1965 1985

ТЕАТР
"ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ"

И З Д А Т Е Л Ь С Т В О « Л Е Т У Ч А Я М Ы Ш Ь »

Л. С. Бакст.
Фронтиспис.
«Мир искусства»,
1902, № 4

Всего 210 стр. Из них: 90 стр. – текст и 120 стр. с илл. (**200 ч/б фото**; 36 стр. цвет)
Репродукции: Л. Бакст, А. Бенуа (8), Н. Ермакова (6), Д. Моор, А. Муха, лубок, плакаты

ББК – нет. © – есть. Н.М. Михайлова. Издательство «Летучая мышь». :)

И З Д А Т Е Л Ь С Т В О « Л Е Т У Ч А Я М Ы Ш Ь »

П Р И В Е Т С Т В И Е

Прочь текут года чредою. Стали взрослы наши дети.
Жить осталось меньше вдвое, чем мы прожили на свете
И поскольку впереди нам ожидать особо неча,
Пусть из прошлого картинам посвятится наша встреча.

Рассуждая о минувшем, спросим, были ли мы выше;
Спросим, были ли мы лучше, чем в пор***ы*** «Летучей мыши»?
Были годы – и немало – **это странное творенье**
Нас собой объединяло, доставляло наслажденье.

Заодно – и просвещало, заодно – увеселяло,
И в печалях утешало, и уверенность вселяло.
Что же было? Что за чудо появилось в результате?
Аналогий–то, покуда, не описано в печати.

Есть поэмы, есть рассказы о периоде «застоя»,
О периоде «отказа», о периоде «застолья».
Были группы и прослойки – нынче их рисует пресса,
Как «прорабов перестройки» и носителей прогресса.

Мы на них не походили: те вперёд неслись, как птицы,
Мы ж, напротив, находили, что полезней воротиться.
Без порока, без излома, бескорыстно, нетщеславно
Сказку мы творили дома. Было братство. Было славно.

Сей феномен интересен, так заглянем же в истоки,
Вспомним звуки давних песен, дуновения, намёки,
Струйки зыбкого влиянья, паутинку тонких нитей –
И из них образованье первых мыслей и наитий.

Ни о чём не беспокоясь, не пугаясь осужденья,
О «Летучей мыши» повесть мы начнем, с благословенья.

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ. Автором этого Приветствия, является **Евгений Борисович Чернявский,** или Жура, как мы звали. Свою «повесть в стихах» он сочинил в 1988 году, когда бывшие актеры и зрители по старой памяти собрались, чтобы отметить 20–летний Юбилей своего уже несуществующего Театра. И как всегда, *«то чудный вечер был, волшебный, незабвенный».* Случилось это на излёте советской власти, когда «перестройка» только набирала обороты. И как в стихах Э. Ростана: *«И пробуждалось в нас сомненье роковое, Что гибель уж близка – что отданы мы ей».* И точно, вскоре *«старые дружбы распались»,* кто–то подался за границу. Так что тот наш Юбилей стал последним.

А свой первый Юбилей – в честь 5 лет существования театра – мы весело и беспечно отпраздновали в 1975 году. К этому дню Главный автор (то есть Жура) сочинил длинное стихотворное «Послание к Наталье», а Директриса (то есть Наталья) написала прозой первую историю Театра «Летучая мышь». С первого экземпляра (40 стр. текста с фотографиями) актриса Ира Людоговская на своей работе сделала 14 ксерокопий (что было запрещено). Затем Валя Фрейдлин переплел их в синюю ткань. И на Юбилее книги были торжественно вручены каждому актеру. Отрывки из ранних версий истории театра (1975 и 1988 годов) присутствуют на страницах этой книги, изданной **в 2010 году** ради собственного удовольствия.

Строки из повести Журы открывают эту книгу, потому что, на мой взгляд, – лучше и не скажешь.

Наталья Михайловна Михайлова

Фото 1968

История театра-кабаре

Летучая мышь

1965 — 1985

Автор — Н.М. Михайлова

Москва, 2010

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА ЗА 18 ЛЕТ (1966 – 1984)

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА за 1966 – 1984. Отчет директрисы Н. Михайлова.
«ИСТОКИ ТЕАТРА». Поэма Главного автора Е. Чернявского. 1982 –
ПОРТРЕТЫ АКТЕРОВ и ЗРИТЕЛЕЙ в фойе Театра «ЛМ»

КАРНАВАЛЫ. *На Ново–Песчаной***.** **1965, 1966, 1967**
Английское Рождество. – Таверна «Унеси горе». – Пир в Бухаре

ПЕРВЫЕ СПЕКТАКЛИ в филиале *«На Тверской»* у Чижовых:
ВАМПУКА. Опера. Либретто – Е. Чернявский. **1968** 28 дек.
МАСЛЕНИЦА. Балаган РЕПКА. Текст Е. Чернявского**.** **1969**

СПЕКТАКЛИ В ИНСТИТУТЕ ФИЗИКИ ЗЕМЛИ (ИФЗ АН СССР)
ПРЕКРАСНАЯ МАРИЯ. Опера о поиске нефти. Автор либретто – А. Гамбурцев.
Праздник «Тысяче–Лентия» в экспедиции ИФЗ. *Саратов* **1969.** Сентябрь
ПИР В ЗАМКЕ КОРОЛЯ АРТУРА. Карнавал в ИФЗ. **1970**. 25 дек.

Звуковое кино «ТРОЯНСКАЯ ЛОШАДЬ» Три серии. **1970.** Фв. – март
(*По роману В. Кочетова* «**Чего же ты хочешь?**», Журнал «Октябрь», **1969**)

КОЛОБОК. Эсфокл. Перевод с греческого – Е. Чернявский**.** **1971**. *В ИФЗ*–**1973.**
ПИР У КОРОЛЯ ПАПУАСОВ. Карнавал. *На Ярославке* **1971.** 28 декабря

ДОКТОР ФАУСТ. Опера о прогнозе землетрясений. Текст – Е. Чернявский**.**
Бал в Венской кофейне. Карнавал в ИФЗ. **1972.** 25 дк. и **в 1974**

К У К О Л Ь Н Ы Й Т Е А Т Р
ДРАКОН. (*По сказке Е. Шварца***).** **1974. 28 дек.**
ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ. (*По сказке В. Шукшина***).** **1975. 28 дек.**
ДП–1. «Василиса Прекрасная». Куклы. Подарки Феи Морганы..1976. 3 янв.

10–летний ЮБИЛЕЙ ТЕАТРА. 1965 – 1975. **1976.** Апрель
«Послание труппы театра к Наталье». – Поэма Е. Чернявского. Рисунки Н. Ермаковой
От Дирекции: Вручение подарков актерам и книги о Театре ЛМ..

Немое кино. ЦИННОБЕР *(А. Гофман «Крошка Цахес»).* **1976.** Май – июнь

ЩУЧЬИ ЧАРЫ. В. Шексло. Перевод с англ. Е.Чернявский **1976.** 25 декабря

ДП–2. БРОДЯЧИЙ ЦИРК ШАПИТО. *На Самотеке* **1977.** Январь

ЮБИЛЕЙ АВТОРА – Е. Чернявского. *На Ярославке* **1977.** 12 февраля

ДП–3. ПИР В БАГДАДЕ у КАЛИФА. *На Самотеке* **1978** Январь
Детский спектакль по сказке В. Гауфа **«Калиф–аист»**

Немое кино. ТОМ СОЙЕР *(по М. Твену).* Снят в Москве и на Миссисипи. **Весна 1978**

БЕЛЫЙ УЖИН. *(По пьесе Э. Ростана). На Ярославке* **1978** 28 дек.и *на Самотеке* **1979;**

ДП–4. ПИР в ВЕРСАЛЕ у ЛЮДОВИКА. *На Самотеке* **1979.** Январь
Пьеса **«Снежная королева»** (*по сказке Е. Шварца*).

ПРОЩАНИЕ С САМОТЕКОЙ. **1979.** 3 марта

БЕЛЫЙ УЖИН (повтор) и КОНКУРС ТЕАТРОВ – Пародии Е. Чернявского на сюжет сказки КУРОЧКА РЯБА:: «ДЕДОВ», «ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА», «СРЕДИ МЫШЕЙ».
ПРИВЕТСТВИЕ *«Ире, Саше, Дине».* – Стихи Е. Чернявского.

Детский Конкурс им. Вивальди. *На Пресне* **1979.** 14 апреля

ВЕРНИСАЖИ в ФОЙЕ ТЕАТРА «Летучая мышь» на *Ярославке.*
Н. Ермакова (акварель) и Е. Копербах (живопись) **1979.** 17 декабря
Художник М.К. СОКОЛОВ (графика, акварель). **1980.** Ян.– март
Н. Ермакова, Е. Копербах, И. Людоговская, Д. Чижов. **1980.** 12 апр.

ЯПОНСКИЙ ТЕАТР НО. *На Курской* **1979.** 28 дек.; **1980.** 17 апр.

ДП–5. ПИР ВО ДВОРЦЕ ФАРАОНА. *Сивцев Вражек* **1980.** Январь
«Мотылек и Бабочка» *(По Р. Киплингу.)* Труппа театра из Вавилона..
«МИФ об АРГОНАВТАХ». Труппа Афинского театра.

ЮБИЛЕЙ. Рождение театра «Летучая мышь» в день Касьяна 29 фв. 1908.. – 1980.

МИСТЕРИИ в монастыре янсенистов в Пале Рояль. – 1980. 28 дек.; **1981.** 21 фв.
1. «Сотворение мира», Неизвестный автор XIII в.
2. «СТРАСТИ по Матфею». Автор Е. Чернявский, XX в.

ДП–6. ДВОРЕЦ ГЕРЦОГА де Фарнезе вПарме. *На Ярославке* **1981.** фв.
Пьеса **«Мадемуазель де Скюдери. (***По рассказу А. Гофмана***)**

Концерт Вивианы Софроницкой. *Сивцев Вражек* **1981.** 21 марта

ВСТРЕЧА НОВОГО ГОДА в Муранове. Конкурс театров. 1981 31 декабря

ПРИНЦ И НИЩИЙ. *(По роману М. Твена)***. В Муранове** **1982.** Август

РАЗБОЙНИКИ. *(По драме Ф. Шиллера).* **В Муранове** **1982.** 5 ноября

ДП–7. ЧЕТВЕРТЫЙ ВОЛХВ. С. Лагерлёф. Куклы. *У Нефедовых***. 1984.** 10.01

П Р Е Д И С Л О В И Е

В отличие от Главного Автора, свои «истории» я пишу, постоянно «беспокоясь и пугаясь осужденья». Самое трудное для меня – написать Предисловие, которое пишется, как правило, когда книга уже готова. Вот и сейчас, не знаю с чего начать и как изложить в нем самое главное. Начну с **Предупреждения.**

Читатель! Помни, что такие выражения, как «странное творение», «чудо» и «сей феномен интересен», а также подобные им в других Приветствиях, Посланиях и Посвящениях и даже Приказах, которые можно встретить в этой книге, ни в коем случае нельзя принимать всерьез. Это всё — игра. Как говорят дети, играя, – это всё *«понарошку»*.

Сей феномен интересен, так заглянем же в истоки

Историю нашего театра коротко можно изложить так. Наш театр существовал **с 1966 по 1984 год,** то есть 18 лет, в тот самый период, который теперь принято называть «застоем». Театр мы назвали его в честь театра–кабаре **«Летучая мышь»,** существовавший в Москве с 1908 по 1920 (см. Приложение №. 5). Его организовал актер Н.Ф. Балиев из знаменитых «капустников» Художественного театра. А в Петербурге был знаменит театр–кабаре **«Кривое зеркало»,** где шла знаменитая пародия на оперу под названием **«Вампука»,** которая стала нашей первой постановкой в 1968 году. Свой театр мы тоже называли "кабаре", и по примеру старой «Летучей мыши», наши зрители тоже сидели за отдельными столиками, а после конца спектакля зрительный зал превращался в театральный буфет.

В 1918 году вышла богато иллюстрированная книга под названием «Театр "Летучая мышь" Н.Ф. Балиева», где Н.Е. Эфрос написал **«Обзор десятилетней художественной работы** первого русского театра-кабаре "Летучая мышь". **1908 – 1918**». Сейчас эту книгу без проблем можно купить в Интернет–магазинах, но и тогда один из моих друзей купил её в «буке» (букинистическом магазине) в 1982 году. С этого экземпляра здесь и воспроизведена её обложка.

В своем «Обзоре» Н.Е. Эфрос пишет, что хотя «Летучая мышь» Н. Балиева театр **крохотный**, однако же, и он внёс «свой вклад в развитие культуры», а потому вполне достоин быть занесенным на скрижали истории русского театра. Но если театр Балиева был крохотным, то наша «Летучую мышь» по сравнению с ним была микроскопической, ни малейшего вклада в развитие культуры не внесла, так что и никаких серьезных оснований для написания истории этого театра я не нашла. Пришлось найти некоторое оправдание в словах Поэта: «**Аналогий–то, покуда, не описано в печати».**

И то сказать, хотя, конечно, мы многое «содрали» с театров–кабаре начала века, но разница между нами была огромная и существенная. В эпоху Серебряного века театры «малых форм» устраивали актеры, художники и музыканты, занимающиеся театром профессионально, а в своих кабаре они отдыхали от регламентированной театральной жизни. Существенное отличие нашего театра от тех театров–кабаре и вообще от любых театров состояло в том, что мы не были актерами, мы ИГРАЛИ В ТЕАТР, как дети играют в разные учреждения, такие, например, как «в поликлинику», «в автобус» или «в цирк», ну, и «в театр».

Обложка книги
ТЕАТРЪ ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ Н.Ф. Балиева
1908 — 1918
Москва
Эту книгу мне подарил Л. Пономарев 28 декабря 1982 году
С надписью: *«Ташке — из дальних лет»*

День рождения театра «Летучая мышь», я датирую **25 декабря 1966 года**, хотя в ту пору даже мысли о театре не было. Тогда у нас в доме, в одной из пяти комнат коммунальной квартиры, мы устроили первый **карнавал** под названием **«Английское Рождество».** За ним ещё два карнавала под Рождество, и, наконец, «из яйца вылупилась курица» – первая постановка оперы «Вампуки».

Мы не знали, что живем в эпоху «застоя» и потому, хотя воспринимали советские порядки критически, жизнь вели весьма активную и постарались сделать её **праздничной,** как для самих себя, так и для наших детей. Теперь, когда вот уже 20 лет на дворе стоит эпоха «духовного возрождения», у нас появилась возможность сравнивать тот, – советский, образ жизни, с этим — антисоветским. И вот, думаю, как же мы тогда весело жили. Режим – жуткий, а жили – весело.

Что касается нашего домашнего театра и позднее издававшегося домашнего журнала, то и то, и другое предприятие были сильно **политизированы,** то есть были именно антисоветскими. Почему же, несмотря на это, нами не заинтересовались вездесущие Органы? Этот вопрос занимал меня и тогда, занимает и сейчас. Конечно, мы не были организованными диссидентами и не ставили перед собой цели свержения власти, но всю литературу из Самиздата мы читали и «голоса из–за бугра» слушали. Сверх того, мы с Евгением Борисовичем **21 августа 1968 года** на митинге в ГОИНе легкомысленно проголосовали против ввода войск в Чехословакию. Нам тогда ещё не исполнилось 28 лет, мы оба были членами ВЛКСМ, и потому «сверху» поступило распоряжение изгнать нас из комсомола. Но всё обошлось, Журе дали строгий выговор, а мне – нет, но я ушла с этой работы и вернулась в ИФЗ.

На события в Чехословакии намекает в своих стихах и Жура, потому что они имели непосредственное отношение к истории Театра — именно после всей этой «геополитической» истории мы затеяли ставить «Вампуку» с прозрачными намёками на современную обстановку.

Пришло время опять предоставить слово Евгению Чернявскому, потому что лучше – не скажешь. Итак, вот обещанное мною продолжение его Поэмы.

Годы шли, что волны в море. Как порядочные дети,
Кончил школу я, и вскоре – глядь! – уж в ***У***ниверситете.

Тут впервые повстречались ряд участников событий,
Но события покамест, до поры, не стали быти.
Ибо средь наук и пьянствий не докликалась нас Муза,
Ибо гнал нас ветер странствий в части разные Союза.

Было времечко простое – годы эти миновали,
Началась пора «застоя», как её теперь назвали.
Началась пора стагнаций, а у нас – своё счисленье.
Вот мы стали собираться у Наташи в день рожденья.

Поначалу по веленью новорожденной рядились,
Прямо на пол, на колени, по–восточному садились.
И, бывало, угощенья мы диковинные ели.
И, бывало, восхищенья скрыть под маской не умели.
Меж бумажных декораций речь изысканно звучала.
Тут уж стали появляться **театральные начала**.
Помню, Цезарь, дед Натальи, в простыне, с венком из лавра
Нам читал три монолога из трагедии Шекспира.

Вне придуманного света, нарисованного мира,
Оставались **власть советов**, **коммунальная квартира**.
В год успешного плененья Праги в августе, но тише
В декабре театр родился, кабаре «Летучей мыши».

Много слышали от дедов о балиевском подвале,
И себя, не очень скромно, так же наименовали.
В этот год, набравшись духу, мы решили ставить пьесу,
Спеть без голосу, без слуху **про Вампуку,** про принцессу.

Ах, провал комедиантов, ах, затея–недоносок:
Ни особенных талантов, ни костюмов, ни подмостков.
Что сомненья против веры, против воли и Натальи?
Дни летели — и химеры телеса приобретали.

Дело шло куда как любо; скоро – просто удивленье! –
Против Аглицкого клуба состоялось представленье.
На Тверской, под самой крышей тихо занавес раскрылся,
И театр «Летучей мыши» будто заново открылся.

На мансарде ***у Чижовых***, благородного семейства,
Мы играли в сценках новых про старинные злодейства.
«Европейские газеты, освещают (освещают) наш процесс,
И узнают все на свете, как здесь мучают (как мучают) принцесс».

Незабвенная картина: в артистическом угаре
Хор под слоем гуталина, примадонна в пеньюаре…
И сложилось так сначала: действо шло и возле сцены.
Ведь и зрители играли, ведь играли даже стены.

Вот истоки тех традиций, блеск ума, игра, жеманство,
Без обид и без амбиций, но с известной долей пьянства.
Каждый каждым уважался, каждый полон был приязни.
Кто застенчив – не стеснялся, кто робел – терял боязни.
Так родилось в вечер чудный восхитительное братство –
В этой жизни многотрудной наше главное богатство.
И прослушав эти строки, в содержание их вникнем.
«Наши бабушки и деды – вот истоки!» – мы воскликнем!

Вскоре последовала Масленица, и наш Автор сочинил оперу «Репка», в которой изложил «Краткий курс ВКП (б)» в сатирическом виде. Потом появились праздники для детей, но в них играли и взрослые, и дети вместе. С тех пор так и пошло – три–четыре праздника каждый год с декабря по июнь. Один бал и спектакль мы давали под **Рождество** (или в день моего рождения 28 декабря), второй праздник–маскарад для детей – на **Святки** (в зимние каникулы), а третий спектакль – на **Масленицу,** в марте–феврале. **А по весне** (до отъезда в экспедиции) мы три раза (в 1970, 1975 и 1978 годах) ещё снимали кинофильмы на пленку в 8 мм. Иногда проходили разные Юбилеи, первые просмотры фильмов, Вернисажи наших художников, музыкальный конкурс для детей или концерт для взрослых. Любое событие в стенах «Летучей мыши» было театрализовано, и в этой игре с удовольствием участвовали все – старики, взрослые и дети.

Сам театр с его Дирекцией и Приказами, присвоением званий и вручением призов был явной пародией на хорошо знакомую нам обстановку тех казённых учреждений, в которых проходила наша реальная внешняя жизнь. Она же находила отражение и в самих пьесах. В то же время, как театр–кабаре начала века, «Летучая мышь» переносила нас в **далекое прошлое**, в атмосферу сказочно прекрасных дворцов, прекрасных дам, веселых кавалеров, поэзии и музыки.

У меня сохранился Архив театра, а в нем все пьесы и сценарии, билеты и программки ко всем спектаклям, все приветствия и «душевные послания» к разным Юбилеям, множество фотографий, кинопленки трех фильмов. Будучи архивистом, документы и тексты я расположила в хронологическом порядке, что, вероятно, выглядит скучновато, но в любой истории полнота информации не помешает. Кроме того, мне не хотелось о ком–либо из участников забыть, даже если он играл в театре эпизодически или всего одну роль. Поэтому я терпеливо перепечатала все программки с перечнем действующих лиц и исполнителей. Думаю, а вдруг кто–нибудь обнаружит свое имя в этой книге, и ему будет приятно.

Надо добавить, что при составлении этой истории мне постоянно приходилось обращаться к услугам Интернета за всякими справками. По ходу дела я нашла там много нового и интересного об авторах и их произведениях, а так же о том, **как они воспринимаются теперь, в постсоветское время.** Некоторые из справок я поместила в основной текст, а другие вынесла в Приложения. Может быть, они тоже кому–нибудь будут интересны. На этом, я, пожалуй, закончу торжественную часть и перейду к описанию «быта и нравов» обитателей «Летучей мыши».

АКТЕРЫ и ЗРИТЕЛИ. За годы его существования участниками спектаклей, кино и детских праздников были **50 человек,** из них **16 детей** актеров (*см. ниже* список). Труппа сложилась из моих друзей по школе, по кружку ЮНГ, по университету и по работе в ИФЗ и ГОИНе. Почти все они имели высшее образование. Среди актеров и зрителей были люди многих специальностей, а именно: архитекторы, биологи, географы, гидрологи, геофизики, домохозяйки, историки, инженеры, математики, музейщики, программисты, учителя, физики, филологи–музейщики и химики. Но профессиональных режиссеров и актеров не было ни одного. В день спектакля на стенах фойе (оно же было и зрительным залом) обязательно вывешивались **портреты актеров**. Эти портреты «вывешены» и здесь, на страницах книги, за ними следует ранее уже упомянутый список актеров труппы.

На роль Директора театра, **Главного режиссера** и сценариста я, Наталья Михайловна, назначила себя. Роль **Главного Автора** блестяще исполнял Евгений Борисович Чернявский. **Главным художником** была Наталья Петровна Ермакова, а не главными были: архитекторы И. Людоговская и А. Воронов, театральный художник И.В. Горячева и художница–любитель Е. Копербах. **Главным музыкантом** и фотографом был Валерий Степанович Фрейдлин. И только в 1980 году в Театре впервые появился **концертмейстер** – пианистка–консерваторка Вивианна Софроницкая, дочь знаменитого пианиста Владимира Софроницкого.

