельпомены…

В древнегреческой мифологии Мельпомена – это муза трагедии, которую принято считать символом театра и театрального искусства. В древней Греции Мельпомену всегда изображали в виде красивой женщины в театральной мантии и в венке из виноградных листьев. В её руках была трагическая маска.

Люди любили театр всегда, потому что именно там можно посмотреть интересные постановки, классические и современные, увлечься игрой актёров, и, конечно же, узнать много нового и чрезвычайно полезного. Я, как представитель культуры сейчас и будучи совсем юной девочкой, всегда посещала театр. Сначала смотрела представления в театре кукол, а потом начала посещать более серьёзные постановки. Этот вид искусства будет актуален всегда, чтобы не говорили и не делали. Театр бессмертен.

Театр – это искусство, которое нельзя ничем заменить. Это искусство, которое можно рассматривать как определённый способ воспитания. Ведь любовь к этому искусству должна, и, наверное, у большинства зарождается в детстве. Это живое слово, оно действует на зрителя уникальным образом, когда слышишь его вживую. Театр всегда был отражением действительности, обществу как в зеркале показывали его уязвимые места, его проблемы и достижения. Затрагивание социальных проблем – одна из важнейших задач театра.

Правдивость – вот что главное. Чтобы затронуть душевные струны и мысли человека со сцены нужно нести только правду, верить в того героя, которого играешь, на несколько часов сливаться с посторонним и вставать на его место, и тогда публика забудет, что перед ней всего лишь сцена, а на ней только игра. И здесь важнейшая роль ложится на плечи театрального режиссёра.

Для меня, как человека, который всю свою сознательную жизнь посещает театр, корифеем театральной режиссуры навсегда останется Пётр Наумович Фоменко. Он мой самый любимый театральный режиссёр.

Он подкупал и зрителей, и критиков кипучей творческой энергией, юношеским задором, страстью к экспериментам. Поэтому его любили и зрители старшего поколения и молодёжь. Будучи профессионалом, он умел обходиться старыми испытанными средствами, не прибегая к новомодным режиссерским придумкам. Будучи новатором, он умел так подать материал классики, что пьесы, которые не сходили со сцен наших театров более полувека, смотрятся и сейчас на одном дыхании. При этом Фоменко прекрасно обходился без «звёзд»: создал крепко спаянный ансамбль артистов из вчерашних студентов ГИТИСа – заслуга немалая.

Недоброжелатели обвиняли его в легковесности, в фамильярном отношении с авторским текстом. Действительно, он не был чужд желания повеселить публику, однако за этим стоит определённое мироощущение. Он хотел видеть в зрительном зале нормальных людей, не отягощённых никакими стереотипами: не интеллектуалов, для которых театр выполняет чисто служебные функции, переводя на сценический язык те или иные идеи: не фанатиков театра, которые приходят туда словно в храм духовного здоровья и молятся на актёров, как на идолов.

Его постановка «Пиковой дамы» позволяет нам, зрителям, до сих пор вместе с актёрами прочесть это бессмертное произведение. Декорации, сценография – всё это лишь вспомогательный материал для такого совместного прочтения. Первая сцена глубоко символична: все люди, которые были заняты в спектакле, - именно люди, ибо они ещё не вступили в права актёров - свободно расхаживали по сцене, держа в руках томик Пушкина, и вполголоса читали. В дальнейшем, когда начиналась игра актёров между собой, а также актёров со зрителями, Фоменко очень интересно использовал приём чтения актёрами авторской речи. Авторский текст, который произносился на сцене при использовании актёром всего богатейшего спектра интонаций (от выражения тупого недоумения до циничного самопародирования), оживает перед зрителем в процессе демифологизации. От какого же мифа хотел избавить нас Пётр Наумович? От мифа, имя которому – идеологизированная и возведённая в культ, обросшая коростой стереотипов русская классика. С точки зрения человека, воспитанного в традициях советского театра, у Фоменко напрочь отсутствовало «бережное отношение» к автору. Действительно, зрителя поначалу могло шокировать столь вольное отношение с автором «энциклопедии русской жизни». Так, например, приём многократных повторов актёрами той или иной фразы вызывает ощущение, что персонаж пребывает в растерянности и напряжённо ищет точку соприкосновения себя и маски, попутно пародируя собственное поведение на сцене. В результате образ терял чёткость очертаний и расширяется, вбирая в себя все возможные подходы к истолкованию характера персонажа. Таким образом, фактически каждый человек на сцене выступал в нескольких ипостасях: он одновременно и читатель, вникающий в текст, и актёр, работающий над ролью.

Здесь можно столкнуться с интересным использованием некоторых принципов эстетики постмодернизма: если в постмодернизме произведение создаётся по поводу какого-то другого произведения и это последнее широко цитируется в первом, то Фоменко, не привлекал никакого материала со стороны, постоянно ставил авторский текст в кавычки. Создав, таким образом, дистанцию между читателем и авторской речью, он освобождал читателя от груза привычных стереотипных представлений.

Хочу напомнить рассуждение писателя И.Бабеля, который говоря об искусстве художественного перевода, писал: «Фраза рождается на свет хорошей и дурной одновременно. Секрет лежит в повороте, едва ощутимом. Рычаг должен лежать в руке и обогреваться. Повернуть его надо один раз, а не два».

Таким же мастерством – только в театральном искусстве – обладал Пётр Наумович Фоменко, который даже хорошо известную пьесу умел «повернуть» так, что её хочется читать сейчас после его ухода – читать в театре вместе с актёрами – читать везде и всегда!