ПОМЕЩЕНИЕ. На приведенной после списка **карте Москвы** красными точками отмечены места Основной сцены Театра и его Филиалов. Первые карнавалы проходили ***«На Соколе»*,** в нашей комнате 25 кв. м, где мы жили с бабушкой и мамой. Квартира была коммунальной, в ней жили 5 семей, около 20 человек. Первые оперы, «Вампуку» и «Репку», мы ставили тоже в коммунальной квартире, у Чижовых на улице Горького ***(«На Тверской»)***. У Чижовых была большая семья, они занимали две огромные комнаты, одна из которых служила нам раздевалкой, а вторая превращалась в зрительный зал.

С 1971 года Дирекция и Основная сцена разместилась в моей кооперативной квартире (33 кв. м) ***на Ярославском*** шоссе. Детские праздники и некоторые спектакли проходили также в отдельных квартирах моих друзей. Это были **филиалы Театра**: «*На Самотеке*» и *«На Курской»* у **Иры Людоговской**, *«На Арбате»* в переулке Сивцев Вражек у **Юли Соколовой** и *«На Пресне»* у **Зины Гринько**.

В 1970–е годы несколько спектаклей прошли в **Институте Физики Земли АН СССР**, где среди сотрудников нашлось немало талантливых актеров. Там, в Актовом зале, зрителей набиралось более 300 человек. Летом 1982 года я работала в **Музее имени Ф.И. Тютчева,** в усадьбе Мураново. Сотрудники музея вместе с актерами «Летучей мыши» поставили два спектакля: «Принц и нищий» – на открытой террасе, а «Разбойники» Шиллера – наполовину в помещении, а две сцены на природе. Зрители, около 50 человек, приехали из Москвы поездом.

Наш театр не был публичным, и хотя мы не таились, он всё же мог быть отнесен к разряду подпольных, что в принципе грозило неприятностями. Во избежание оных я настаивала на том, что зрителями могли быть только знакомые мне родные и близкие друзья актеров. Вместе с актерами число приглашённых доходило до **35,** а на детских праздниках даже **до 50 человек**.

Взрослым Дирекция театра заранее рассылала по почте **Билет** с указанием названия пьесы и времени начала спектакля. Там же было строго сказано, что, во–первых, «нельзя являться без маскарадного костюма» и, во–вторых, что «после третьего звонка вход в зрительный зал воспрещён». Да, билеты, и звонки, как и положено в театрах, у нас были, но не было билетеров, поэтому «без–костюмные» и опоздавшие легко проникали в зал. Наш театр не начинался с пресловутой вешалки – её не было, и при большом стечении народу, особенно зимой, шубы и пальто укладывали просто на полу крохотной передней. Кухня и ванная служили костюмерной и гримерной как для актеров, так и зрителей.

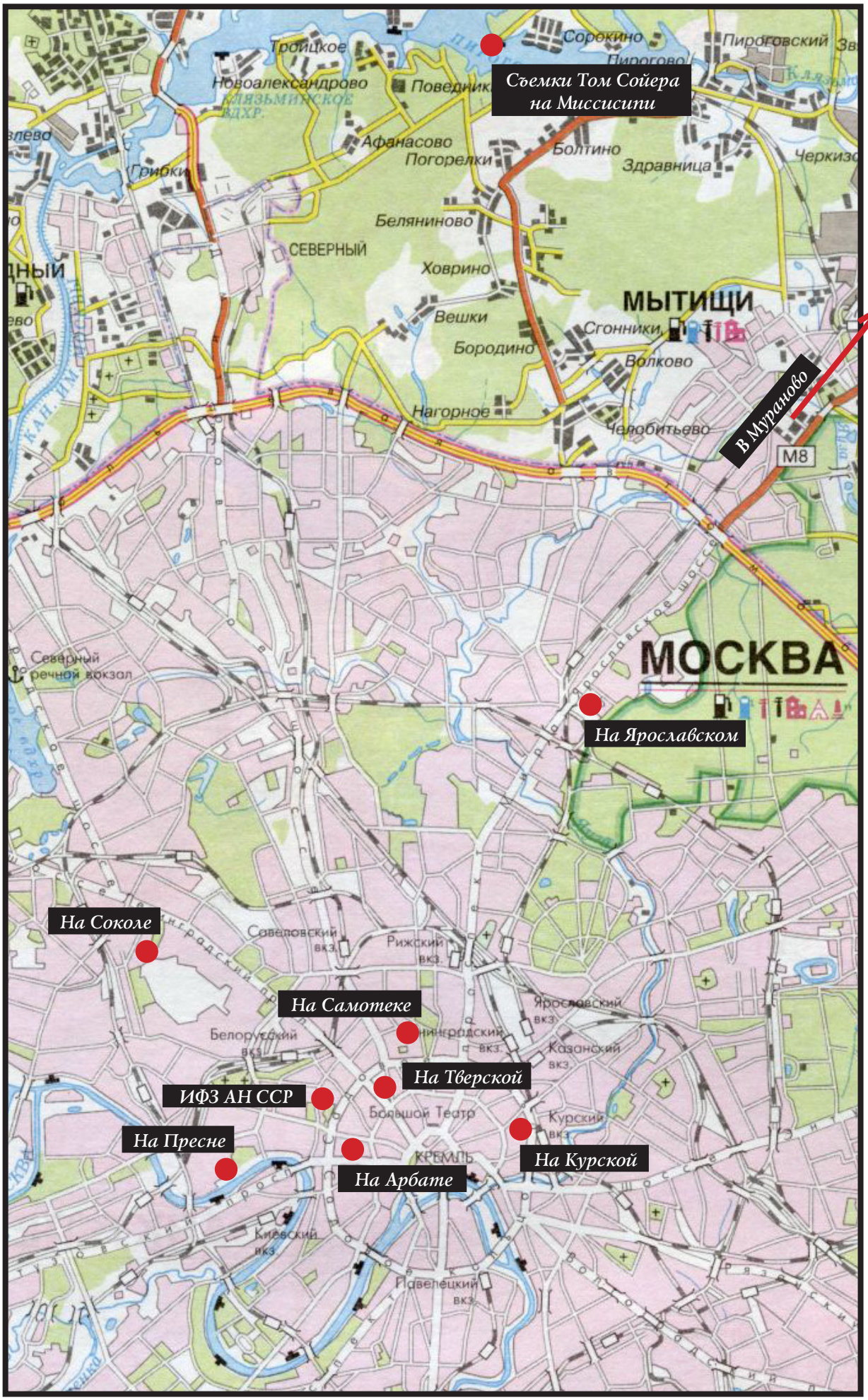
В этой книге мне хотелось сохранить не только фотографии, программки, билеты, приказы по театру и разные «душевные послания», но и **тексты тех пьес,** которые были написаны специально для нашего театра. Таковых **из общего числа постановок (40)** оказалось всего восемь: четыре – оперы, две – трагедии, одна мистерия и одна – пародия на театральные стили. Их сочинял наш Главный Автор — Евгений Борисович Чернявский, при этом за основу он брал сюжеты **народных сказок** и переносил их в современную действительность

Остальные сюжеты для своих постановок и кинофильмов мы заимствовали из произведений разных писателей, как старых, так и современных. Мы перепробовали разные театральные формы: кукольный театр, цирк с клоунадой, немое и звуковое кино, мистерии. В наш репертуар вошли **литературные сказки Гауфа,** Э.Т.А. **Гофмана** и Р. **Киплинга**, пьесы романтиков (Ф. **Шиллера** и Э. **Ростана**), две постановки по романам **Марка Твена**, две драмы японского театра НО и две Мистерии. Из произведений советских писателей в наш репертуар вошли: две сказки **Е. Шварца,** роман **Вс. Кочетова** (в виде кино) и сказка–притча **В. Шукшина** (в кукольном театре). Сценарии ко всем этим постановкам, кинофильмам и детским праздникам были написаны мною, и моими литературными пристрастиями определялся их выбор.

Если авторы у нас были, то ни композиторов, ни голосов не было, поэтому мы распевали эти шутливые оперы на мотивы известных арий и песен. Понятно, что передать весь шарм подобных затей с помощью напечатанного текста, невозможно. В свое время мы не записывали свои спектакли на магнитофон, а теперь у меня уже не было исполнителей. Тогда мне пришло в голову купить диктофон и напеть наши оперы, а пьесы и трагедии прочитать, чтобы их можно было слушать хотя бы в таком несовершенном виде. Конечно, я понимала, что голос у меня пропал, зубы выпали, да и роли одной за всех исполнять сложно, но я всё же решила попробовать. В результате к настоящему времени все Посвящения, оперы и пьесы уже записаны на диктофон. Теперь, если я всё это перепишу на диски, то к каждому экземпляру «Истории театра» смогу приложить диск с записями.

До свидания в Эпилоге. ***Н. Михайлова.*** Москва. 23 февраля 2010 года

ФИЛИАЛЫ ТЕАТРА «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»



СПИСОК АКТЕРОВ ТЕАТРА «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ» 1966 – 1984 = 50 взрослых и 30 детей. Всего: 80

	Годы рождения	Образование Профессия	Где и когда познакомились	Участие в театре «ЛМ»
Б.Е. Белявский	1885 – 1952	МГУ.Мехмат, бухгалтер		Праздники на
К.Е. Белявская–Мезько	1883 – 1968	Пед. курсы, учительница		Чеховской после войны
А.Е. Белявская–Коробьина	1884 – 1970	ВЖК, детский врач		«Англ.Рождество»–1966
Ю.А. Коробьин	**1884 – 1971**	МГУ. Юрфак, экономист		Юлий Цезарь, Абдулла Хан
Т.Ю. Коробьина	1911 – 2004	Пед. институт	историк	***Филиал на Соколе***
О.П. Чижов	1906 – 2002	Гидромет.	Юнги–1957	скрипач, Дед Мороз, М.-Маклай
В.П. Энгельгардт	1907 – 1989	Гидр. Курсы	Юнги–1957	***Филиал на Тверской***
Е.Д. Танненберг	1911 – 1985	Худ. Курсы	худ.-мульти	Вернисажи
И.В. Горячева	1910 – 1980	Худ. курсы	декоратор	кукольница
Н.М. Михайлова	р. 1940.	МГУ, Геофак	океанолог	ДИРЕКТРИСА
И.А. Людоговская	р. 1941-	архитектор	школа, 1948	***Филиал на Самотеке***
З.Н. Гринько	1940–1995	МГУ, Физфак	Юнги–1957	***Филиал на Пресне***
В.С. Фрейдлин	р. 1940	МГУ, Геофак	Юнги–1957	**АКТЕР,** гитарист и Фотограф
А.О. Чижов	р. 1941	МГУ, Геофак	Юнги–1957	помреж, мотоциклист
Д.О. Чижов	р. 1945	ср. школа,	Юнги–1957	актёр (Хакурё, Мистерия)
В.О. Чижов	р. 1949	Ин. Связи	Юнги–1957	актер («Циннобер»)
Е.Б. Чернявский	р. 1941.	МГУ, Геофак	1958–63	**АВТОР и АКТЕР**
Л.А. Ещенко	1935 – 2008	МГУ, Геофак,	1958–63	**АКТЕР**
Б.Ф. Левин	1935 – 2009	МГУ, Геофак	1958–63	**АКТЕР Народный**
А.М. Пульхритудов	1935 – 2000	МГУ, Геофак	1958–63	актер («Колобок»)
Л.И. Пономарев	р. 1935	МГУ, Физфак	Зима 1962	актер («Вампука», «Тр. Лош.»)
Г.А. Ярошевская	р. 1936	МГРИ	ИФЗ,1964	***Филиал на Арбате***
А.Н. Фурсов	р. 1935	МГРИ	ИФЗ, 1964	**АКТЕР**
Н.П. Ермакова	р. 1939	МЭИ	ИФЗ,1964	**ДЕКОРАЦИИ** («Циннобер»)
Б.М. Шубик	р. 1941	МАИ	ИФЗ, 1964	актер («Том Сойер», эфиоп)
Е.А. Моуравова	р. 1940	Ташкент,	ИФЗ, 1965	актриса–кукольница
Г.С. Ниц	1940 – 2007	МГУ, Геофак	ГОИН–67	**АКТЕР**
М.С. Ниц–Пятина	р.1941	МГУ, Геофак	ГОИН–67	**АКТРИСА**
С. Смирнов	р. 1945	МГУ, Геофак	ГОИН–67	актер «Вампука», «Репка»
Т.М. Рождественская Шексло)	р. 1939	МГУ, Геофак	ГОИН–67	актриса ((«Тр. Лошадь»,
И.А. Немировская	р.1941	МГУ, Химфак	ГОИН–67	актриса («Троян. Лошадь»)
О.К. Кондратьев	1935–2008	МГУ	ИФЗ,1969	актер («Девон», «Колобок»)
А.Г. Гамбурцев	р. 1935	МГУ	ИФЗ,1969	**АКТЕР**
В.Л. Киселевич	р. 1940	МГРИ	ИФЗ, 1969	**АКТЕР**
В.А. Бедрицкая	р. 1940	Сар. Ун–т	ИФЗ, 1969	помощник режиссера
Т. Плясова	р. 1950	МГУ	ИФЗ, 1972.	актриса («Фауст», «Колобок»)
Е.Б. Копербах	1950–2000	МГРИ	ИФЗ, 1973	художница и актриса (театр НО)
Н.А. Миронова	р. 1950	МГРИ	ИФЗ, 1973	хористка («Фауст», «Колобок»)
Ю. Соколова	р. 1950	МГРИ	ИФЗ, 1973	***Филиал Сивцев Вражек***
Е.Н. Головлева	р. 1960	геофизик	ИФЗ, 1974	кукольница («Дракон», Шукшин)
Т. Щербакова	р. 1960	лаборантка	ИФЗ, 1974	кукольница («Дракон», Шукшин)
Т. Савцова	р. 1953,	МГУ, Геофак	1976	актриса («Щучьи чары»)
В.В. Софроницкая	р. 1960	Консерватория	1978	фортепиано, концертмейстер
Д. Гайдук	р.1960	Консерватория	1978	артист («Принц и нищий»)
Б.В. Федоров	р. 1960,	Нефтяной	1978	артист (Пьеро, Снеж. королева)
Е. Авдеева	р. 1960	лаборантка	ИФЗ, 1979	помреж (Ангел, Озирис)
К. Рудя	р. 1960	МВТУ, АЭС	1980	артист («Мистерия»)
К.Е. Михайлов	р. 1957	МГУ, Биофак	1982	артист («Разбойники»)

В МУРАНОВЕ : Н. Бунтова, А. Николаев, Е. Потапова, С. Дремин, С. Колганова – **1982**

ДЕТИ–АКТЕРЫ – 16 чел.: Серёжа Ниц, Егор Чернявский, Илья Рождественский, Наташа Седракян, Алеша и Петя Ермаковы–Шубики, Дина Воронова, Таня Гринько, Елена и Анастасия Фурсовы, Костя и Анечка Осколковы, Митя Копербах, Светлана Миронова, Катя и Алеша Муратовы.

ДЕТИ–ЗРИТЕЛИ: Саша Ещенко, Андрей Левин, Олежек Чижов, Оля и Наташа Энгельгардт, Вася Шторм, Нина Бардина, Маша Наречная, дочь Аллы Орач, сын Корзуна, сын Маркевича, Юрочка Фрейдлин и другие, имена которых я не помню

ИСТОКИ — СЕМЬЯ БЕЛЯВСКИХ

Б.Е. Белявский.
служащий банка

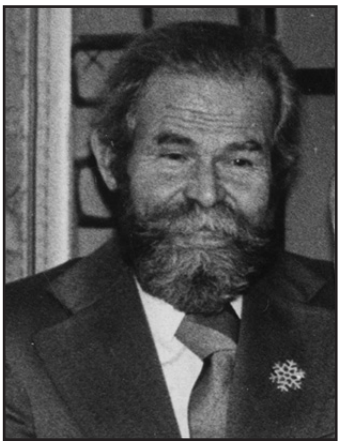
К.Е. Белявская-Мезько.
учительница

Н.Е. Белявская-Коробьина.
детский врач

КОРОБЬИНЫ И ЧИЖОВЫ

Ю.А. КОРОБЬИН 1884 – 1971
поэт и философ; восстановил текст «Вампуки»

Т. Ю. КОРОБЬИНА 1911 – 2004
историк; хозяйка «Таверны», помощник режиссера



О. П. ЧИЖОВ 1906 – 2003
географ–гляциолог, доктор наук.
Первая скрипка в оркестре

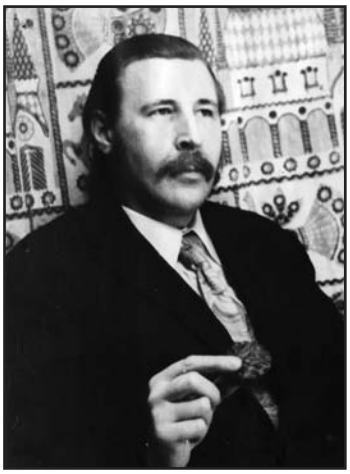
В.П. ЭНГЕЛЬГАРДТ 1907 – 1990
хозяйка филиала на Тверской

ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ
В ФОЙЕ ТЕАТРА «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

Наталья Михайловна МИХАЙЛОВА
р. 1940 –географ и архивист; директор театра, главный режиссер

Евгений Борисович ЧЕРНЯВСКИЙ
р. 1941 – географ – океанолог; главный автор и актер

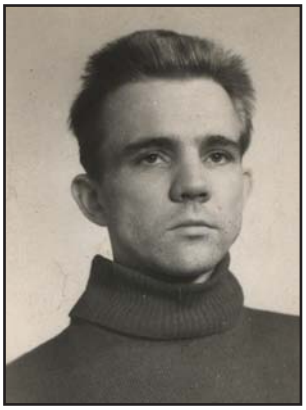
Наталья Петровна ЕРМАКОВА
р. 1939 – инженер и художница; главный художник, декоратор и актриса



Георгий НИЦ
географ; актер

Мария Пятина–НИЦ
географ; актриса

Леонид ЕЩЕНКО
океанолог, кандидат наук; артист



Борис ЛЕВИН
океанолог и программист; НАРОДНЫЙ АРТИСТ и матрос Железняк

Борис ШУБИК
геофизик, кандидат наук (ИФЗ); актер в эпизодах

Ирина ЛЮДОГОВСКАЯ
архитектор; актриса и хозяйка филиала театра на Самотеке

ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ
В ФОЙЕ ТЕАТРА «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

Валерий ФРЕЙДЛИН
географ–гляциолог;
актер и музыкант

Анатолий ФУРСОВ
геофизик–инженер; актер
и театральный критик

Татьяна РОЖДЕСТВЕНСКАЯ
географ–гидролог; актриса
и соблазнительница

Леонид ПОНОМАРЁВ
физик, член–кор.
АН СССР; актер

Вера БЕДРИЦКАЯ
математик–программист
помощник режиссера

Евгения МОУРАВОВА
геофизик,
кукольница

Борис ФЕДОРОВ
экономист и бизнесмен;
актер (троюродный брат
режиссера)

Константин МИХАЙЛОВ
орнитолог, кандидат
наук; актер (племянник
режиссера)

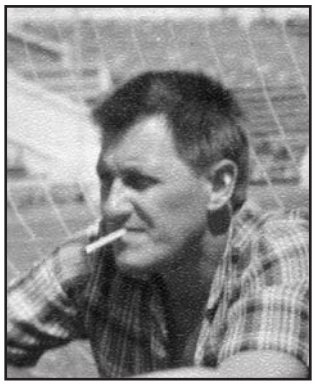
Вивиана СОФРОНИЦКАЯ
пианистка
и концертмейстер

ДЕТСКАЯ ТРУППА

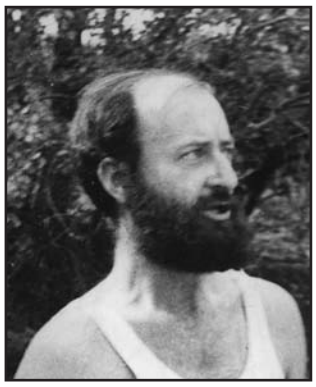
ДЕТСКАЯ ТРУППА театра «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»
Фото Январь 1981
После спектакля «Мадемуазель де Скюдери»

Верхний ряд: **Нина Бардина, Таня Гринько** (Мадлон, дочь Кордильяка), **Егор Чернявский** (Людовик XIV), **Илюша Рождественский (**лорд Чедвик**)**, **Дина Воронова** (служанка Мартиньер).
На фотографии в шкафу: **Вивианна Софроницкая** (фортепиано).
Средний ряд: **Аня Осколкова (дама) и Настя Фурсова** (маркиза де Ментенон), **Костя Осколков** (Оливье Брюссон), **Юрочка Фрейдлин** (принц), Аня Рождественская.
Нижний ряд: в центре **Света Миронова** (графиня Барбарини), слева и справа от неё **Петя и Алёша Ермаковы** (кардиналы).

ИНСТИТУТ ФИЗИКИ ЗЕМЛИ АН СССР

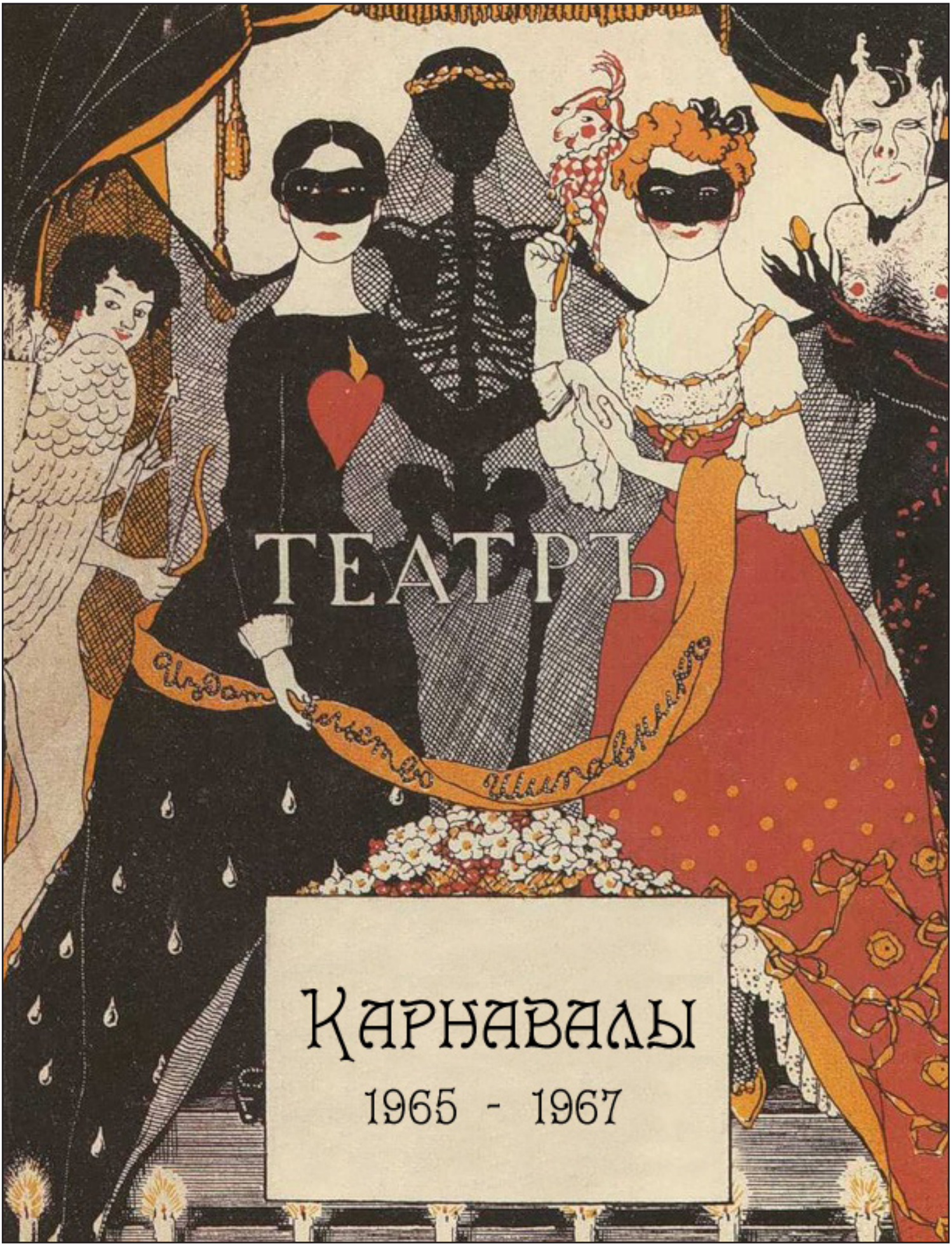


Олег КОНДРАТЬЕВ
геофизик, доктор наук
(ИФЗ); актер



Азарий ГАМБУРЦЕВ
геофизик; доктор наук
(ИФЗ); актер

Василий КИСЕЛЕВИЧ
геофизик (ИФЗ); актер


ТЕАТРЪ
Карнавалы
1965 - 1967

В 1965 году мы работали вместе с Галиной Александровной. В нашей комнате было так холодно, что руки стыли, и мы сидели, накинув на плечи пальто. Как скучно, тягостно тянется рабочий день! Назойливое постукивание чертёжного штриховального прибора усыпляет. Смотришь в окно, а там мокрый кирпичный брандмауэр закрывает небо, по косой крыше ходит наглая серая ворона.Да, до обеда ещё целый час. И где это веселие жизни, радость бытия?

Боковая дверь открывается, все сотрудники поднимают головы - просовывается круглое лицо Натальи Петровны. Бог мой, как хорошо! - чайник кипит, мы завариваем кофе и с весельем в душе поднимаемся по чёрной лестнице на два пролёта. Там стоят два ящика - наше пристанище. Мы усаживаемся на ступеньки и ящики, разливаем кофе, закуриваем и блаженствуем. На лестнице темно. Видны только огоньки сигарет. Всё-таки иногда жизнь бывает удивительно хороша. И на этой грязной, холодной лестнице чувствуешь это с особой остротой.

Изысканный аромат кофе и душевное размягчение навели нас на старомодное желание устроить карнавал, и здесь в клубах сигаретного дыма впервые мелькнула тень Летучей Мыши и легко зашелестели её крылышки. Мы с детской радостью стали мечтать об английском

Рождестве: замок, готические окна, индейка и английский пудинг...

И вот 25 декабря 1965года в нашей пятиугольной комнате на Ново-Песчаной мечты превратились в жизнь.

Самые большие трудности возникли с английским пудингом. Мадам Молоховец со свойственным ей легкомыслием заявляла, что для пудинга, кроме дюжины яиц, мускатного ореха и других неведомых пряностей, необходимо 200г мозгов из воловьих костей.На московских рынках, как известно, воловье мясо и кости не продаются. Пришлось закупать коровьи кости и оттуда извлекать мозг.

Огромная индейка, непрерывно поливаемая ромом, стояла в печи; завёрнутый в салфетку кипятился в кастрюле пудинг, и гости стали съезжаться.

Два витража с ликами Спасителя и Богоматери сияли на окнах. В канделябрах на каменных стенах трепетали огоньки свечей. На лампе висела ветка омелы.Ёлка сияла. И вскоре была внесена индейка, покрытая золотой корочкой. Какое весёлое зрелище -Английское Рождество! Юрий Александровиямой дед - был наряжен Юлием Цезарем, Наталья Петровна - Магдалиной, Галина Александровна -цыганкой, я сама - Изидой, мой племянник - индейцем, и даже Анна Евгеньевна была в маске.

Галина Александровна Ярошевская

Наконец, и пудинг готов.И по английскому обычаю его облили ромом, подожгли, и минут 15 он горел синим пламенем. Пламя завораживало.Но от пудинга осталось

КАРНАВАЛ «АНГЛИЙСКОЕ РОЖДЕСТВО»

Рецепт из книги Елены Молоховец

1489) Пудинг по-английски с мозгами из костей.

1/2 (200 г) фунта булки без корки натереть на терке, залить 1 стаканом молока, не более.
Растереть добела 1 столовую ложки масла, вбить по одному **7-8 желтков,** размешать,
положить **1/4 фунта (100 г) мелко изрубленных воловьих мозгов из костей,**
1/4 ф. сахара, немного лимонной цедры, 1/4 стакана сладкаго толченаго миндаля, 1/4 стакана изюма,
1/4 стакана коринки, немного корицы, соли. Все это размешать хорошенько, положить **7-8 взбитых белков**, **варить в салфетке 3-4 часа. Подать ром** и сабаион № 490 или соус № 495.

Примечание. Середину салфетки на пространстве большого круглого блюда намазать посоленным маслом (на пудинг из 6 человек масла 12; ложки). Сложить в нее приготовленную для пудинга массу, **перевязать крепко веревочкою**. **Концы салфетки привязать к палке, опустить в кастрюлю, наполненную соленою водою,** а палку положить на края кастрюли так, чтобы пудинг не лежал на дне. Вынуть пудинг из воды, положить на решето, чтобы стекла вода, потом развязать, снять сверху салфетку, приложить блюдо и опрокинуть с решетом, а решето и салфетку снять осторожно.

МАДАМ МОЛОХОВЕЦ (1831 – 1918) – **аналог МАДАМ БЛАВАЦКОЙ**

Елена Ивановна Молоховец (в девичестве **- Бурман**), дочь архангельского начальника таможни. Выпускница Смольного института. Вышла замуж за архитектора Франца Молоховца. Сначала семья жила **в Курске**. Здесь **в 1861 году** Елена Молоховец выпустила свою самую известную книгу – **кулинарную энциклопедию "Подарок молодым хозяйкам**, или средство к уменьшению расходов в домашнем хозяйстве". Через 5 лет книга была переиздана, с тех пор по 1917 год книга выдержала **29 переизданий**.

Подробнвй очерк о жизни Елены Ивановны написал **славист из Голландии, Эхберт Хартман.** [– http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/3/hartman.html]. Вот из неё выдержки.

«В 1866 году, супружеская пара переехала в Петербург. В жизни Елены Молоховец произошел резкий переворот. Елена знакомится с **религиозной фанатичкой Евгенией Тыминской,** которая утверждала, что она **как медиум поддерживает связь с душами умерших**. Через медиума она получает советы от разных святых. **Духи говорят Елене**, что только Богом посланный царь, как носитель воли Всевышнего, может быть духовным пастырем измученной религиозным отречением России и что спасение её страны и даже всей Европы состоит в истинной православной вере. Во сне она получает наказ молиться о спасении знамен Семеновского полка **во время русско-турецкой войны.** На следующее утро она покупает 200 маленьких икон для роты, в которой служит её племянник, отправляющийся на войну. **Само собой разумеется, что все 200 солдат вернулись с войны целыми и невредимыми.**

Она пишет целый ряд книжек и брошюрок с такими названиями, как: "В защиту православно-русской семьи", "Краткая история домостроительства вселенной (с приложением карты, в красках)", "Монархизм, национализм и православие", "Тайна горя и смут нашего времени и якорь спасения для посягающих на безверие, убийство, самоубийство и крайнюю безнравственность **(из области спиритизма)".**

Елена непреклонно **отдается своей миссии лоцмана заблудившейся России. В мае 1911 года она посылает свои книжки знаменитому Василию Розанову, в надежде на отзыв, а потом** даже посещает его. Её визит Розанов вскоре опишет в журнале "Новое время". Он чувствует жалость к ней, но говорит, что у него нет времени «разбирать присланные мне книги". Однако на некоторых религиозных книгах Е. Молоховец в Публичной библиотеке Петербурга, стоит маленький штамп: **"Ex bibliothecae B.B. Розанова".** Пусть критик не читал её книги, но он их сохранил».

Елена Молоховец пережила революцию и умерла в Петрограде в 1918 году.

ОТЗВУКИ: Ссылка: [– http://shkolazhizni.ru/archive/0/n-14167/]. Поваренная книга Молоховец упомянута также у **Льва Кассиля** в его повести о детстве **«Кандуит и Швамбрания».** Семья Кассиль жила напротив **Саратова,** в Покровском (ныне Энгельс). Его отец – доктор. Однажды Лев и его брат Оська «придумали новую игру: **играть в страну — Швамбранию.**». В голодные 20–е годы: «Швамбранская игра в то время сводилась, главным образом, к воображаемому обжорству. **Швамбрания** ела. Мы смаковали звучные и длинные **меню, взятые из поваренной книги Молоховец.** На этих швамбранских пиршествах мы немножко удовлетворяли свои необузданные аппетиты».

Летом 1918 года Кассили снимали дачу **в Квасниковке**. Упоминаю об этом потому, что через 60 лет, **летом 1969** года **в этой самой Квасниковке** находилась база сейсмической экспедиции ИФЗ. Там мы сочиняли оперу про «Девон», и Квасниковка там упоминается.

Рисунок Н. П. Ермаковой
АНГЛИЙСКОЕ РОЖДЕСТВО В МОСКВЕ. 25 декабря 1965

ХОЗЯЙКА ТАВЕРНЫ
Татьяна Юрьевна Коробьина
1911–2004

нечто маленькое и несъедобное. Хорошо не было ни одного англичанина - мы съели это странное произведение кулинарии в полной уверенности, что это английский пудинг. И Костя потом долгое время спрашивал меня, что это за штука была "из бизоньих костей".

Да, давно уже это было.Я помню, что в передней Наталья Петровна разрисовывала татуировкой голые животы пиратов, что дед читал три монолога Юлия Цезаря из шекспировской трагедии, что Алик незаметно исчез, переоделся Санта-Клаусом и вернулся с большим мешком Рождественских подарков. И что потом Алёша Чижов бегал за Валерием Степановичем и привёл его вместе с гитарой. Много танцевали и всё время целовались под веткой омелы, а может быть, и в других местах.По нашему коммунальному коридору, заставленному шкафами и сундуками, мелькали чернобархатные пажи, Магдалина в мешковине, матрос с индианкой, желто-чёрная Изида, и соседи добродушно-удивлённо улыбались.

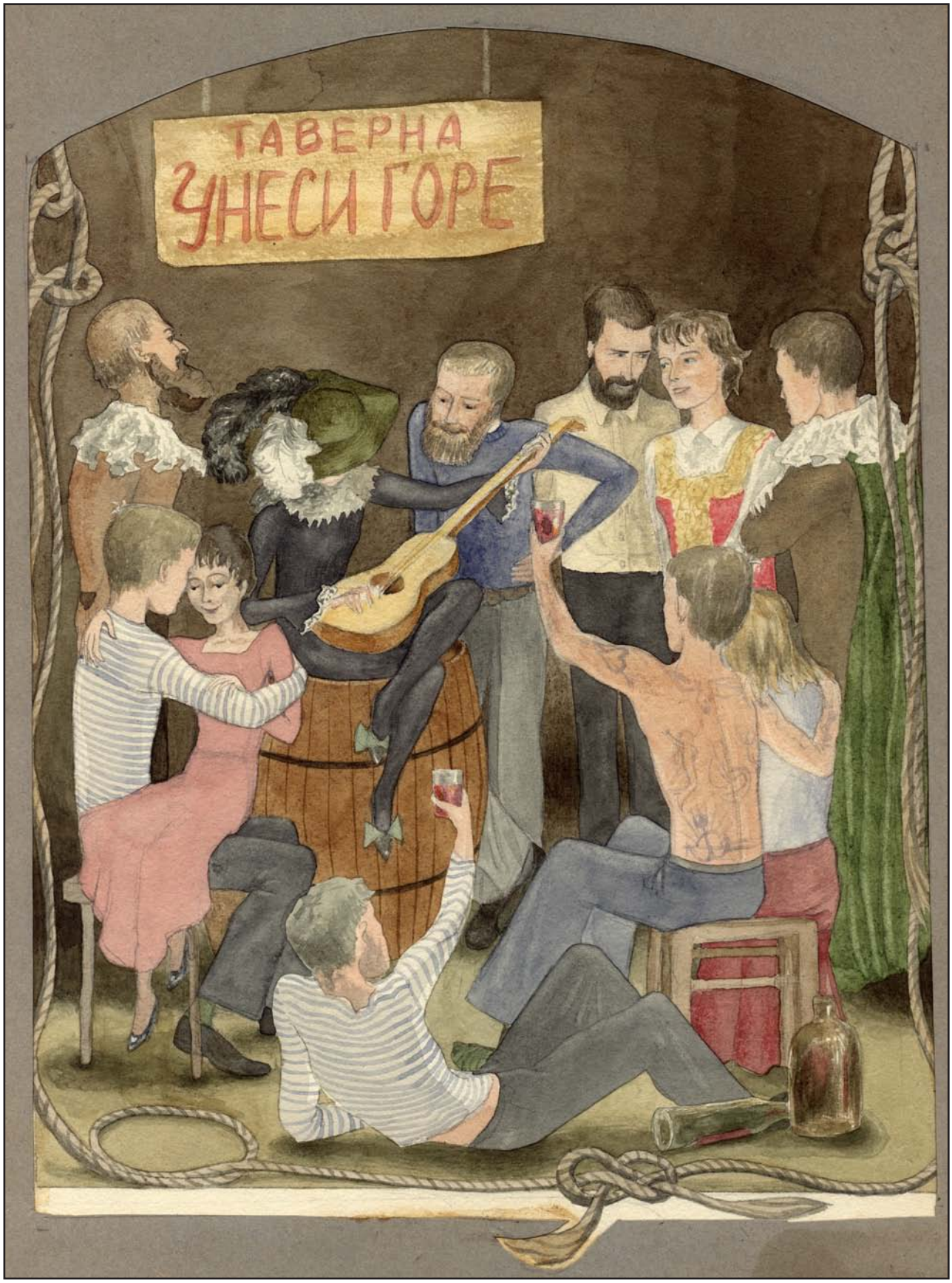
Юрий Александрович Коробьин с внучкой

На следующий год мы решили устроить марсельскую таверну.

И слышится им звон бокалов в тавернах,
Разносится запах хмельного вина,
Волнами табачного дыма окутана
Качается в небе луна...

Мы с Леонидом Ивановичем [illegible] тёмной ночью пошли к овощной лавке и украли на время большую бочку из-под огурцов. Из книжного шкафа и письменного стола была устроена стойка, и экзотические бутылки с Ромом, Мартини и Виски украсили её. Два столика по бокам, а посредине таверны бочка.Около стойки весело горело пламя очага. Таверна называлась "УНЕСИ ГОРЕ". Хозяйка гостиницы Belle Tatiana и две премиленькие служанки встречали посетителей - пиратов, матросов и портовых девушек.

Под звуки старого граммофона танцевали до глубокой ночи. В четыре часа утра вся публика высыпала на улицу - мы несли бочку к овощной лавке.А под стойкой спал Алик блаженным сном.



ТАВЕРНА «УНЕСИ ГОРЕ»

Рисунок Н.П. Ермаковой 1975 года к «Посланию Наталье»

В группе справа стоят: Борис Шубик, Наташа Михайлова и Леонид Пономарев. *Слева от бочки*: Эммануил Зеликман и Саша Воронов, муж Иры Людоговской. Она, видимо, сидит на коленях у пирата Алёши Чижова. На бочке – паж. На полу с чаркой в руке – пират Борис Левин.

Елена Головлева

В 1967 году наша комната была превращена в бухарскую чайхану Абдуллы-Хана. Тонкие восточные решотки на окнах просвечивали голубым светом. Из роскошной медной курильницы аромат благовоний поднимался вдоль стен, украшенных персидскими миниатюрами. Рычали львы, изящные пери, опустив глаза, играли на лютнях, и витязи гарцевали на хивинских жеребцах.

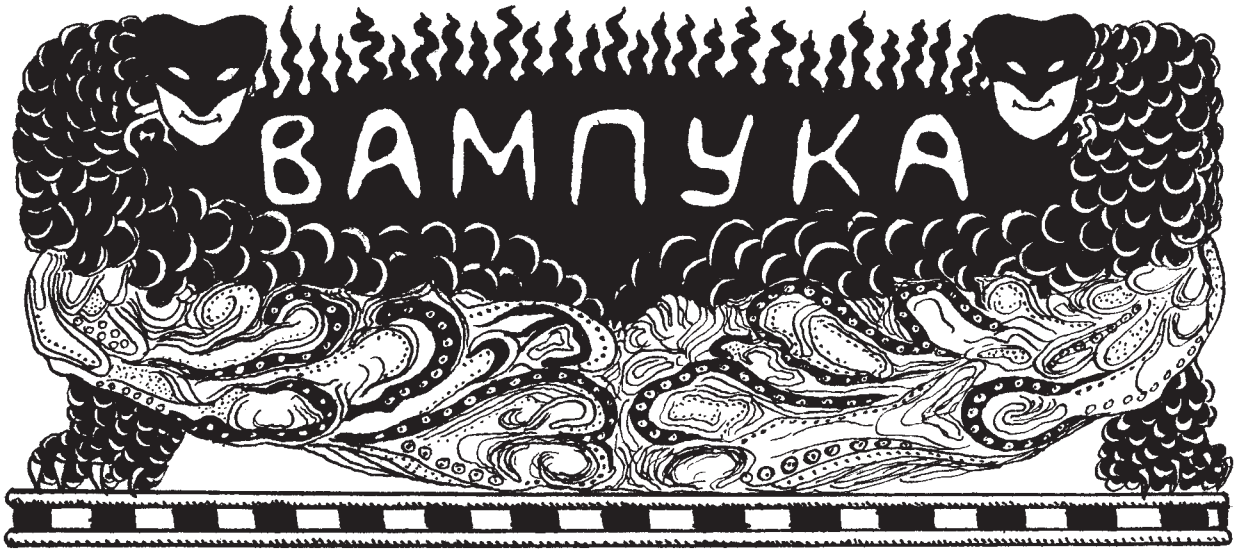
На коврах среди ярких подушек расположились Шехерезады, шахи, гяуры, абреки, гурии, муллы, брамины и прочие восточные люди. И дым из кальяна Абдуллы-шаха смешивался с дымом курильниц.Рабыни на кухне под руководством Галины Александровны целый день мыли рис, резали морковь и лук для плова. Из Бухары Сергей Николаевич прислал вяленую дыню.

Плов таял во рту. Большим успехом пользовался Багдадский Квас - большой глиняный кувшин этого замечательного напитка преподнёс Евгений Борисович с не менее замечательными стихами:

На жарком берегу Евфрата
Лишь для того, чтобы уважить Вас,
Сварили старцы из Багдада
Сей животворный вкусный квас.
В нём-привет для правоверных,
В нём - защита от неверных,
С ним войдёшь ты в райски двери,
Полюбуешься на пери.

В Бухаре a la Moscou ,
В стилизованной гриднице
Возмечтаешь о столице
И о троне халифицы
Тем изгнавши прочь тоску.

Эммануил Зеликман



«ВАМПУКА» – одноактная опера-пародия. Полное название – «Вампука, невеста африканская, образцовая во всех отношениях опера». Музыка В.Г. Эренберга. Либретто его же по фельетонам М.Н. Волконского, которые он напечатал под псевдонимом А. Манценилов. Высмеивает нелепые условности и штампы в оперных спектаклях — затянутость действия, расчленение слов и повторы отдельных слогов, теряющих всякий смысл. Название «Вампуки» стало нарицательным для обозначения всего условного, трафаретного, ходульного, далёкого от действительности в оперных постановках.

Гнедич Петр Петрович > Книга жизни
Дата: 20.10.2009. 17 Кб – http://gnedich-p-p.org.ru/6/72/

Автор «Вампуки» М.Н. Волконский. Я не раз с ним возмущался "условностями" сцены. Стремясь к отсутствию кривлянья и гримасничанья на сцене, мы всё время преследовали то жеманство, что пышным цветом расцветало даже на образцовых сценах и более всего в опере. Волконский много раз говорил мне: – «Надо написать такой гротеск, чтобы раз навсегда было убито это манерничанье».

"Вампука" написана им сразу, но подготовлялась к рождению много лет. Само происхождение имени героини таково. У нас бывала родственница жены, институтка, уже не первой молодости, наивничавшая иногда, искренно или неискренно – не в этом дело. Раз Волконский рассказывал, как чествовали в Смольном институте престарелого герцога Ольденбургского, и хор воспитанниц с цветами пел ему на известный мотив из "Роберта": «Вам пук, вам пук, **вам пук цветов** подносим...»

Девица спросила его: «Разве есть такое имя – Вампук?» Сначала никто не понял. Но потом сообразили, что девица слила два слова в имя собственное. Волконский ответил ей: «Неужели вы не знаете? **Вампук** – это употребительное имя. И женское есть. **Вампука.** Очень звучные имена!» Тут его осенило. Обращаясь ко мне, он прибавил: «Эврика! Имя для героини пародии найдено: оно будет Вампука».

Так создалось это прозвище, ставшее крылатым, и теперь ничем уже не вытравить его из театрального обихода. **Так создаются вековечные термины**. От Вампуки пошло наречие – **"вампукисто",** и даже образовался глагол – **"навампучить".** Прикрывшись **псевдонимом Манценилова,** Волконский напечатал свою пародию в "Новом Времени", в двух фельетонах. Первое время фельетоны прошли незаметно, но когда "Вампука" была поставлена "Кривым Зеркалом", она получила широкое распространение. Достаточно сказать, что музыка к ней написана была несколько раз.

Опера «Вампука» впервые была поставлена **19 декабря 1908 г**ода в петербургском Театральном клубе, где начались спектакли **театра-кабаре "Кривое зеркало",** созданного актрисой Зинаидой Холмской и Николаем Евреиновым и выражавших "кривозеркальное направление мыслей", "взгляд искоса", **насмешничество**. До 1927 исполнялась в Ленинграде, Москве, Риге и Тбилиси.

В Петербурге было «Кривое зеркало», а в Москве созданная Балуевым «Летучая мышь». Их спектакли нашим бабушкам и дедушкам запомнились на всю жизнь, и они кое–что помнили даже наизусть. От них мы узнали о «Летучей мыши», и, в конце концов, в 1968 году мы открыли театр под этим названием, а премьерным спектаклем стала знаменитая «Вампука».

СПЕКТАКЛИ

ТЕАТРА-CABARET

ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ

1908 - 1918 1966 - 1983

28 декабря 1968

ПРЕМЬЕРА ОПЕРЫ

ВАМПУКА

Автор либретто – **Евгений Чернявский**

Музыка – **из произведений Верди, Моцарта, Шуберта и Штрауса**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА	*ИСПОЛНИТЕЛИ*
СТРАФОКОМИЛ IV, царь Эфиопский	**Герман НИЦ**
ВАМПУКА, принцесса Африканская	**Мария НИЦ–Пятина**
ЛОДЕРЕ, принц Французский	**Леонид ЕЩЕНКО**
АРМИЯ:	
1–й ЭФИОП	**Сергей СМИРНОВ**
2–й ЭФИОП	**Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ**
3–й ЭФИОП	**Леонид ТТОНОМАРЕВ**
4–й ЭФИОП	**Валерий ФРЕЙДЛИН**

Слуги царя, жрецы, танцовщицы, солдаты и народные массы — артисты театра

ОРКЕСТР: О.П. ЧИЖОВ – *скрипка*; **В.С. ФРЕЙДЛИН**– *гитара и барабаны*

ДИРЕКТОР ТЕАТРА И РЕЖИССЕР

НАТАЛИ МИШЕЛЬ

Адрес театра в Москве:
дом Чижова на ТВЕРСКОЙ

НАЧАЛО СТТЕКТАКЛЕЙ РАЗ В ГОДУ в 7 час. веч.
Вход после 3–го звонка прекращается

БИЛЕТЫ НИГДЕ НЕ ТПРОДАЮТСЯ

Мария Ниц в роли Вампуки

ВАМПУКА

принцесса Африканская

Опера в двух действиях с апофеозом
Автор либретто — Евгений Чернявский. 1968

***ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ*: ПУСТЫНЯ САХАРА**

Вампука (*меццо–сопрано*) бежала в Европу от своего мужа, царя Эфиопии, Страфокомила. Она лежит одна под пальмой на леопардовой шкуре. Вбегает французский принц Лодере (*тенор*), желающий спасти Вампуку из плена. Лодере не видит её, Вампука не видит его. АРИЯ Вампуки. АРИЯ Лодере. На них начинает светить луна. Они полюбили друг друга. Вампука почти в обмороке. Она просит стакан воды.

Слышатся тревожная дробь там–тамов. Это идёт войско эфиопов, отправленное Страфокомилом для поимки Вампуки. ХОР эфиопов. Трагический, полный лиризма и убеждённости, ДУЭТ Вампуки и Лодере. Победный, ликующий марш эфиопов. Эфиопы берут их в плен.

ЛОДЕРЕ (*речитатив*): Мой верблюд в поле пал, Я едва добежал…
ВАМПУКА:
Страфокамил, царь эфиопов Меня в сраженьи полонил.
Противник яростный Европы Огромный выкуп запросил.
Докучной роскошью Востока На брак с собою соблазнил,
Но поступал со мной жестоко, И белый свет мне стал не мил.
ЛОДЕРЕ (*на мотив: Шуберт «Форель»):*
Уж тьма ночная пала, Пришла пора любви.
Судьба со мной сыграла Преглупый водевиль.
Ах, как мне одиноко, один в пустыне я.
Прекрасная Вампука далёко от меня.
ВАМПУКА (*речитатив*): Ах, боже мой, ах, боже мой!
Кто говорил сейчас со мной?
ЛОДЕРЕ: Ах, как мне одиноко, Один в пустыне я —
И лишь тоска глубокая Сне–да–а–а–ет меня!
ВАМПУКА (*речитатив*): Ах, боже мой, ах, боже мой!
Кто говорил сейчас со мной?
ЛОДЕРЕ: Здесь кто–то есть! (*выхватывает шпагу*)
ВАМПУКА и ЛОДЕРЕ (по очереди несколько раз): Кто вы? Кто вы?

Дуэт Вампуки (М. Ниц) и Лодере (Л. Ещенко)

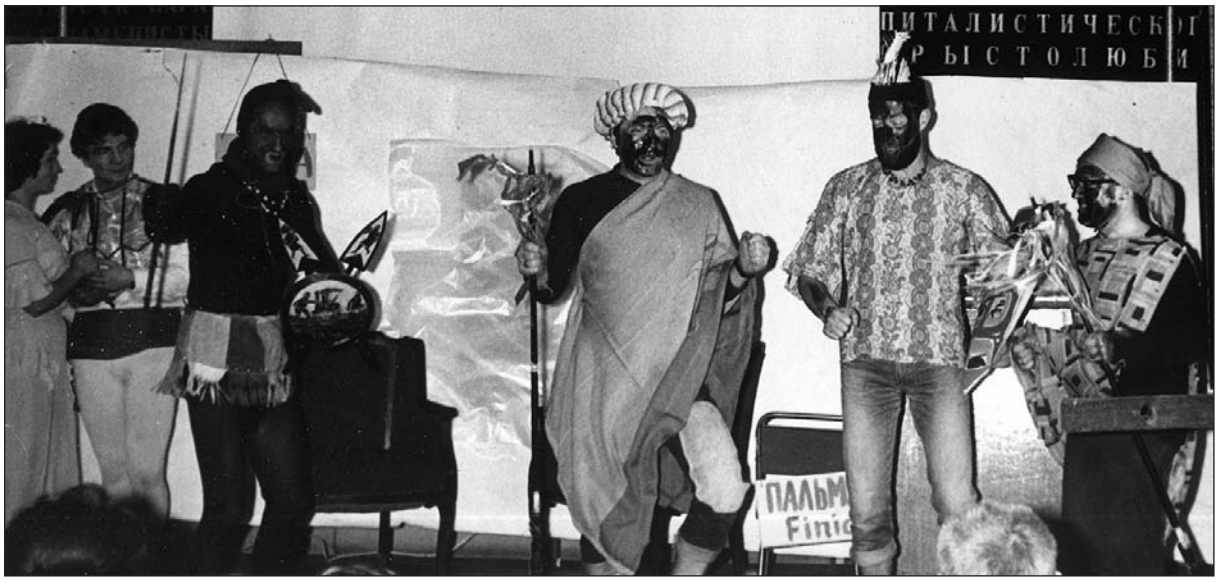
ЛОДЕРЕ (*на мотив песенки «Пошел купаться Уверлей»*)
Я принц французский Лодере, и вас прошу не волноваться:
Ищу принцессу я Вам–пу, Ищу принцессу я Вам–пу–
Ищу принцессу я Вампуку!
ВАМПУКА: Ах, дайте мне стакан воды! Ведь я Вампука!!!
ЛОДЕРЕ (*поет, стоя лицом к залу*): Что вижу я? Что я вижу?
В пустыне здесь лежит Вампука,
Лежит одна прекрасная Вампука.
ВАМПУКА: Ах, дайте мне стакан воды! (Поют несколько раз
ЛОДЕРЕ: Где мне найти стакан воды? по очереди и вместе)
(*Служитель театра подает стакан с водой на подносе*)
ЛОДЕРЕ: Ах, как счастлив я! Как я счастлив!
ДУЭТ ЛОДЕРЕ и ВАМПУКИ:
Нашел принцессу я Вам–пу Нашли принцессу вы Вам–пу (2 раза)
Нашел принцессу я Вампуку Нашли принцессу вы Вампуку.
ЛОДЕРЕ (*в сторону*): Как она прекрасна!!!
ВАМПУКА (*в сторону*): Как он прекрасен!!!

СЛЫШАТСЯ ЗВУКИ ТАМ–ТАМОВ

ЛОДЕРЕ (*на мотив арии Елецкого* ***из «Пиковой дамы»***):
Я вас люблю, прекрасная Вампука, от эфиопов Вас спасу
И в просвещённую Европу в руках могучих унесу.
ХОР ЭФИОПОВ (*за сценой*): Что делать? Что делать? Украсть Вампуку не дадим.

(*Четыре эфиопа строем выходят на сцену с маршем*)
ХОР ЭФИОПОВ: Мы Э–, мы ФИ–, мы ОПЫ – Мы ЭФИОПЫ, противники Европы.
Мы в Аф–, мы в Аф–, мы в Африке живём
Мы Вам–, мы Вам–, ВАМПУКУ мы найдем…
ЛОДЕРЕ (*речитатив*): Вы слышите ль, прелестная Вампука,
Как будто слабый шорох в тишине?
ВАМПУКА (*речитатив*)**:** Здесь так темно — я ничего не вижу.

(*Эфиопы, изображая многочисленную армию, проходят строем справа налево,
затем за прозрачным задником пробегают назад, и вновь идут по сцене строем и поют*)



ПОСТАНОВКА «ВАМПУКИ» в ИФЗ АН СССР. Зима 1972
Первое действие. *Слева:* **Вампука** (Т. Плясова) и **Лодере** (В. Киселевич) в пустыне.
Войско ЭФИОПОВ: ученый секретарь М. Гохберг, научные сотрудники А. Севальнев, Б. Шубик и неизв.

ХОР ЭФИОПОВ: Мы Э–, мы ФИ–, мы ОПЫ – Мы ЭФИОПЫ, противники Европы.
Мы в Аф–, мы в Аф–, мы в Африке живём
Мы Вам–, мы Вам–, ВАМПУКУ мы найдем…
ЛОДЕРЕ (*речитатив*): Бежим! Они нас окружают!
ВАМПУКА (*она всё ещё лёжит на шкуре леопарда*): Скорей, скорей бежим!
ЛОДЕРЕ (*подсаживается к ней*): Нам только в бегстве спастись возможно…
ВАМПУКА: Иначе гибель нам грозит, и мученья…
ЛОДЕРЕ: И отравленья….
ВАМПУКА: Без сомненья… Скорей, скорей бежим!
ХОР ЭФИОПОВ: Тише, тише, не спешите, Осторожней подходите.
Бесполезно промедленье, В бегстве им одно спасенье

Все действующие лица выходят на авансцену и поют вперемешку:

В бегстве мы найдем спасенье — В бегстве им одно спасенье!
Бежим! – Бежим! – — Бежим! Бежим!

ЗАНАВЕС.
Бурные аплодисменты. Крики: «Браво! Бис!»

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ. ДВОРЕЦ ЦАРЯ СТРАФОКОМИЛА.

Царь сидит на троне один. АРИЯ–монолог Страфокомила (бас). Слышатся тревожная дробь там–тамов. Стражники вводят Вампуку и Лодере и привязывают к двум пальмам слева и справа.

Царь осуждает пленников на сожжение. Радостный, полный трудовой патетики, ХОР эфиопов. АРИЯ Лодере. Царь решает простить пленников. Радостные звуки тама–тамов.

СТРАФОКОМИЛ (*на мотив **арии князя Игоря**, прерывая сам себя скороговоркой)*
Ты ушла, моя Вампука, Ты оставила меня.
Слуги, слуги, дайте луку, Прослезиться должен я.
Ты одна теперь в пустыне Без воды, среди зверей
И к тому же там в пустыне Где–то бродит Лодерей
Ну, а может, мне не плакать По жене моей шестой
На мозги себе не капать и жениться на седьмой.
(*Встает с трона и поет на мотив **арии царя из «Бориса Годунова»***):
Всё, всё, её я позабыл…. Но я ещё не стар – я очень пылок.
Я царь ещё… Я больше не ревную, Но я гневлюсь,
А потому жену седьмую Возьму, и развлекусь, и отвлекусь… Ха–ха–ха–ха

ГРОМЫХАЯ ОРУЖИЕМ ВХОДЯТ ЭФИОПЫ

СТРАФОКОМИЛ: Кто неслышными шагами в эту комнату вошёл?
ХОР ЭФИОПОВ: Нынче целый день потея, Бдя, алкая и радея,
Мы искали Лодерея и неверную жену. Не толпясь и не робея,
Привели к тебе злодеев. Накажи же Лодерея и неверность покарай.
(*Эфиопы вводят Вампуку и Лодере и привязывают их к пальмам на разных концах сцены*)

ВАМПУКА (*на мотив вальса Штрауса* ***«Сказки Венского леса»***):
Ах, как судьба сурова – в Европу я бежала зря,
И оказалась снова, снова в руках жестокого царя.
ЛОДЕРЕ (*мотив* ?): Если б мог я острой шпагой морду чёрную пронзить,
Но в цепях с моей отвагой я не знаю, как мне быть.
СТРАФОКОМИЛ: Ну что ж, наслушался! Довольно! Я справедливый правлю суд:
Сидеть на углях очень больно, но вас те муки не минут.
Хотя я так великодушен, что даровал бы вам свободу,
Но я сжигаю вас, послушен веленью голоса народа
ХОР ЭФИОПОВ. Тяжело у нас дровами – ведь теперь не то, что встарь.
Но расправимся мы с вами, как велел нам государь.

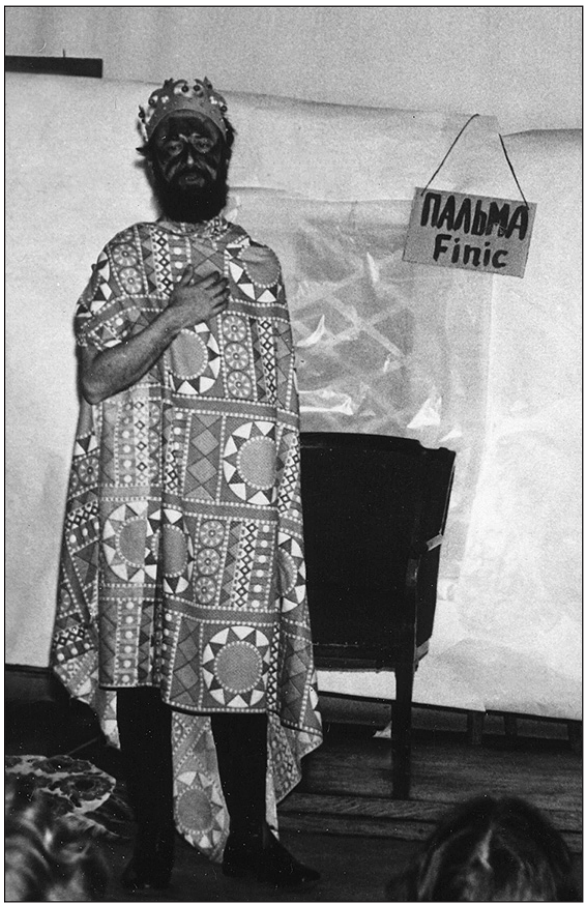
ВАМПУКА (*из* ***«Одарки»***): Ах, как тяжка наша участь.
Царь желает, царь желает нас замучить!
СТРАФОКОМИЛ: О чём они там шепчутся? О чем они там шепчутся?
Хочу их мысли угадать: уж не измыслили ль бежать?
ЛОДЕРЕ: Нас сжигают на кострах, что вселяет, что вселяет в сердце страх.
СТРАФОКОМИЛ: О чем они там шепчутся? О чем они там шепчутся?
Хочу их мысли угадать – уж не измыслили ль бежать?

ТРЕВОЖНАЯ ДРОБЬ БАРАБАНОВ

ВАМПУКА (*обращаясь к Лодере через всю сцену*): Бежим, иначе будет поздно!
ЛОДЕРЕ: (конфиденциально Вампуке)? Бежать и я давно решил.
ВАМПУКА: Бежим! Настроен он серьезно!
ЛОДЕРЕ: Бежим, бежим что было сил!
ХОР ЭФИОПОВ: Шевелитесь, эфиопы, заготавливайте дров.
Мы нажарим эскалопов из трепещущих врагов.
СТРАФОКОМИЛ: При сжигании злодеев у весёлого костра
Ноги старые погрею – от подагры боль остра.
А пока попью *порфею*, может, стану я добрее, а быть может, озверею
ХОР ЭФИОПОВ (*на мотив* ***из «Травиаты»***):
Так будем, так будем сжигать на кострах
Тех, кто плохо относится к нам. (2 раза)

ВАМПУКА: Он готовит нам отмщенье, хочет выпить, хочет выпить нашу кровь
ЛОДЕРЕ: Но общественное мненье за свободу, за свободную любовь.
Европейские газеты освещают, освещают наш процесс,
И узнают все на свете, Как здесь мучают, да мучают принцесс..

СТРАФОКОМИЛ: Вот уж выпит порфей, Оземь брошен бокал,
Вот уж стал я добрей, **либеральнее стал.**
Что ж их мучаю зря, Издеваюсь и мщу –
Недостойно царя: отпущу и прощу.
Разрази меня гром на сто восемь частей,
Если я не бурбон, если я не злодей.



А. Гамбурцев в роли Страфокомила.
ИФЗ АН СССР.

Страфокомил.
Шарж Е. Чернявского.

ХОР ЭФИОПОВ: Прогремит на всю Европу всепрощение царя.
Веселитесь, эфиопы, у весёлого костра. (2 раза)
(*Эфиопы освобождают Вампуку и Лодере*)

ЛОДЕРЕ: Дай твою, принцесса, руку.
ВАМПУКА: Обними меня нежней.
ЛОДЕРЕ: Хорошо любить Вампуку!
ВАМПУКА: Ещё лучше – Лодере!

ВСЕ ВМЕСТЕ ПОЮТ:
Верх блаженства – совершенство – Всепрощения пример

АПОФЕОЗ любви и труда
(*все поют на мотив* ***из «Сильвы»*** *и танцуют канкан*):

ЧЕРЕЗ ПОБЕДЫ И ПАДЕНИЯ
ВЕДЁТ НАС БЛАГОЕ ПРОВИДЕНИЕ,
ЧТОБЫ СПАСАЛА ВНОВЬ И ВНОВЬ
СЕРДЦА ЛЮБОВЬ, СЕРДЦА ЛЮБОВЬ!

ЗАНАВЕС.
В зале ликование. Крики: «Браво! Бис!»
Через полчаса оперу исполняют ещё раз

Мария Сергеевна Ниц

Марии Ниц
Естественна, сердечна, прелестна и беспечна,
О, самая весёлая из фей, походкой Вашей гибкой
И радужной улыбкой пленён не только бедный Лодерей!

МАСЛЕНИЦА-69

Надпись: Медведь с Козою прохлаждаются, на музыке своей забавляются. И Медведь шляпу надел, славно в дудку играл. А Коза сивая в сарафане синем с рожками, и с колокольчиками, и с ложками скачет и в присядку пляшет.

Одно дело – обо всем этом быть наслышанным, другое – разбираться в этом.

КАРНАВАЛ – БАЛАГАН – МАСЛЕНИЦА

КАЛЕНДЫ — ДИОНИСИИ + ВРУМАЛИИ+САТУРНАЛИИ

КАРНАВАЛ лат. carnaval восходит к **carrum novalis** — название ритуальной повозки-корабля, служащей в древности в европейских странах для перемещения во время праздников по улицам города **идолов плодородия**. Вторая этимология от *итал.* carnelevale, что означает «прощай, мясо», восходит к более позднему времени, когда по настоянию Церкви Карнавалы, так же, как Масленицу, приурочили к неделе, после которой начинался Великий пост, во время которого употребление мяса запрещается.

ВРУМ – Врумалии – первоначально празднество в честь **Фракийского Диониса**, осложнившееся на почве Фракии празднованием **vindemia** или **bruma,** внесенного римскими колонистами, приурочивалось **к 24 ноября,** которым открывалась зима, пора самых коротких дней в году. Эти празднества развились в Византии в особый цикл с **24 ноября по 17 декабря** по числу букв греческого алфавита**.** Они представляли собой **карнавальные шествия ряженых** и пляски, которые первоначально **имитировали различные действия** при уборке урожая и изготовлении вина и были направлены на повышение плодородия земли и всей природы. Обличения Трулльского собора направлены именно на эти **Дионисийские** празднования.

САТУРН (Saturnus) – римское божество, соответствовавшее греч. Кроносу. По римскому преданию Сатурн, низверженный с небес, бежал в Италию, где обучил людей земледелию, и где в царствование его был **золотой век**. В честь Сатурна **с 17 по 23 декабря** праздновались в Риме **сатурналии,** особенно популярные в восточной части Империи. Справлялись во время зимнего солнцестояния.

Сопровождались **Карнавалом.** Семидневный праздник (17-23 декабря), в основе которого лежала **идея перевоплощения.** В начале сатурналий народом избирался **лже–царь,** участь которого была незавидной: в конце праздников он должен был покончить с собой, в противном случае он все равно погибал от ножа, огня или петли. Сатурналии были символом **возвращения золотого века**. Рабы "уравнивались" с господами, они могли пировать за одним столом и даже обслуживались ими, бедным гражданам раздавались деньги. Ритуал включал также обычай **делать друг другу подарки**, он сохранился в обрядах христианского **праздника рождества.** Торжества в Древнем Риме проводились в течение нескольких недель:

Воты (*лат*. votivus, **votum** – посвященный богам **обет, желание**)

В IV в. Январские Календы праздновались с 1-го по 5-е января, и это празднование было общее во всем греко-римском мире. Это был праздник всеобщей радости. Думали, что если начало года провести весело, то и год будет таким же. Зачастую участвовали в этих празднествах и христиане. При императоре Юстиниане празднование генварских календ (вероятно под влиянием христианства) было распространено на **12-дневный цикл от Рождества до крещения.**

КОЛЯДОВАНИЕ – один из наиболее древних и наиболее широко распространенных святочных обрядов Европы. Вероятнее всего европейские святочные традиции формировались под влиянием **дохристианских греко-римских верований и традиций,** которые, в конце концов, и **легли в основу святочных** христианских обрядов. «Языческому празднованию новолетий Церковь противопоставила свой собственный цикл – **Рождественский (24 дек. – 6 янв.);** языческим воспоминаниям – христианские, древним маскам и играм – хождение со звездою и царями-волхвами. Самое слово **"календы"** было перенесено с языческого празднования на Рождественское». Однако в новой христианской обрядности сохранялись и черты древней языческой традиции: элемент **ряжения, гадания** и пожеланий, подачек; вместе с этим, в *щедривках,* посвященных новолетию отмечаются христианские элементы текстов. «**Языческую поэзию коляд христианство пыталось сначала искоренить, а затем завладеть ею.** Не везде удачная, в смысле обряда, эта попытка привела в области колядок, т.е. святочных песен, к наполнению их христианским содержанием, относительно которого может подняться вопрос: где и когда это произошло впервые?". Одним из наиболее распространенных обычаев святочного обихода, несомненно, является обряд **ряжения.** Если вообще святочная обрядность представила много общего и **дословно сходного** в ее проявлениях у разных народов Европы, то тем более это следует сказать **о масках и личинах.**

Русское, малорусское, болгарское и румынское **ряжение "козою",** восходящее, быть может, **к "козьим" и "сатурским" лицам Врумалий,** продолжает жить в Норвегии, Англии, Германии, и др."

Одно дело – обо всем этом быть наслышанным, другое – разбираться в этом.

Давно прошло время сатурналий, а их традиции сохранились до сих пор. Все так же популярны переодевания, все так же умерщвляют лже–царя — сжигают **соломенное чучело зимы на Масленичной неделе.** И даже с приходом христианства, когда языческие праздники были запрещены, маскарад не умер и жив по сей день. Новогодний римский языческий **праздник календ,** которому церковь противопоставила свой рождественский цикл, в Византии отмечался вплоть до XIII в.

В древности, как, впрочем, и сейчас, **Карнавал имел много сходных черт с Масленицей**. Оба этих праздника сохранили многообразие ритуальных и обрядовых обычаев, которые **восходят к языческим верованиям.** Обряды были направлены на то, чтобы достойно проводить зиму и позвать весну, дни карнавала знаменовали начало **нового календарного цикла**.

В Средние века маскарад стремился **выдержать натиск и гонения, обрушивающиеся со стороны инквизиции**. Церковь имела над народом огромную власть, которая касалась буквально всех сторон жизни человека. Естественно, она была против веселья и танцев. К тому же карнавалы проводились на протяжении нескольких дней, а порой и недель, следовательно, в это время люди не работали. Власть и церковь не могли относиться к этому благосклонно. Однако никакие запреты не могли помешать развитию карнавальной культуры в городах эпохи средневековья.

Великолепные спектакли, устраиваемые **бродячими театрами**, **причем совершенно бесплатно**, фарсы, комедии и водевили, шуточные хоругви, с которыми ряженые выходили на улицу, прельщали взоры приезжих. В театрализованных представлениях в иносказательной форме **высмеивались отрицательные качества человека.** Особенно резкая сатира была направлена на борьбу с такими пороками, как жадность, алчность, вранье, лень и т.д. Одной из основополагающих особенностей карнавала является **профанация, которая направлена на снижение традиционно высоких образов.** Сюда же относятся и карнавальные кощунства, непристойности, и даже вульгарные пародии на священные тексты.

Поэтому французский король **Карл IV в 1399 г. запретил маскарады и карнавалы**. Данное запрещение действовало **вплоть до конца XVII в.**

Наиболее яркими и веселыми праздниками были **маскарады и мистерии, устраиваемые на Рождество**. К сожалению, **в 1548 г. во Франции**, центре развития Мистерии, эти постановки были признаны аполитичными, что послужило причиной их запрещения. После падения Венецианской республики и постоянно усиливающейся борьбы католической церкви с языческими празднествами шумное празднование карнавалов постепенно стало утихать. Наконец, когда в 1797 г. французские войска заняли Италию, **декретом Наполеона карнавалы были запрещены, причем на долгие годы.** После второй мировой войны Венеция превратилась в крупный туристический центр Европы, но оказалось, что город полон туристов лишь в летнее время, а зимой все культурные постройки пустуют. Вот тут-то и вспомнили о карнавале, да не только вспомнили, но и активно принялись воплощать в жизнь идею его возрождения.

И в 1980 в Венеции на площади Сан-Марко после долгого перерыва вновь состоялся карнавал. Каждый год под конец зимы в Венецию стремятся туристы, причем такого наплыва не знает ни одна другая страна. Порой их количество превышает число проживающих в городе граждан. В преддверии весны пьянящий карнавал охватывает всю Италию (особенно Рим), Францию и Швейцарию, Австрию и Германию, Канары и Испанию, а также некоторые страны Южной Америки. Бразильский карнавал в последние десятилетия приобрел не меньший размах, чем Венецианский.

КУЛЬТ БОГА ВИНА И ПЛОДОРОДИЯ ДИОНИСА–ВАКХА

В истории жертвоприношений видное место занимают **козлы и козы.** Их использовали в качестве жертвенных животных не реже, чем овец и баранов. Зато они оставили большой след в истории культуры.

В глубокой древности у евреев-кочевников среди разных богов был еще и почитаемый ими дух пустыни. В его честь проводили праздник, во время которого ему **приносили в жертву козла**. При народе жрецы совершали молебен и символически **возлагали на козла все грехи** за дурные дела, совершенные в течение года людьми. После этого козла отводили в пустыню и отпускали там.

Принимал Дионис и облик козла. На связь с козлом, равно как и на связь с производящей силой и природой, указывают неизменные спутники Диониса – козлоногие **Сатиры.**

Зима – время КАРНАВАЛОВ в Европе и МАСЛЕНИЦЫ у восточных славян. Непременными спутниками Масленицы (соломенного чучела) являются **Медведь** и **Коза.** С козлами и козами связано название второго месяца в нашем календаре, заимствованном у римлян.

ФЕВРАЛЬ — второй месяц календарного года. Свое название этот месяц получил у древних римлян в связи с празднованием **обряда очищения от грехов** (фебруум). Его проводили ежегодно **15 февраля в честь бога Фавна** (Луперка), покровителя стад и пастухов. Такие праздники назывались **луперкалии.** В этот день жрецы-луперки (от латинского «люпус» — волк) приносили в своем храме в жертву богу коз и козлов. Затем они вырезали из их шкур ремни, бегали вокруг Палатинского холма, на котором стоял храм, и наносили ими удары всем встречным. Вырезанные из козлиных шкур ремни луперков назывались **фебруа,** а от них пошло название месяца «февруарий».

Репка

На масленицу 1969 года решили устроить всеобщий карнавал. Главный устроитель театра - Дмитрий Олегович взял в свои твёрдые руки настояние водки на пятнадцати различных травах. Во всю стену художники рисовали углём брёвна, паутину, тараканов; шкаф декорировали под печку с изразцами.

ЕвгенийБорисович приступил к сочинению новой оперы под названием "Репка," и вскоре актёры и поклонницы актёров стали собираться на репетиции. Обстановка обсуждений нового спектакля описана Евгением Борисовичем в его киносценарии "Старые годы в театре "Летучая Мышь". К сожалению, из-за недостатка места мы здесь его привести не можем. Но все актёры, наверное, никогда не забудут очарования репетиций - эти возлияния Бахусу, дурачества, призывы к актёрской дисциплине и ответственности , милые беседы, не имеющие к делу никакого отношения. В те времена актёры пришли к твёрдому убеждению, что репетиции хороши сами по себе и доставляют не меньшее удовольствие, чем спектакль.

Олег Павлович с очередной воскресной прогулки принёс небольшой стожок сена; из него было сделано чучело масленицы. Ирина Васильевна сделала маски Козы и Медведя, а Валерия Петровна спекла "Колобок" и Каравай. Из сундуков вынимались рушники, кружева, кусочки парчи, старинная вышивка.Весь февраль актёры ре-

Д Е Д

Шарж

петировали, а зрители шили костюмы. И не зря!

Тридцать пять человек уселись за длинным столом. Хозяин и Хозяйка под образами около самовара. Кокошники, яркие сарафаны, цветастые платки, рубахи. На столе горшки со сметаной, тарелки с солёдкой, горшочки с маслом и луком. Пламя свечей играло на запотевших графинах с разноцветными настойками. На кухне допекалась пятая сотня блинов.

В Н У Ч К А

/М.Ниц/

Актёры, как всегда, волновались за кулисами и просили водки. Ни один не знал роли. Поклонницы актёров проникали за кулисы. Оркестр настраивал балалайки. Медведь уже полчаса потел в дамской шубе и маске.

Наконец, чудный бас Серёжи Смирнова воспел "Широкую масленицу". Коза и Медведь вывезли на санках чучело Масленицы. Маленькая Оля Энгельгардт поднесла Хозяйке Колобок, и Масленица началась.

"Репка" была написана в трёх вариантах - народном / частушечно-непристойном/, сатирическом и современном. Её текст был утерян и безвозвратно - ни автор, ни актёры не могут вспомнить своих ролей, которые они во́ время не выучили. Итак, "Репка" канула в вечность. Она имела большой успех, и ёё сатирический вариант повторяли на бис.

Пять сотен блинов, несколько килограммов сметаны, масла и сельди и неизвестное число литров удивительно вкусных настоек - всё было съедено и выпито. И под звон балалаек танцевали почти до утра.

На улице Горького прохожие могли видеть нестеровского отрока, бегущего от восточного человека в чалме, и физиономию Кошки с зелёными глазами, выглядывающую из подъезда. Но вряд-ли кто-нибудь и удивился.

СПЕКТАКЛИ

ТЕАТРА-CABARET

ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ

1908 - 1918 1966 - 1983

МАРТ 1969

ПРЕМЬЕРА НАРОДНОЙ ОПЕРЫ

РЕПКА

Автор либретто – **Евгений Чернявский**
Музыка – **народно–патриотическая**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА	*ИСПОЛНИТЕЛИ*
ДЕД	Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ
БАБА	Леонид ЕЩЕНКО
ВНУЧКА	Мария НИЦ–Пятина
ЖУЧКА	Анатолий ФУРСОВ
КОШКА	Наталья МИХАЙЛОВА
МЫШКА	Сергей СМИРНОВ

ДИРИЖЕР ОРКЕСТРА — В.С. ФРЕЙДЛИН (*гитара вместо балалайки*)

ДИРЕКТОР ТЕАТРА И РЕЖИССЕР
НАТАЛИ МИШЕЛЬ

БАЛЪ – МАСКАРАДЪ

ШИРОКАЯ МАСЛЕНИЦА

КОЗА – Олечка Энгельгардт
УЧЁНЫЙ МЕДВЕДЬ – Леонид ПОНОМАРЕВ
БЛИНЫ – исполнитель ВАЛЕРИЯ ПЕТРОВНА
ВЕСЁЛОЕ ЗАСТОЛЬЕ — исполняют АРТИСТЫ ТЕАТРА И ЗРИТЕЛИ

Адрес театра в Москве:
дом Чижовых на ТВЕРСКОЙ

НАЧАЛО в 6 час. веч.
Без маскарадных костюмов билеты не действительны

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЕ БИЛЕТЫ
давно разосланы

РЕПКА

Классический вариант (*см.* «Русские народные сказки»)

Сатирический вариант
КАК ПРОИЗОШЛА РЕВОЛЮЦИЯ

Первая часть.
ПОСЕВ

ДЕД: Я ужасно старый дед, прожил тыщу двести лет,
Оглянулся как–то вдруг — как темно, темно вокруг
Я старинный гуманист, ***интер–на–цио–на–лист***
Мир погибнет без идей, брошу семечко скорей.
Пусть взрастёт скорей оно **—** ***рацЬональное*** зерно.

БАБА: (на мотив романса)
Посадил что–то дед в нашем старом саду,
И на тысячу лет я заботу найду.
Буду я поливать животворной водой,
Чтоб могло вырастать то, что скрыто землёй.
Чтоб взросло к Октябрю, я ведёрки ношу
И про нашу Зарю мемуары пишу.

ВНУЧКА: (на мотив)
Дед, сажая, понимал, чего сажает,
Но не все теперь так верно понимают.
Пошёл цвести сорняк, не справиться никак,
Идеи деда сорняки одолевают.
Бабка щедро всё на свете поливает,
Сорняки вокруг совсем не замечает,
Шуршит муарами над мемуарами,
А сорняков она совсем не замечает.
Прочь сомненья, прочь сомненья, колебанья,
Прополю я всё вокруг без состраданья,
Без капли жалости, хоть к самой малости,
Лишь только так исполню деда завещанье.

ЖУЧКА:
Долго в цепях нас держали Тёмные силы людей,
Страшные дни миновали — Ты победил, не робей!

КОШКА:
Скоро срок поспевать урожаю,
Только слева ему угрожают.
Не пора ли расправиться с теми,
Кто с налёту проблемы решал?
Есть ли в мире опасней зараза,
Чем трескучая левая фраза?
Посажу я во имя идеи
Этих левых на праведный путь.

МЫШКА:
Скоро срок пожинать плоды. Справа – тучные растенья,
Справа – признаки гниенья, Справа признаки беды!
Вырывая с корнем тучных,
Либеральных, равнодушных,
Очень умных и научных,
Победить мы сможем смерть –
Победить и всех стереть!

Вторая часть
ТЯНЕМ–ПОТЯНЕМ

ДЕД: Я идею посадил и в усталости почил,
А теперь. Набравшись сил, я идею навестил. (Тянет)
… Не идёт она, хоть плач, а ведь я ещё силач.
Дай–ка бабку покричу — одному не по плечу.

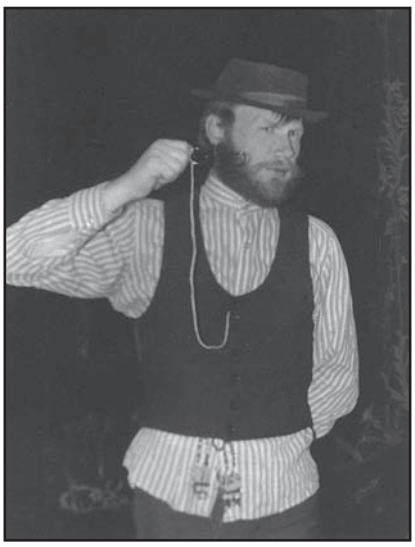
БАБА: Ты меня позови, я готова всегда,
Не мешают любви ни труды, ни года.
Так позволь же обнять мне за пояс тебя,
Эту тяжесть поднять помогу я, любя. (Тянут)

Е. Чернявский в роли Деда

ДЕД: Нет, не поднять нам эту штучку.
Давай–ка, бабка, кликнем Внучку.
ВНУЧКА: Дед, смотри, какая чистая идея,
А вокруг лишь мёртвый прах лежит, чернея.
Я прополола всё, я поборола всё,
Теперь в глаза тебе взгляну я, не робея.
ЖУЧКА: На первый зов всегда скачу,
Не укрываюсь, не молчу
И я всегда, и я всегда
Сотрудничать горда.
КОШКА. Левых нет — это значит победа!
Я включаюсь в компанию деда.
Крепче сжать жучкин хвостик зубами,
Потянуть, и победа близка!
МЫШКА: Я в хвосте — я у руля!
Значит, левое теченье одолело все сомненья,
Значит, кормчим буду я!

ВЫТЯНУЛИ ОГРОМНУЮ РЕПУ. ВСЕ ВМЕСТЕ:

Мы всё же одолели, но как нелепо:
Посеяли идею, а вышла репа.
Но вот беда — с затратами труда!
Но вот беда с затратами труда,
И так у нас всегда, и так у нас всегда…



Е. Чернявский в роли Деда

ПЛАКАТ Д. МООРА. «Советская репка». 1930-ые

Надписи на рисунках:

1. – Смотрит на Репку мусье **КАПИТАЛ**: «Выдернем так, чтоб никто не видал!»
   С ***Красною Репкой*** – вечно беда. Дергает он и туда и сюда,
   Тянет–потянет — вытянуть не может.

Справа за этим наблюдают **ОБЫВАТЕЛИ: Лягушка, Ворона и Заяц**

2. – Дед–**КАПИТАЛ** злобой мечет и рвёт, **КОНТР–РЕВОЛЮЦИЮ** Бабку зовёт
3. – «Репке дадим мы хорошую взбучку!». — Кликнула Бабка помощницу Внучку.

На юбке у Внучки написано: **ВНУЧКА–СОГЛАШАТЕЛЬ**

4. – Дед надрывается, Бабкаи Внучка, — Сзади старается верная Сучка

На юбке у Сучки написано: **САБОТАЖНИЦА СУЧКА**

5. – Все полетели, ударились крепко. Всех наказала Советская Репка.

Вытянули **КРАСНОАРМЕЙЦА** в буденовке. Он дует, а вся нечисть летит кувырком.
Земля покрыта фабриками и заводами. *Внизу*: **Вот тебе и вытянули!**

СОВРЕМЕННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ СКАЗКИ «РЕПКА». 2009 год.

Дата: 24.10.2009. 46 Кб – http://lleo.aha.ru/dnevnik/2009/05/27.html

Леонид Каганов. Новая сказка про репку. 27 мая 2009

Все мы выросли на «Сказке про репку». Это была самая первая сказка, что мы усвоили с рождения. Мудрая, отполированная поколениями и наверное даже тысячелетиями, она призвана задать детям правильные жизненные ориентиры, заложить основы представлений **о труде и работе в коллективе**.

Каждый следующий партнер приводил в проект своего знакомого специалиста, и тот активно включался в работу. Следует отметить безупречную организацию труда: скажем, попади Мышка между Дедкой и Бабкой, её бы разорвало. Но производство спланировано грамотно, и **силы распределены по убыванию**. Когда в детстве нам мамы читали сказку, мы, не умеющие читать, **изучали картинки,** где выстраивались в цепочку по уменьшению роста и сил **Дедка, Бабка, Внучка, Жучка, Кошка, Мышка...** Глядя на эту интуитивно понятную экспоненту, мы понимали, что это правильно организованное дело, так и надо.

Прошли годы, в обществе появились **неведомые нам когда-то проблемы,** что-то безнадежно разладилось, и, как следствие, разладилась детская литература. Ведь литература и искусство крайне болезненно реагируют на процессы общества. Я был крайне удивлен, когда выяснилось, что сегодня купить годовалому сыну традиционную «Сказку о репке» — большая проблема. Разумеется, сказка имеется, причем в широком ассортименте. **Но книжки эти, увы, продукт нынешней эпохи**. Полистав несколько книжек подряд, мы обнаружили, что хоть текст сохранился, но у современных оформителей в голове безнадежно разладилось понимание главного**. Они не понимают смысл сказки!** На современных иллюстрациях не найти привычной нам «экспоненты», нет цепочки коллективного труда. Но это тоже полбеды.

Беда в том, что вместо этого на бумагу полезло коллективное бессознательное всех тех процессов, которые царят сегодня в стране и головах.

Для примера рассмотрим одну из книжек, что продаются сегодня. Они на самом деле почти все такие. Но эта — особенно показательна. **В ней, как в зеркале, все то, что происходит в России.**

Дед тянет репку и вытянуть не может. Картинка пока соответствует тексту, но скоро они разойдутся бесконечно. Обратим внимание на остальных **персонажей, они все — герои нашего времени.** Бабка здесь числится с самого начала, но **Деду не помогает. Бабка** не работает в принципе — нет сил, напрягаться ей тяжело, а учиться поздно. Уйти на пенсию отказывается, но она всегда на рабочем месте, изображает незаменимость пустой суетой, охами и жестами. То, что называют ***симбурде*** (симуляция бурной деятельности). Тут же мы видим и **Внучку,** которую по тексту должна позже привести Бабка, но Внучка тоже здесь с самого начала, а **дело Деда ей по барабану**. **Внучка здесь — классический образ молодого бездельника,** взятого на высокий оклад по родственной линии: работать еще не умеет, но **уже и не хочет**. Наконец, мы видим Мышку. **Мышка ворует лук — открыто, цинично,** пока Дед не видит.

Работа на рисунке не движется — с полным непопаданием в текст. Дед, отчаявшись получить помощь, снова безуспешно работает в одиночку. Бабка — симулирует бурную деятельность. Внучка занята своими делами. Мышка – единственный постоянно работающий персонаж, но только на свой карман, мимо общего дела. Здесь апофеоз — все современные проблемы вскрыты окончательно.

Добавились еще два персонажа — Жучка и Кошка. Это шикарные персонажи. Кто они? В них можно узнать представителей когда–то братских нам народов, но в старой сказке это не имело никакого значения — для нас не было решительно никакой разницы между Внучкой и Жучкой, потому что **все были заняты одним общим делом**. Сегодня ситуация поменялась: распалось былое единство, а собака и кошка, предоставленные самим себе, конечно же вспомнили старинную вековую вражду. Какая тут работа? Со всем своим животным темпераментом они принялись выяснять отношения. Жучка дерет Кошку, Кошка шипит и пускает когти, а Внучка радуется и подзуживает их.

Ну, а теперь обратим внимание на Мышку. Ту самую Мышку, про которую мы тоже уже давно все поняли. У Мышки все хорошо. Зачем ей репа? **Кому вообще в наше время нужна эта дурацкая реликтовая репа?** Кто сегодня хочет питаться репой, если имеется лук, морковь, тыква... Имелись. Но пока вбухивались огромные силы в **бессмысленное вытягивание нелепой, грандиозной и безнадежно устаревшей отечественной репы,** Мышка подобрала под себя весь лук, всю морковь, и, наконец, оккупировала тыкву, которая размерами намного превышает даже пресловутую репу, «большую-пребольшую».

Задумаемся, откуда взялась эта тыква? Ведь еще недавно (на прошлых рисунках) на этом месте стоял дом! Дом с окошком, трубой, завалинкой! Это было **центральное офисное здание**, вся недвижимость, числившаяся на балансе этого несчастного предприятия! Каким образом дедова недвижимость превратилась в тыкву и оказалась целиком под какой-то Мышкой?! **Поразительный фокус, который, к сожалению, давно стал частью привычной нам реальности.** И даже не так обидно, что оформители простодушно (я уверен, **это выплеснулось бессознательное) изобразили сегодняшние реалии.** Но на таких книжках растут новые дети! Кем вырастут они? Внучкой? Жучкой и Кошкой? Мышкой?

ПОИСК НЕФТИ В САРАТОВСКОМ ПОВОЛЖЬЕ. Лето 1969
Волжско–Уральская Комплексная Сейсмическая Экспедиция (ВУКСЭ
Институт Физики Земли АН СССР (ИФЗ), Отдел Сейсморазведки.

Великие геофизики Олег Кондратьев и Азарий Гамбурцев. 1960-е годы.

АВГУСТ 1969

Начальник ВУКСЭ – Михаил Измайлович РАЦ–ХИЗГИЯ

ПРАЗДНИК «1000–летия»

ПРОИЗВОДСТВЕННАЯ ОПЕРА

ДЕВОН И ПРЕКРАСНАЯ МАРИЯ

Автор либретто – **научный коллектив ВУКСЭ**
Музыка – народно–патриотическая

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА	*ИСПОЛНИТЕЛИ*
НАЧАЛЬНИК	**СЕВАЛЬНЕВ**
МАРИЯ	**Мила КОПЫЛОВА**
ВАСЯ	**Вася КИСЕЛЕВИЧ**
СОЛИСТ ХОРА	**Азарий ГАМБУРЦЕВ**
ХОР ст. научных сотр.	**Олег КОНДРАТЬЕВ**
	Вадим КУЗНЕЦОВ
	Борис ШУБИК
Девочки–камералочки	**Алиса РАВИЧ**
	Таня ЕРШОВА
	Надя Попокина

ОРКЕСТР НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ (*балалайки, ложки и кастрюли*)

РЕЖИССЕР — Наталья МИХАЙЛОВА

Девон и прекрасная Мария

Производственная опера в 3–х действиях

ПРОЛОГ.
База экспедиции в Пристанном

ХОР: Роща дубовая на реке стояла
Наша экспедиция поздно ночью спала.
Лишь не спал Начальник — Парень был бедовый
Всё искал ДЕВОН он, каждый год по новой.
А ещё не спали Машенька да Васька,
Шерсть они мотали, говорили с лаской.
Он её ревнует – отпускать не хочет.
А она страдает — всё работать хочет.
НАЧАЛЬНИК: Уж достиг сейчас почета я и власти.
Пятый год руковожу людьми научно.
А всё ДЕВОНА нет, а всё ДЕВОНА нет
А всё ДЕВОНА нет, как не бывало.
Много, много тысяч лент мы получили,
Много тысяч тонн взрывчатки загубили.
А всё ДЕВОНА нет, а всё ДЕВОНА нет
А всё ДЕВОНА нету и в помине.
Заберу с собой сотрудницу Марию
Посажу на сейсмостанцию большую.
Авось ДЕВОН пойдет. Небось ДЕВОН пойдёт.
А вдруг ДЕВОН пойдет на самом деле.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ.

ХОР. Они сидели, заняв на лавке доску,
Он перед ней с протянутой рукой.
Она мечтала уехать в Квасниковку,
А он страдал измученной душой.
ВАСЯ. Ты гуляешь дни и ночи, а я бедный, а я бедный всё один.
МАРИЯ. Я сгораю на работе, как любой советский гражданин
ВАСЯ. Ты желаешь в Квасниковку – не хочу тебя туда я отпустить!
МАРИЯ. Ах, какой же ты зануда, ах, как трудно мне с тобою жить.
ВАСЯ. В Квасниковке всё ужасно – по ночам там жгут костры
МАРИЯ. В Квасниковке всё прекрасно – по ночам там жгут костры
ХОР мужской: В Квасниковке всё ужасно
ХОР женский: В Квасниковке всё прекрасно. (по два раза)
Голос НАЧАЛЬНИКА за сценой: Машина ждёт. Мария, едем!
ХОР мужской: Смирись, Мария, не езжай!
ХОР женский: Смирись, Мария, поезжай!
МАРИЯ: Я не знаю, что мне делать, я не знаю, я не знаю, как мне быть.
Толи Васю целовать, толь работу выполнять!
ВАСЯ. Ах, ты жизнь моя, непутёвая, ты любовь моя бестолковая!
В Квасниковку ты удаляешься. Что ты делать там собираешься?
ВАСЯ, МАША и ХОР (по очереди и вместе)
Там годографы! Там сейсмографы! Осциллографы и топографы!
И начальники–соблазнители, алкоголики и губители

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ
Сейсмические работы в Квасниковке

ХОР. Тянем мы косу и ночью, и днем,
Тянем под солнцем, под снегом, под дождём.
Приборы расставляем, бурим и взрываем,
Только полярность никак не соблюдём.
Ленточек много, сотрудников тьма.
Есть телевизор и «Тонькина корчма».
В нашей камералке девчонки просто класс –
Вот почему их не любят так у нас.

МАРИЯ. Как трудна наша работа – я надеюсь, я надеюсь на успех.
НАЧАЛЬНИК. Как прекрасно это утро – ты Мария, ты Мария краше всех!
МАРИЯ. Я на ленте вижу что–то, я надеюсь, я надеюсь на успех!
НАЧАЛЬНИК. Ах, сотрудница Мария, ты в работе, ты в работе лучше всех.
ХОР. Как прекрасно это утро – и Мария краше всех!
Она на ленте видит что–то, ожидает их на успех!
МАРИЯ (разворачивает сейсмограмму): Посмотри на эту ленту!
НАЧАЛЬНИК (глядя на её грудь): Ах, какой прекрасный вид!!
МАРИЯ. Неужели эта лента ничего не говорит?!
НАЧАЛЬНИК: О, сотрудница Мария, миг блаженства наступил,
И следы ДЕВОНА в ленте, наконец, я уловил.

СВОДНЫЙ ХОР: Неужели не напрасно мы промучились сезон!
Неужели, в самом деле, обнаружился ДЕВОН!!!
Женский ХОР: Прекрасная Мария, ты нас пленила –
Немного постаралась, ДЕВОН открыла!
Мужской ХОР: Ты нефть нашла, вся счастлива страна.
Женский ХОР:Народное хозяйство ты поддержала.
Такой хорошей нефти на свете мало.
Мужской ХОР: Теперь пойдём, по рюмочке возьмём.
(С этим пением все удаляются – идут в корчму «Тонька»)

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ
Квасниковка. Корчма «Тонька». Вася напился.

СОЛИСТ ХОРА. Вася брошенный за столом сидит, а с ним девочки–камералочки.
Он неделю пьёт, не работает. Восемь дней не спит – пьет шампанское.
Мужской ХОР: Вот один приказ, вот другой приказ – и грозит ему увольнение…
СОЛИСТ ХОРА. А он пуще пьет, глубже падает и готовится он к отмщению.
ВАСЯ (со слезой): У ней такая маленькая грудь, а губы – губы алые, как розы.
Бывало уходил куда–нибудь – в глазах у ней блестели слёзы…
Женский ХОР: Вася, милый, опомнись, не тоскуй ты так по ней –
Здеся, в Саратовском Поволжье, есть девчата красивей.
ВАСЯ: У ней такая маленькая грудь… (рыдает и опускает голову на стол)
В этот момент в корчму входят Мария и Начальник.
МАРИЯ: Позор! Как ты дошёл до жизни такой? Позор!
ХОР: Васе – позор, позор, позор! Стыд и срам, трам тарарам!
НАЧАЛЬНИК. Весь коллектив горит, весь коллектив бурлит,
А он – плевал в ДЕВОН!
МАРИЯ. Соизволил он напиться – я решила утопиться (убегает)
ХОР: Соизволил он напиться – ей придётся утопиться.
НАЧАЛЬНИК (обращаясь ко всем): Бежим, настроена она серьёзно.
ВАСЯ (поднимая голову от стола): Бежать и я давно решил!
НАЧАЛЬНИК: Бежим, иначе будет поздно!
ВСЕ вместе с ХОРОМ: Бежим, бежим, что было сил!
Начальник и Вася убегают.

СОЛИСТ ХОРА (*поет приблатненно–трагически*)
На скважине у Квасниковки отстойник с раствором стоял.
В него сиганула Мария, над нею раствор задроШал
Назавтра в столовой хлеб с маслом весь день одиноко леШал –
Не кушал сотрудник Мария, не пил, не любил, не дышал.
Во всём виноват один Васька, теперЯ жалеет небось.
Погибла сотрудник Мария, но дело её остал***О***сь.
Из дела постоЮт заводы, из дела удобрЮт поля,
И скажут: «Сотрудник Мария! Всё это заслуга твоя!

ЭПИЛОГ

Женский ХОР. Мария, было, утопилась, её в медпункт перенесли,
А юный доктор с фельдшерицей её для Родины спасли.
Входят: Начальник, Мария, Вася и доктор с фельдшерицей

СВОДНЫЙ ХОР.
Там где машина не пройдёт, где нет воды, где редки люди –
Разведчик там не пропадёт, ДЕВОН искать повсюду будет!

МАРИЯ *(соло):* Я десять **скважин** здесь прошла.
Мне было трудно, я молчала.
Но я согласна всей душой их десять раз пройти сначала.

СВОДНЫЙ ХОР.
И мы согласны всей душой их десять раз пройти сначала.
Достоин тот искать ДЕВОН, кто крепко нервы закаляет
И на Васяткину любовь внимания не обращает.

Специальные термины:

ДЕВОН — девонский период, девонская система — геологический период, в палеозое (с 410 млн до 360 млн лет назад). Название – от графства Девоншир (или Девон) в юго-западной Англии, где были впервые обнаружены слои этого периода. Начиная с 1944 года, разведка нефти в **девонских отложениях** занимает центральное место в комплексе поисково-разведочных работ в Татарстане и в Поволжье.

Сейсморазведка – метод определения глубины залегания разных слоев по сигналам, полученным на самописцах (сейсмографах) от взрывов.

Тянем косу – кабель, на котором укреплены десятки сейсмографов. Косу тянут вдоль профиля.

Соблюсти полярность – правильно закрепить все сейсмографы на косе, так чтобы полюсы на блоках питания были направлены в одну сторону (+ и –).

Лента – точнее, **сейсмическая лента**, узкая полоска фотобумаги, на которой фиксируются сигналы, полученные сейсмографами, укрепленными на косе.

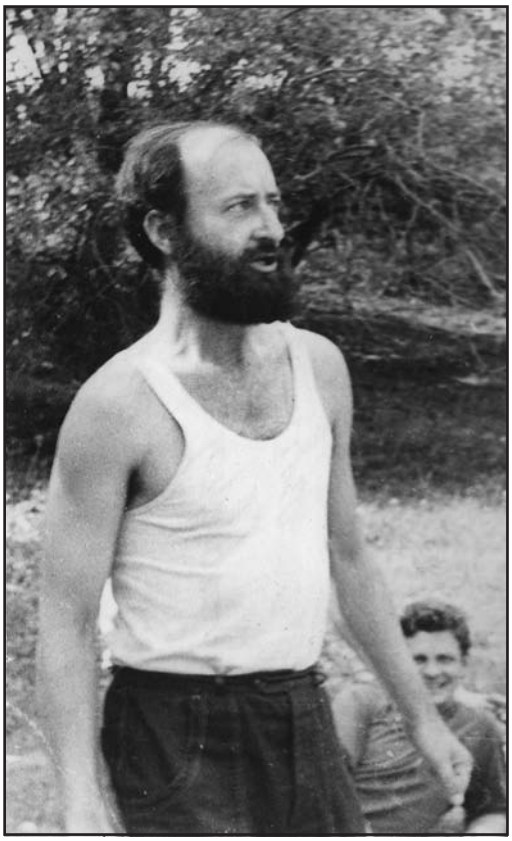
Отстойник – яма, куда сливают раствор, использованный при бурении скважин

Скважины – их бурят или для изучения толщи земли, или для добычи нефти, если найден нефтеносный слой. Когда бур доходит до этого слоя, труднее всего «обуздать» вырвавшийся из скважины нефтяной фонтан и не дать ему загореться.

Репетиция на лоне природы. На переднем плане слева лежит кандидат наук О. К. Кандратьев; справа сидит м.н.с. режиссер-постановщик Н. Михайлова

Первая сцена. Мария (Капылова) и Вася (В. Киселевич)

Сцена 3. Вася и Начальник

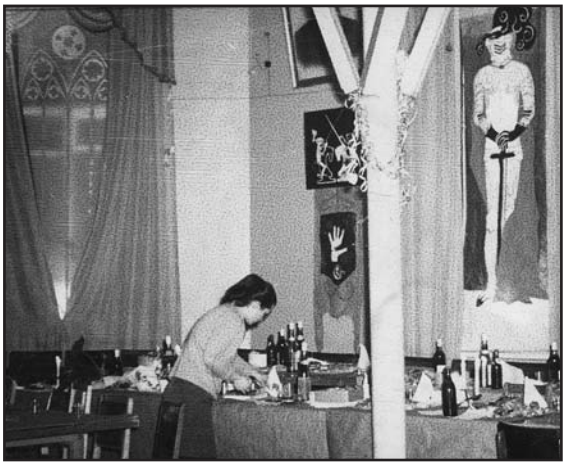


Солист хора А. Гамбурцев

Эпилог.
В первом ряду: (слева на право) В. Киселевич, Капылова, Севальнев, Кондратьев
Сзади: Шубик и Гамбурцев.

ПИР ПРИ ДВОРЕ КОРОЛЯ АРТУРА. Карнавал в ИФЗ 25 декабря **1970**..
Рисунок Натальи Ермаковой 1975 года к «Посланию Наталье» (Михайловой)

Пригласительный билет

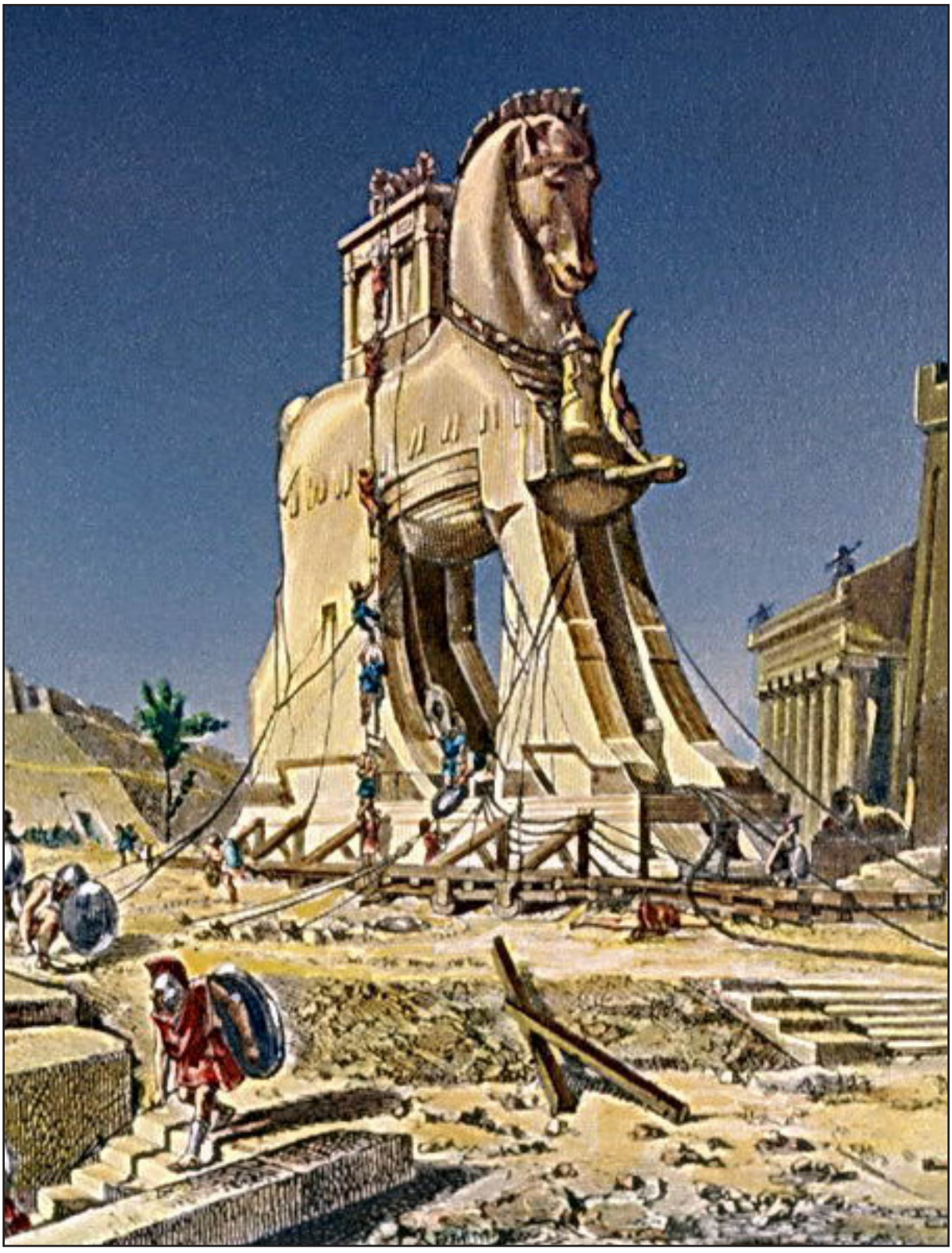


Дворец Короля Артура

Слева: Н. Михайлова в роли Пажа.

Король Артур, его рыцари и дамы
за пиршественным столом.

Дамы и рыцари танцуют минуэт.



КИНОФИЛЬМ В ТРЕХ СЕРИЯХ

ТРОЯНСКАЯ ЛОШАДЬ

По роману В. Кочетова «ЧЕГО ЖЕ ТЫ ХОЧЕШЬ?». 1970

Автор идеи и сценария – **Н.М. Михайлова**

Кино! - вот новое увлечение труппы, и пришлось открыть киностудию "Летучая Мышь". Съёмочная площадка обосновалась на проспекте Вернадского, где зимой 70 года я снимала квартиру. Там, сидя на полу за низким столиком, мы решили экранизировать роман века известного писателя Вс.Кочетова. Роман назывался "Чего же ты хочешь?" и в нём рассказывалось, как мировой империализм проводит тактику "наведения мостов" - под видом культурного обмена шпионит, разлагает наше здоровое общество гнилыми идеями . Фильм назывался "ТРОЯНСКАЯ ЛОШАДЬ".

По воскресеньям актёры съезжались в студию. На кухне репетировали отдельные сцены, а в комнате непрерывно жужжала камера. Актёры перегримировывались несколько раз в день, так как играли по три-четыре роли. Потребовались и натурные съёмки. В переулках на Солянке мы снимали Брюссель, а в подворотнях - шпиона Клауберга. На Яузском бульваре экспрессивной игрой Георгий Сергеевич распугал пенсионеров.

Потом было озвучивание.Крутились два магнитофона, кинопроектор, путались микрофоны, рвалась плёнка. Озвучивали не только голоса, но и шумы - звук каблуков, звук наливаемого кофе, стук в дверь. Трудно было озвучивать, но ещё труднее показывать - звук не совпадал с изображением. Было ли что-нибудь понятно зрителям, неизвестно. Однако фильм посмотрели в разных домах и го-

родах около 100 человек. Трудности в озвучивании и прокате, казалось, навсегда отвратили нас от кинематографа. Прощай, кино!

Ан, нет! Весной 1975 года мы вновь впали в кинематографический соблазн и решили снимать на этот раз немой фильм. Мы выбрали сказку А. Гофмана "Крошка Цахес по прозванью Циннобер". Для съёмок были привлечены новые актёрские силы - Алёшенька Щубик, Леночка Головлёва, Володя Чижов и Ира Людоговская. Весь арсенал нашего карнавального реквизита был мобилизован. "Светские люди" в длинных платьях, невероятных шляпах, брабантских и льежских кружевных воротниках, жабо и манжетах весёлой толпой шли в весенний лес, и там на поляне среди дубов прогуливался фантастический доктор Альпанус с волшебным Страусом, и прекрасная фея Розеншён в белом платье и с розами в волосах возникала в солнечных бликах. А доктор Альпанус думал: "Эге-ге!" Несчастный Балтазар целовал перчатку Кандиды, нервный референдарий Пульхер метался среди деревьев и восклицал: "Прощай, жизнь, надежда, любовь!"

У Марии Сергеевны на даче среди нарциссов и тюльпанов прятались Пульхер и Балтазар, чтобы выяснить тайну Циннобера, а доктор Альпанус нюхал своего Гомункула и угощал кофе прекрасную фею Розеншён.

Фильм, как всегда, не вышел, но съёмки доставили много удовольствия.

КОЧЕТОВ Всеволод Анисимович (1912—1973), писатель и общественный деятель, участник Великой Отечественной войны. Был главным редактором «Литературной газеты», после — журнала «Октябрь». Редактируемый им журнал «Октябрь» в 1960—70-е в противовес «Новому миру» был рупором патриотических идей, как и до того редактируемая им «кочетовская» «Литературная газета». Автор романов «Журбины» (1952), «Братья Ершовы» (1958), «Секретарь обкома» (1961), «Угол падения» (1967), **«Чего же ты хочешь?» (1970).**

В своих романах Кочетов развивает тему борьбы с **«пятой колонной»,** известной под названиями **«диссиденты»** и **«правозащитники».** Их группы и кружки выполняли функции **«агентов влияния»** в обществе и **существовали под патронажем западных спецслужб, ими же и финансировалась.** С наибольшей остротой **действия «пятой колонны»,** показаны в последнем романе Кочетова «Чего же ты хочешь?», опубликованном впервые в журнале «Октябрь». Этот роман вызвал раздражение у сионистов за рубежом и у диссидентов внутри страны. В Москве этот роман издать не разрешили, и он был издан в Минске по указанию лидера Белоруской ССР П.М. Машерова. Одновременно с выходом в свет романа Кочетова, на книжных полках появились ещё два **«крамольных» (с точки зрения диссидентов)** романа И. Шевцова «Любовь и ненависть» и «Во имя отца и сына». Они-то и приняли на себя главный удар «продвинутой» критики в открытой печати. А с Кочетовым поступили иначе – тут же сочинили пародии на его роман и распространили их в «самиздате».

(с) Институт Русской Цивилизации.

ПОЛНЫЙ ТЕКСТ РОМАНА: Дата: 17.07.2009. – http://libereya.ru/biblus/kochetov/
Всеволод Кочетов. Чего же ты хочешь? РОМАН. Журнал «Октябрь». №№ 9 – 11, 1969 г.

Сюжет: Из шпионского центра в Лондоне в СССР направлена группа искусствоведов, которая должна фотографировать иконы для издания альбома, а **на самом деле заниматься подрывной работой, наведением мостов, внутренним разложением советского народа, приближая падение коммунизма.**

Состав группы: **два бывших эсесовца**, **неофашист** Клауберг и **белоэмигрант** Сабуров-Карадонна; и **два агента ЦРУ,** фотограф **Юджин Росса** и журналистка **Порции Браун** (в ней без труда опознавалась **Ольга Карлайл, внучка Леонида Андреева**).

Выдержка из статьи М. ЗОЛОТОНОСОВА (см. ниже):

Сейчас уже вполне ясно, что в 1987 г. "**передовой отряд" КПСС — КГБ** — начал «перестройку», т.е. демонтаж режима, **именно по той программе,** которую в 1969 г. КГБ полагал смертельной.

Дата: 06.07.2009. 29 Кб – http://russian.net.ru/421/17.html

Взгляд 13/6/2006 (с) Аналитический еженедельник "Дело" info@idelo.ru

Михаил ЗОЛОТОНОСОВ

Шестидесятники // Всеволод КОЧЕТОВ //

Судьбодоносный роман и его автор

Шестидесятничество как феномен культуры формировалось и развивалось в условиях сильнейшей идеологической **поляризации. Одним полюсом был "Сталин",** другой варьировался в довольно широком диапазоне: **от "восстановления ленинских норм" до полного антисоветизма,** который мог быть как демократическим, так и крайне националистическим. "Символом веры" В. Кочетова был "Сталин", **разоблачение же культа приравнивалось к уничтожению социализма вообще.**

Отсюда и роль журнала "Октябрь", главным редактором которого Кочетов был **в 1961-1971 гг.** Это тоже феномен "шестидесятничества", только реакция на решения XX съезда была резко осуждающей, замешанной на **этатизме** и **антизападничестве.** Естественно, что "Октябрь" противостоял **"Новому миру" Твардовского,** но его функция была шире. В полной мере она обнаружилась после выхода романа Кочетова "Чего же ты хочешь?" ("Октябрь". 1969. № 9-11). В романе "Братья Ершовы" Кочетов показал сплоченный рабочий коллектив как носителя передовых идей и среду художественной **"гнилой" интеллигенции как носительницу идей ревизионистских.** Возможно, **такова была реакция на события в Венгрии.** Но даже "Правда" (1958, 25 сент.) поправила его, заметив, что "настроения эти затронули значительно меньший круг творческих работников, чем показано в романе". Поправки "Правды" характерны: Кочетов всегда святее папы и всегда выражает мнение самых реакционных слоев ЦК и "органов". Роман "Чего же ты хочешь?" эту репутацию упрочил еще более.

Роман представлял собой реакцию на "Пражскую весну", после которой Андропов создал новое Пятое управление, изучавшее все проявления инакомыслия и боровшееся с ним. Кочетов доносил не только на творческую интеллигенцию в СССР, но и **на еврокоммунистов** и **ревизионистов** из компартий Италии и Франции. Кочетов **нарочно придумал**, что москвичка Лера Васильева вышла замуж за итальянца **Бенито Спаду.** Это позволило ей, а заодно и читателям узнать, что Бенито не любил Николая Островского и диктатуру пролетариата. Мерзавец раскрылся до основания — именно так, как в мае 1970 г. был раскрыт в статье "Правды" **ревизионист Роже Гароди.** Замысел Кочетова был простым: опровергнуть антикоммунизм, продемонстрировав его образцы, которые советскому читателю покажутся лживыми и отвратительными.

Впервые советский автор назвал в открытой печати эмигрантские органы печати "Новое русское слово", "Грани", "Посев", "Русскую мысль", фамилии редакторов и издателей. Он привел также фрагменты из **листовки "К интеллигенции России" (1967):** "Россия разорена, инакомыслие в ней подавляется, идеи не осуществились, коммунизм себя изжил". Все об этом знали, но читать такое в романе «ортодокса» Кочетова было **забавно. Н**е случайно **роман стал бестселлером, в библиотеках за ним выстроились очереди.**

Читать его интересно и сейчас, ибо опус Кочетова показывает, что андроповский орган весьма **точно представлял, откуда исходят главные опасности для режима**. Так как он насквозь утопичен, то смерть ему принесут не бомбы, а СЛОВО, разоблачение. **Разоблачение же нужно направить на ряд ключевых мест — прежде всего на сталинизм.**

В романе Кочетова **антисоветчица Жанна Матвеевна** так описывает свою тактику:

> "Не Маяковского отлучать от коммунизма. А тащить в коммунизм, скажем, **Мандельштама, Цветаеву, Пастернака**… Изучите повнимательней их тексты, проинтерпретируйте, прокомментируйте. Вот, мол, подлинная поэзия революции… Литературный портрет нужен? — **Портрет Цветаевой!** Литературный радиотеатр? — **Леонида Андреева!** Стихи на эстраду? — **Осипа Мандельштама!** На сцену? — **Исаак Бабель!..**"

Так Кочетов обрушился на отдушину либеральной интеллигенции, на то немногое, что еще оставалось. В образе поэта **Саввы Богородицкого**, заменившего "товарища" на "сударя", без труда опознавался **Владимир Солоухин.** Интеллигенция узнала себя, и это определило читательский успех.

Особую роль играла в романе Порция Браун. Она внятно изложила проект по разложению коммунизма в целом: " Брожение умов в университете, подпольные журналы, листовки. Полное сокрушение прежних кумиров и авторитетов… А тогда …возможным станет постепенное **продвижение к руководству в различных ведущих организациях** (КПСС и КГБ) **таких людей, которым больше по душе строй западный, а не советский, не коммунистический".**

По иронии судьбы, именно Андропов привел к власти Горбачева, утратившего монолитность тоталитарного сознания. **Так что роман оказался именно судьбодоносным.**

Когда мы снимали свой фильм «Троянская лошадь» роман В. Кочетова казался нам смешным, и мы, по сути, сняли пародию на него. Теперь я его перечитала с большим интересом, потому что всё, о чем в нем говорилось, исполнилось, как по нотам, а тогда представлялось бредом фанатика. «Судьбоносным» этот роман могут назвать только те люди, для которых разрушение СССР и социалистического строя воспринимается как победа. Но Кочетов, как раз наоборот, призывал к борьбе с разрушителями и предостерегал о грозящей опасности. Теперь, когда всё намеченное произошло, остается только поражаться тому, как этот писатель–публицист мог всё это предвидеть за 20 лет до катастрофы. В Интернете можно найти полный текст романа, но я всё же приведу несколько обширных выдержек, чтобы было понятно, о чем там шла речь.

ЦИТАТЫ ИЗ РОМАНА «ЧЕГО ЖЕ ТЫ ХОЧЕШЬ» (см. кадры)

Гл. 11. ЛОНДОН. По прибытии членов группы в Лондон бывшие эсесовцы, Клауберг и Сабуров–Карадонна получают инструкции от «некого сэра»:

«… Возможность атомных и водородных ударов по коммунизму, с которыми носятся генералы, с каждым годом становится все проблематичней… **А покончить с коммунизмом мы обязаны.** Иначе уничтожит нас он… Вы, немцы, чего только не делали, чтобы победить Россию. И все же не русские, а вы были разбиты. А почему? Да потому, что предварительно **не расшатали советскую систему.** Может быть, **вы надеялись на стихийное восстание кулаков**, как русские называли своих богатых крестьян? **Вы надеялись на старую интеллигенцию?** Она уже не имела никакого влияния. **Вы надеялись на политических противников большевизма – троцкистов, меньшевиков и прочих?** Большевики их разгромили, рассеяли. **Вы ни о чем этом и не думали.**

Лучшие умы Запада работают сегодня над проблемами предварительного демонтажа коммунизма, и, в первую очередь, современного советского общества. Уже сейчас кое-что обнадеживает. Но это потребовало работы сотен радиостанций, тысяч печатных изданий, тысяч и тысяч пропагандистов, **миллионов и миллионов, сотен миллионов долларов**.

Мы исключительно умело использовали развенчание Сталина. Да, вместе с падением Сталина, **нам удалось в некоторых умах поколебать и веру в то дело, которое делалось тридцать лет под руководством этого человека**. Один великий мудрец нашего времени сказал: **«Развенчанный Сталин – это точка опоры для того, чтобы мы смогли перевернуть коммунистический мир».** Русские, конечно, тоже всё поняли. В последние годы они возобновили свое коммунистическое наступление. И это опасно. **Им нельзя позволить вновь завоевывать умы.**

Наше дело сегодня – усиливать и усиливать натиск, пользоваться тем, что «железный занавес» рухнул, и повсюду, так называемо, наводятся мосты. Что мы делаем для этого? Мы стремимся накачивать их кинорынок нашей продукцией, мы шлем им наших певичек и плясунов. **Словом, их строгая коммунистическая эстетика размывается. И ваша «операция», герр Клауберг**,– послужит одним из **мостиков**, **одним из троянских жеребчиков,** которых мы постоянно преподносим партийным московитам! Мисс Браун, и Юджин Росс, в курсе всего, но пусть и вам будет ведомо: вы будете являться **подлинной боевой группой**. Вы не картиночками станете заниматься, а тем, что своевременно не сделали немцы, готовя войну против СССР: **разложением общества нашего общего с вами противника.**

Самый верный путь – **довести их до полной сонной одури** – сидеть тихо, вести себя образцово-миролюбиво, **идти на частичные разоружения, особенно когда таким путем можно отделаться от морского и сухопутного старья.**

В. КОЧЕТОВ. Роман «Чего же ты хочешь?» ГЛАВА 12

Полгода шла подготовка. **Клауберг и Сабуров** изучали литературу в читальном зале библиотеки Британского музея. Сабурова поразило **обилие эмигрантских изданий.** Сидя в Италии, – он почти ничего не знал **о послевоенных делах эмиграции. Как, чем живет эмиграция, не ассимилировались ли те два или три миллиона беглецов, которые покинули родину после семнадцатого года,– все это ему было совершенно неведомо.** И вот после долгой полосы глухого забвения всего русского, всего былого, в руках Сабурова **«Новый журнал»,** издающийся на русском языке в Америке, нью-йоркская газета **«Новое русское слово»,** какие-то **«Грани»** и **«Посев»,** альманах **«Мосты»,** газета **«Русская мысль»**, нечто такое, которому дано название: **«Общественно-политические тетради Зарубежье»,–** издающееся в Мюнхене…

Уйма – горы, монбланы – книг, журналов, газет на русском языке, изданных за пределами России. И все они датированы последним годом, последними месяцами, последними днями. Совершенно все свежее, типографская краска еще пачкает пальцы.

К 50-летию Октябрьской революции вытащили и заново перепечатывают **старые статьи Николая Бердяева,** в которых философ-мистик доказывал, насколько точно Достоевский в романе «Бесы» охарактеризовал русских революционеров и революцию. Вновь извлекли на свет божий и **книгу Мельгунова «Как большевики захватили власть»,** бесконечно давно изданную в Париже. В предисловии автор книги назван **одним из лидеров «партии народных социалистов». Всё то же, всё то же, что и сорок и пятьдесят лет назад.** Только варево стало жиже, безвкусней, будто бульон из мозговой косточки, которую варят по третьему разу.

Однажды мисс Порция положила перед Сабуровым листовку, озаглавленную «К интеллигенции России». Сабуров читал:

«Исполнилось 50 лет, как произошла революция, изменившая жизнь нашей родины и **принесшая с собой множество бедствий**. Эта годовщина побуждает нас **обратиться к мыслящим людям России** с призывом еще и еще присмотреться к пережитому и подвести ему итоги. … **Нельзя не видеть, что национальная политика ведущих держав после второй мировой войны перестала быть империалистической.** Переход жизни страны от борьбы к миру оздоровит и упорядочит в ней обстановку. А это даст **надежную почву** для утверждения **свободы совести, слова, творчества и других свобод и прав, отнятых у граждан России, – тех свобод и прав, которые тщетно в нынешних условиях пытаются вернуть отдельные представители общества и без которых человеческой жизни не может быть».**

Листовка, словом,– нельзя было этого не понимать – призывала интеллигенцию России менять порядки, менять строй. Как и что – рецептов не давалось, но авторы листовки звали **завершить «один из самых тяжелых периодов в истории России».** Свой призыв авторы заканчивали так: «**На всех нас лежит ответственность за то, чтобы задача эта была решена».**

Среди подписавшихся Сабуров нашел имена всех тех, кто редактировал ныне проходившие перед его глазами эмигрантские издания и кто в них активно сотрудничал. Так он узнал, что редактором нью-йоркской газеты **«Новое русское слово»** является публицист **М. Вейнбаум**, что «Новый журнал» редактирует писатель **Роман Гуль,** что парижскую «Русскую мысль» выпускает публицист **С. Водов**. Он внимательно прочел весь перечислительный столбец под обращением. **«Г. Андреев (Г. Хомяков)– писатель**, редактор альманаха „Мосты“; **Д. Анин** – публицист; **В. Вейдле** – писатель, искусствовед; **Я. Горбов –** писатель; **Борис Зайцев** – писатель; **К. Померанцев** – писатель; **Н. Полторацкий** – профессор; **Андрей Седых** – писатель; **Глеб Струве** – профессор; Н. Ульянов – писатель; **Виктор Франк** – публицист; **Александр Шик** – писатель; священник **А. Шмеман** – профессор богословия».

Закончив чтение, Сабуров спросил: «Почему, мисс Браун, вы с каким-то особым значением предложили мне эту листовку? Вы что-то имели мне этим сказать?

ПОРЦИЯ: Сказать то, во-первых, что вы, не сомневаюсь, увидели здесь немало знакомых имен.

САБУРОВ: Да, конечно. Я еще по Германии, по Чехословакии помню и **Бориса Зайцева, и Глеба Струве, Романа Гуля** и некоторых других. Но они стары, не моложе или немногим моложе меня. Это все старые карты, затрепанная колода с загнутыми уголками. В такую играть нельзя.

ПОРЦИЯ: Ошибаетесь. Это сгусток русской свободолюбивой, демократической мысли. Вы плохо, невнимательно прочли. Вот, обратите-ка внимание на следующие слова: **«…тех свобод и прав, которые тщетно в нынешних условиях пытаются вернуть отдельные представители общества…»** – Вот о ком надо думать **– об этих отдельных, –** подчеркнула голосом мисс Браун.

– Так ведь отдельные – они и есть отдельные. Единицы! – возразил Сабуров.

– Из искры возгорится пламя! – Порция Браун улыбнулась еще приятнее.– Вам известно, что в этом зале некогда занимался Ленин? Нет? Так вот – Ленин. Он был тоже **одним из отдельных** в царской России, а сумел, в конце концов, захватить всю власть.

– Но он был не один, он создал сильную партию. У Ленина была идея – свержение самодержавия и установление власти народа.

– Ну, а для либеральных русских сегодня такой идеей является свержение советского строя, власти коммунистов,– с некоторым вызовом сказала Порция Браун.

– И что, эта идея привлекает многих? Она популярна?

– Да, безусловно. А, кроме того, её надо раздувать, как искру. Понимаете?

Сабуров и мисс Браун отыскали тихое, уютное кафе. Выбрав столик в углу, мисс Браун рассказала Сабурову множество любопытного о Москве, о Ленинграде, о людях, с которыми она встречалась.

Круг ее знакомств ограничивался деятелями литературы и искусств. Она знала некоторых советских писателей, художников, режиссеров, артистов. Все те *отдельные,* на которых намекали авторы обращения, были, по её словам, именно из этого круга.

На прощанье Порция Браун вручила Сабурову журнал «Студент» и посоветовала его почитать, так как он, по её словам, «является **журналом авангарда советской литературы**». Сабуров тут же спросил её, почему **«журнал авангарда советской литературы» издается в Лондоне!**

– Вы наивны, синьор Карадонна. Большевики не допустят издавать его в Москве. Да, конечно же, он **издается в Лондоне, но завозится в Советский Союз и распространяется там среди желающих.**

Листая журнал, Сабуров увидел объявления, из которых узнал, что **издательство «Флегон Пресс»,** издающее этот журнальчик, высылает книги по почте. **Какие же это были книги?** «Л. Троцкий. Сталинская школа фальсификации. **К. Каутский**. Большевизм в тупике. **Б. Пастернак.** Доктор Живаго». **И даже журнал «Новый мир» № 3 за 1927 год!** И еще его внимание привлек призыв: **«Флегон Пресс покупает телефонные книги СССР. Выплачиваем 150 долларов за телефонную книгу любого советского города».** Все стало ясным. Английское издательство, с адресом 24, Chancery Lane, London, W– C– 2, собирает по задворкам Советской страны литературные отходы, **публикует их на русском языке в Лондоне, платит гонорар авторам** не своими английскими фунтами, а американскими долларами, скупает телефонные книги СССР, стремясь таким путем завербовать агентуру и приобрести адреса – старый, избитый прием.

Глава 17. По дороге в Стокгольм группа Клауберга остановилась на один день в Брюсселе. К самолету с надписью «СССР» тянулась вереница пассажиров. Первой шла негритянка могучего сложения, сверкающая улыбкой. – Я ее знаю,– сказала мисс Браун.– **Эротические песенки, феноменальный секс.**

– Разве русским это тоже так необходимо? – спросил Сабуров. – Очевидно.– Мисс Браун шевельнула плечом.– **Они охотно ангажируют подобных ей.** Сабуров сказал: А те четыре нестриженых молодца **с постными мордами гомосексуалистов и с гитарами на ремнях тоже в Москву?**

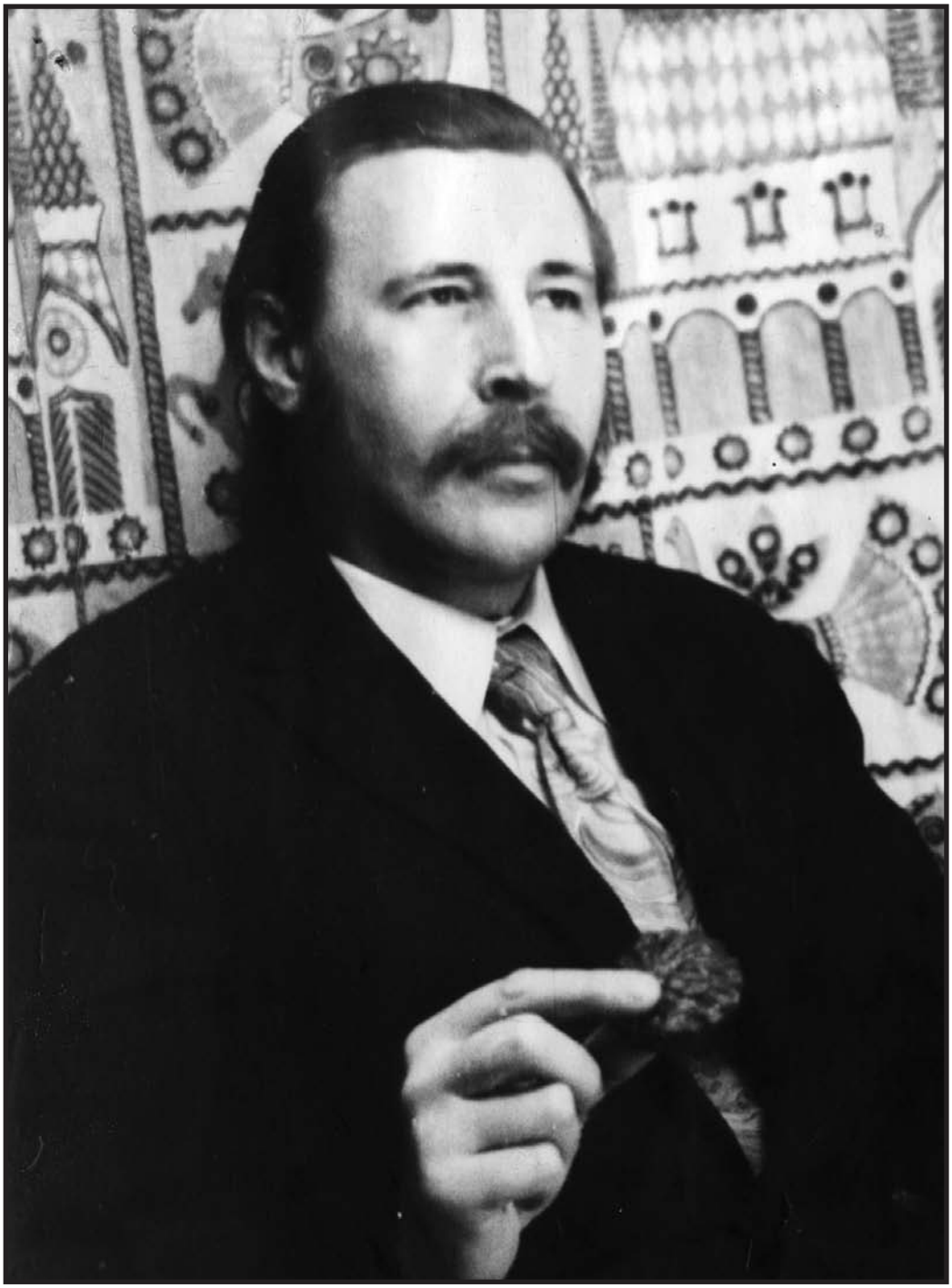
– Конечно, – ответил Клауберг. – «Наведение мостов», синьор Карадонна! Свободный диалог Запада с Востоком. Кто кого. Или они нас своими скрипачками и пианистами, или мы их нашими секс-бомбами! Человек всегда останется человеком. Природа в нем сильнее привнесенного идеологической обработкой. Инстинкт самца и инстинкт самки…

ПОРЦИЯ БРАУН ИЗЛАГАЕТ САБУРОВУ ПРОГРАММУ ДЕМОНТАЖА КОММУНИЗМА

Существует весьма стройная программа демонтажа коммунизма, их советского общества. Мы идем по трем линиям. *Первая* **– старики, старшее поколение. На них воздействуем религией. Число верующих растет. –** *Второе направление* **– среднее поколение,** так называемые взрослые. Через все возможные каналы – через наше радио, через обменные иллюстрированные издания, **особенно через кино** с его картинами великосветской жизни, – **мы пробуждаем в них тягу к комфорту, к приобретательству, всячески насаждаем культ вещей, покупок, накопительства.** Вы читали их прессу, и вы видели на страницах их газет бесконечные сетования по поводу хищений. **Хищники, хищники, хищники! Всюду хищники.** Я вижу, вы заслушались. Интересно?

Пойдем дальше. О молодежи, так сказать, **о третьей и самой главной линии**, по какой демонтируется их общество. **Молодежь! Тут богатейшая почва для нашего посева.** Хотя это и очень трудно и сфера нашего воздействия ограничивается главным образом Москвой, Ленинградом, еще двумя-тремя городами, но мы, синьор Карадонна, работаем, работаем и работаем. Кое-что удается. **Брожение умов в университете, подпольные журналы, листовки. Полное сокрушение прежних кумиров и авторитетов.** И эти вот дивы, которых мы видели в здешнем аэропорту, умеющие трясти бедрами на эстраде,– одно из наших оружий. **Они сексуализируют атмосферу у русских**, уводят молодых людей от общественных интересов в мир сугубо личный, альковный. А это и требуется. Так ослабнет комсомол, в формальность превратятся их собрания, их политическая учеба. Всё будет только для видимости, для декорума, за которым пойдет личная, сексуальная, освобожденная от обязательств жизнь.

А тогда в среде равнодушных, безразличных к общественному, которые не будут ничему мешать, возможным станет **постепенное продвижение к руководству в различных ведущих организациях таких людей, которым больше по душе строй западный, а не советский, не коммунистический**. Это процесс неторопливый, кропотливый, но пока единственно возможный. Имею в виду Россию. **С некоторыми другими социалистическими странами будет, думаю, легче.** Уже несколько лет в некоторых из них идет экспериментальная работа. **Ближайшие годы покажут, что из нее получится. Если успех, то справимся и с Россией. О боже, скорее бы!**



Георгий Сергеевич Ниц

Знаток системы Станиславского

Али что–то миновало? Али выдохся талант?
Али времени не стало, Гера, ветреный гигант?
Но крещёный в старой вере не поверит никогда,
Что изменит Муза Гере, и зайдёт его звезда.
Воротися, будут роли! Воротися, блудный брат!
Воротися — нету боле мочи ждать тебя назад!

Борис Федорович Левин

Народный артист театра

Исполнитель роли Волка в трагедии "Колобок", роли писателя Булатова и отца Феликса в кинофильме "Троянская лошадь" и ролей референдария Пульхера и студента Фабиана в кинофильме "Циннобер", а также роли матроса Железняка в повседневной жизни.

Борису Левину
Когда обнаживши классический торс
Кричишь ты на всю страну:
«Подайте мне шмайсер, ведь я матрос,
Матрос Железняк и – тону!»

«Я ЯК–истребитель, но я смущён,
Смущён и рассыпан в прах!» –
Слушатель в этот момент оглушен,
Слушатель, Боря, зачах.

Чуть ли не палкой на сцену тебя,
Чуть не в слезах режиссер!
Но кончится пьеса, поймём, любя, –
Это – великий актёр!!!

Себя исказним за недобрую речь,
Себя обплюём за брань.
Когда мы отвыкнем считать цыплят
До осени, в раннюю рань?!

Татьяна Михайловна Рождественская

Порция Браун в “Троянской Лошади”

Татьяне Рождественской
Вы откровенно восхитительны и, как язычница, пленительны,
Всегда ямбически язвительны, — змеёй скользя.
Хоть редки Ваши посещения и мимолётны обольщения,
Но миги краткого общения — забыть нельзя.

Февраль – март**. 1970. «ТРОЯНСКАЯ ЛОШАДЬ». Кино.** *На Вернадском***.**

КИНОФИЛЬМ В ТРЕХ СЕРИЯХ

ТРОЯНСКАЯ ЛОШАДЬ

По роману В. Кочетова «ЧЕГО ЖЕ ТЫ ХОЧЕШЬ?». 1970

Автор идеи и сценария – **Н.М. Михайлова**

ДЕЙСТВУЮЩИИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Агенты влияния, приехавшие в СССР под видом культурной акции ЮНЕСКО:

Петр САБУРОВ – сын белоэмигранта, эсесовец **. . . . . Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ**
Фон КЛАУБЕРГ – бывший эсесовец, член НФП**. . . . . .Георгий НИЦ**
Порция БРАУН – журналистка из США**. . . . . .Татьяна РОЖДЕСТВЕНСКАЯ**
Юджин РОСС – агент ЦРУ и фотограф**. . . . . Леонид ПОНОМАВРЁВ**
Сотрудник разведки МИ–5 в Лондоне. . . . . .Борис ЛЕВИН
Резидент из неофашистской партии в Брюсселе**. . . . . Анатолий ФУРСОВ**
Певичка в ресторане. . . . . Наталья МИХАЙЛОВА

Бенито СПАДА – член КП Италии, ревизионист**. . . . . .Анатолий ФУРСОВ**
Лера Васильева – русская жена Спады**. . . . . .Инна НЕМИРОВСКАЯ**

Писатель БУЛАТОВ . . . . . .Борис ЛЕВИН
Писатель БОГОРОДИЦКИЙ. . . . . Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ
Художник СВЕШНИКОВ. . . . . .Георгий НИЦ
ЛИПОЧКА – жена Свешникова**. . . . . Мария НИЦ**
ИЯ – переводчица, подруга Липочки **. . . . . Наталья МИХАЙЛОВА**

САМАРИН–отец – работник Министерства**. . . . . Борис ЛЕВИН**
САМАРИН–сын Феликс – инженер на заводе**. . . . . Анатолий ФУРСОВ**
ЗАДОРНОВ Генка – сын журналиста**. . . . . ..Валерий ФРЕЙДЛИН**
Правозащитница ЖАННА . . . . . Мария НИЦ

Режиссер, оператор, декоратор, звукооператор и монтажер — Н.М. МИХАЙЛОВА

ФОТО 1, 2. Эсесовец КЛАУБЕРГ и белоэмигрант П. САБУРОВ–КАРАДОННА

Фото 3, 4. Итальянский ревизионист Бенито Спада и его русская жена Лера Васильева. Турин.

Фото 5. ЛОНДОН. Клауберг и Сабуров получают инструкции от сотрудника МИ–5

Фото 6. Порция Браун излагает П. Сабурову, как методами Запад разлагает СССР изнутри

ФОТО 7, 8. БРЮССЕЛЬ. Штаб–квартира партии НДС. Эсесовец КЛАУБЕРГ получает задание от главаря неофашистов проверить в Москве ранее завербованных фашистами агентов

Фото 9, 10. БРЮССЕЛЬ. После визита в НТС Юджин Росс развлекается с проститутками в ресторане. На сцене изгиляется певичка.

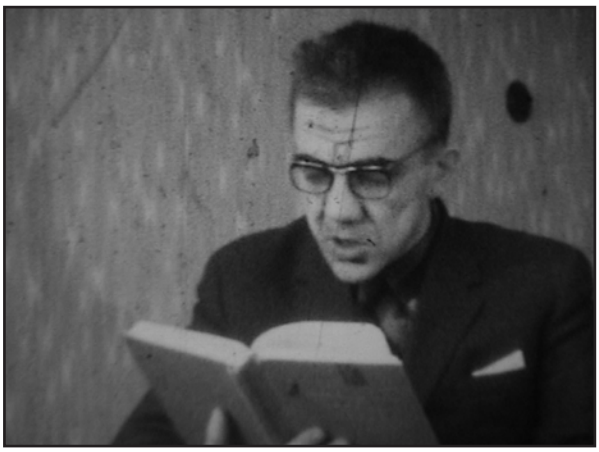


Фото 11, 12. МОСКВА. Утро в доме Самариных. Отец, начальник главка в министерстве, читает «Краткий курс истории ВКП (б)». Его сын Феликс, инженер на заводе, пришел поговорить и задает отцу вопросы.

ФОТО 13. МОСКВА. Клауберг шпионит:
Ходит по полученным в Брюсселе адресам.

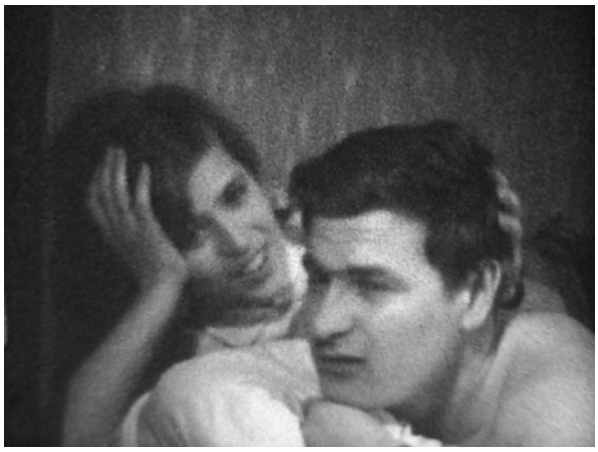


Фото 14. Порция Браун совращает молодого писателя, обещая переправить его роман на Запад и там издать.

Фото 15. Художник Антонин Свешников
(его прототип — Илья Глазунов).

Фото 16. К Свешникову пришел писатель
Савва Богородицкий (прототип — В. Солоуцхин)
Савва уговаривает Свешникова подписать некое

Фото 16. Знакомство Ии с писателем Булатовым.
(его прототип — сам В. Кочетов).

Фото 17. Ия размышляет над тем, что услышала
от Булатова и решает пойти
к Своим друзьям Свешниковым

ФОТО 18. Ия говорит Свешникову, чтобы он не вздумал ничего подписывать и обещает привести к ним писателя Булатова.

Фото 19. Писатель Булатов объясняет Свешникову, чего добивается Запад, посылая в СССР «агентов влияния»

Фото 20. Появляется Порция Браун. Булатов обвиняет её в клевете на него и дает ей под зад.

Фото 21. Правозащитница и диссидентка Жанна Матвеевна слушает голоса и пишет пасквили

Фото 22-23. Агент ЦРУ Юджен Росс совращает советскую молодежь. Он устраивает вечеринку, спаивает молодежь, учит боевым приемам, а Порция Браун устраивает стриптиз.

Фото 24-25. Ия в ужасе. Она бежит за Феликсом, и они прекращают это безобразие

Доктор Фауст

Научная опера

Действие 1. МЕФИСТОФЕЛЬ (А. Гамбурцев) уговаривает доктора наук ФАУСТА (В. Киселевич) продать душу за то, что он получит возможность прогнозировать землетрясения. Фауст соглашается. После этого ему удается найти способ точного прогноза землетрясений. программу.

25 декабря 1972

НАУЧНАЯ ОПЕРА

ДОКТОР ФАУСТ

Автор либретто – **Евгений Чернявский**

Музыка – оперная классика

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА	*ИСПОЛНИТЕЛИ*
ДОКТОР ФАУСТ	**Василий КИСЕЛЕВИЧ**
МЕФИСТОФЕЛЬ	**Азарий ГАМБУРЦЕВ**
МАРГАРИТА	**Татьяна ПЛЯСОВА**
ЛЮЦИФЕР	**Михаил ГОХБЕРГ**
ХОР научных сотрудников	**Олег КОНДРАТЬЕВ**
	Вадим КУЗНЕЦОВ
	Константин БОГДАНОВ
	Таня ЕРШОВА
	Надя Попокина

ДИРИЖЕР ВЕНСКОГО ОРКЕСТРА — Михаил ФРИДМАН

РЕЖИССЕР – Наталья МИХАЙЛОВА

П Р О Л О Г В А Д У

АРИЯ МЕФИСТОФЕЛЯ: (песня *«Из–за острова на стрежень»* **– до мажор)**

Есть на свете доктор Фауст, самый твёрдый из людей,
Совратить его стараюсь, но без толку – нет идей.
Как–то он имел виденье, непостижное уму,
Раз ему Земли трясенье в память врезалось ему.
С той поры он впал в смятенье и на женщин не смотрел —
Он предсказывать трясенье пуще жизни захотел.
Я поведал вам, что вспомнил. Завладеть его душой
Я ещё раз постараюсь. Я решил – он будет мой.

Д Е Й С Т В И Е ПЕРВОЕ

Фауст один в своем кабинете. Появляется Мефистофель. ХОР

ФАУСТ (из кино *«Шербургские Зонтики»* – **до минор**):

Что–то стало грустно, – видно, стар я стал.
Я всегда искусно, что хотел, решал.
Но пришло затменье, но пришло смятенье —
Угадать очаг не дано мне.

Внезапно материализуется Мефистофель

МЕФИСТОФЕЛЬ (романс *«Не уезжай ты, мой голубчик»*– **фа мажор**):

Ах, не терзайся, мой голубчик, и не рыдай, прошу тебя.
Из преисподней адской нашей тебе помочь явился я.

ХОР (мотив тот же): Ах, не рыдай, ах, не рыдай. Прогнозы давай …

МЕФИСТОФЕЛЬ: А душу продай

ХОР (мотив тот же): Ах, не рыдай, ах, не рыдай. А душу ты продай.…

ФАУСТ (вальс *«Сказки Венского леса»* – фа–мажор):

Ах, не дается мне успех, душа изныла от терзаний,
Лишив себя земных утех, я не обрел взамен познаний.

МЕФИСТОФЕЛЬ (*«Сказки Венского леса»*)

О чем же, Фауст, хлопотать? Я укажу тебе машины.
Они помогут угадать момент толчка, его причины,

ФАУСТ (*«Сказки Венского леса»*):

Сокройся адское творенье! Сгинь, сгинь, исчезни без следа!

МЕФИСТОФЕЛЬ (*«Сказки Венского леса»*)

Я сгину, но землетрясенье ты не предскажешь никогда.

ХОР (тот же мотив): Ты не предскажешь никогда. Ты не предскажешь ничего.
Подумай, Фауст – никогда! Подумай, Фауст, – ничего.

ФАУСТ *(«Давным давно»* – **ре мажор***)*:

Но докажи мне, черт плешивый, что *предсказа–* , что предсказания мои
Сбываться станут без ошибок, не обмани, не обмани, не обмани.

МЕФИСТОФЕЛЬ *(«Давным давно»)*

Ах, страхи Ваши, право, вздорны, ведь *мы оттуда*, мы оттуда – с очагов.
Нам все явления покорны от *изверже–*, от извержений до толчков.

ХОР (повтор): Ах, страхи Ваши, право, вздорны, ведь он *оттуда*, он оттуда – с очагов.
Ему явления покорны от *изверже–*, от извержений до толчков.

ФАУСТ (марш из *«Аиды»* – **соль мажор**):

Позор! Как **я** дошёл до жизни такой? Позор! Вечный позор!
Пусть он бандит и вор, всё же с ним договор
Должен, чтоб мир спасти, я подписать.

ХОР (повторяет): Позор! Как **ты** дошёл до жизни такой? Позор!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

Фауст написал программу расчета прогноза.
Теперь, чтобы ввести её в машину, надо пробить её на перфокартах.
Фауст и Мефистофель идут в перфораторную, к Маргарите

МАРГАРИТА (песенка): Ах, мой милый Августин, Августин, Августин
Ах, мой милый Августин, всё прошло, прошло
ХОР (угрожающе): Маргарита трепещи, жребий твой ещё сокрыт (2 раза)
Слышится стук в дверь.
МАРГАРИТА (речитатив): Кто там?
Входят Фауст и Мефистофель.
МЕФИСТОФЕЛЬ (речитатив): Позвольте, Маргарита!
МАРГАРИТА (речитатив): Зачем пришли? У нас закрыто.
МЕФИСТОФЕЛЬ (речитатив): Привел я гостя дорогого. Хотим пробить всего два слова.
МАРГАРИТА (речитатив): Ах, как некстати, как некстати!
МЕФИСТОФЕЛЬ (речитатив): Вот доктор Фауст, мой приятель.
ФАУСТ (из «Гугенотов»: *Привет мой вам, синьоры!* – **соль мажор**):
Прекрасной барышне привет мой!
Я попрошу Вас, Маргарита, пробить программу срочно мне.
МАРГАРИТА: Прекрасной барышни здесь не–е–ет —у всех сотрудников обед
А вы с программой, как нарочно, и мне не нужен ваш привет.
ФАУСТ (в сторону) : Ах, как суров и краток был её находчивый ответ…
ХОР (повторяет): **Ах, как суров и краток был её находчивый ответ.**
МЕФИСТОФЕЛЬ (речитатив): Но, Маргарита, давно уж кончился обед.
МАРГАРИТА: А всё равно наш перфоратор, (**ХОР:** Наш перфоратор, наш перфоратор)
На профилактике сегодня. (**ХОР:** Профилактический осмотр).
Пора бы знать, что перфоратор, (**ХОР:** Что перфоратор, что перфоратор)
На профилактике сегодня (**ХОР:** Да, да сегодня, как всегда.)

МЕФИСТОФЕЛЬ, обращаясь к Фаусту (Шуберт «Форель»):
Здесь надо осторожней — тут сила не–е–е возьмёт.
Ты так уйдешь порожний, тут на–а – добен подход
ХОР: (повторяет дважды слова Мефистофеля)
МЕФИСТОФЕЛЬ: Маргарита трепещи, жребий твой ещё сокрыт
ХОР (повторяет): Маргарита трепещи, жребий твой ещё сокрыт
ФАУСТ меняет тактику (мотив *«Красотки, красотки, красотки кабаре»* – **до мажор**):
К жаре и к морозам я чувства лишён
Лишь страстью к прогнозам, прогнозам
Лишь страстью к прогнозам — и к Вам иссушён (страстно)
ХОР: **Иссушен, иссушен, иссушен он!**
ФАУСТ: Исполнен отвагой, любовью согрет,
С программой и шпагой, с программой,
С программой и шпагой — я здесь, Маргарет! (становится перед ней на колено)
ХОР: **Любовь и программа, программа!**
ФАУСТ: Не будь же упрямой, меня позови. Я болен программой, я болен
Я болен программой, я жажду любви…
ХОР: **Он болен, он болен, он болен**
ФАУСТ: Не будь же упрямой, меня позови. Я болен программой, я жажду любви
МАРГАРИТА (романс *«Не уезжай ты, мой голубчик»*):
Не знаю я, на что решиться. Не знаю я, как поступить:
То ли поклонника лишиться, толь перфокарточки пробить.
ХОР: Не знает она, не знает она, как ей поступить и что ей решить
МАРГАРИТА: Любить – не любить? Пробить – не пробить? Любить иль не любить! (
МЕФИСТОФЕЛЬ (романс *«Не уезжай ты, мой голубчик»*):
Лови, девица, миг отрадный и не играй своей судьбой.
Любовь — веселье жизни хладной. Кто в ней не жертвовал собой!
ХОР: Не знает она, не знает она, как ей поступить и что ей решить
МАРГАРИТА: Любить – не любить? Пробить – не пробить?

ФАУСТ (нежно): Три карточки пробить
МАРГАРИТА (речитатив): **ТРИ КАРТЫ?** Ну, что ж, пробью…
Быть может, люди не осудят
МЕФИСТОФЕЛЬ: Пробьет она, пробьет она. Ведь искушал сам сатана
ХОР (из «Пиковой дамы» – «Мой миленький дружок, любезный пастушок»):
Сим примером научитесь, девы, розы красоты,
Летним вечером страшитесь, Летним вечером страшитесь
В тёмной рощице воды. В темной рощице воды

Д Е Й С Т В И Е Т Р Е Т Ь Е

Место действие — то же самое. Маргарита в перфораторной одна.
Появляется её начальник Люцифер, а затем Мефистофель и Фауст

МАРГАРИТА (Вертинский «Лиловый негр» – **до минор**)
Он карты взял, а на меня не взглянет –
Вот что за страсть кипит в его крови!
Ужели никогда нас утро не застанет
В объятиях, вы объятиях любви
Ужели никогда нас утро не застанет
В объятьях платонической любви
ХОР (ария Томского из «Пиковой дамы» **– си минор**):
Для кого ты набивала, для кого ты напевала, для кого была нежна?
Ты обманута, девица. Так должно было случиться, и теперь ты не нужна.
МАРГАРИТА: Меня его бездушье ранит…

Входит энергичный Люцифер

ЛЮЦИФЕР (под гитару в манере Высоцкого хрипловатым голосом):
Марго! Ты думаешь о ком? Когда я спал, я всё же слышал. Так это правда или сон?
Так это правда или сон, что от тебя уж кто–то вышел?
ХОР: Так это правда или сон. Так это правда или сон, что от неё уж кто–то вышел?
ЛЮЦИФЕР: И уж на что я старый стал, стук перфоратора слыхал — уж не пробила ли кому,
Уж не пробила ли кому ты перфокарточку одну?
ХОР (вторит): Уж не пробила ли кому? Уж не пробила ли кому ты перфокарточку одну?
ЛЮЦИФЕР : Ученых этих предсказанья меня шокируют всегда,
И если выдала им тайны, уволю сразу навсегда.
МАРГАРИТА (Вертинский *«Лиловый негр»* – **до минор**)
Узнал он всё, вот это наказанье! И страшной участью грозит он мне.
Но я не виновата, вот признанье — чиста, как снег, и непорочна я.
ЛЮЦИФЕР (Вертинский *«Лиловый негр»* – **до минор**):
Нет, виновата ты! Его я слышу запах. Где он сейчас? Подать его сюда.
Хочу его сдавить в своих мохнатых лапах – уже нагрета для него сковорода.

Входят Фауст и Мефистофель

ФАУСТ (к Маргарите нежно): А вот и я.
(к Люциферу сухо): Пришёл просить об одолженьи…
ЛЮЦИФЕР (речитатив): Да перестаньте лебезить – я понял всё без продолженья.
Уже успели соблазнить…
ФАУСТ (речитатив): Но только в первом приближенье.
ЛЮЦИФЕР (под гитару ария *«Я цыганский барон»* – **до мажор**):
Я не тиран, не злодей. Я обожаю людей,
Но распорядок важней — мы расстанемся с ней.
Мне самому тяжело, но далеко всё зашло.
Верьте, мне не легко. Я сокращаю Марго.
ХОР (вальс *«Все миновалось, мимо промчалось…»* – **до мажор**):
Всё миновалось, мимо промчалось – время любви, время любви.
Страсти мученья в мраке забвенья — тихо ушли, тихо ушли.
ФАУСТ (речитатив): Быстро минуты жизни бегут – время не ждёт. **ХОР: Время не ждёт.**
Мне нужно не более трёх минут – и тронется лёд. **ХОР: И тронется лёд.**

ФАУСТ (ария Игоря *«Ах, дайте, дайте ж мне свободу…»* – **соль минор**):
Так дайте ж, дайте мне машину
И я прогноз точнейший в мире дам.
Я мир от гибели спасу–у–у…
ЛЮЦИФЕР (под Высоцкого): Глупец, он время захотел!
Сначала нужно написать – ПРОШЕНЬЕ,
На нём должна стоять печать — РЕШЕНЬЯ.
Потом снести его в АХО. Потом снести его в АХО. В АХО–о–о! В АХО–о–о!
Всё это очень нелегко – и плохо. Не всем дано перенести тревоги.
Уж сколько их сошло с пути. Уж сколько их сошло с пути. С дороги. С дороги

ФАУСТ (*к Мефистофелю*): Мне страшно, бес! Всё дырочки в глазах… Вон, вон, смотри
МЕФИСТОФЕЛЬ (зловеще): Ха–ха–ха–ха!!
ФАУСТ, (ария Ленского *«Одно привычное страданье…»*):
Но как мне быть с земли трясеньем? — Один лишь роковой вопрос!
В душе моей одно смятенье… Ужель не сжалится твой босс?!

МЕФИСТОФЕЛЬ (куплеты Мефистофеля из оперы «Фауст» Гуно – **ми мажор**)
Люцифер! Ты царь и бог!
Я к тебе сейчас взываю и нижайше умоляю. Время дай ему считать.
Ты один здесь повелитель, ты великий программист,
БЭСМ–4 ты артист, душ научных исцелитель.
Люцифер! Ты царь и бог! Люцифер! Ты царь и бог!
Время дай ему считать, хоть пять минут
Время дай ему считать, хоть пять минут
ХОР: Время дай ему считать. Хоть пять минут. Хоть пять минут
Время дай ему считать. Хоть пять минут. Хоть пять минут!
МЕФИСТОФЕЛЬ: Люцифер! Ты царь и бог!
Начинает работать машина.
ХОР: Шура–Бура, Мохо, Мохо! Кейлис–Борок, Мохо, Шмидт!
Шура–Бура, Саваренский! Кейлис–Борок и АВОСТ!!!

Фауст держит в руках длинную ленту с результатами расчетов
ФАУСТ: Вот мой прогноз. Чертовски прост.
МЕФИСТОФЕЛЬ: Конечно, прост и именно чертовски. Ведь это мы трясём нутро земное.
Ты предскажи, а я уж всё устрою.
ФАУСТ: Ну, камень с плеч. Закрыта ещё одна страница белая науки. (Замечает Маргариту)
Но кто в углу? Неужто Маргарита? Бледна, в слезах, заломленные руки.
Фауст подходит к Маргарите и протягивает ей руку
МЕФИСТОФЕЛЬ: Доктор Фауст, наукой пленённый, не довольно ль тебе мельтешиться –
Не пора ли со мной в ад сойти? (Замечает внимание Фауста к Маргарите)
Иль люби ты, злодей Маргариту – ад заменит собою она.
ФАУСТ (в сторону): Я как будто бы проснулся после дьявольского сна.
МАРГАРИТА (в сторону): Неужели он очнулся? **ФАУСТ**: Как желанна мне она!
ФАУСТ: Я люблю вас, Маргарита. **МАРГАРИТА:** Как я рада!
ФАУСТ: Как я рад! Не могу без Маргариты! **МАРГАРИТА:** Фауст лучше всех наград!

АПОФЕОЗ ЛЮБВИ И ТРУДА
МАРГАРИТА: Любовь одна творит для жизни счастливый венец .
Она дарит лишь миг, а счастью не виден конец
ФАУСТ: Когда любовь царит, оставишь прогноз и очаг.
Она лишь миг дарит, и счастье, и веру в очах.
МЕФИСТОФЕЛЬ: Ах, зачем, почему так она полюбилась ему?
ХОР: Ах, зачем, отчего так она полюбила его? (по два раза)

Все актёры танцуют вальс на сцене
а зрители кричат «Браво! Брависсимо!»

Действие 2. Сцена 1. ФАУСТ и МЕФИСТОФЕЛЬ приходят к МАРГАРИТЕ (Т. Плясова). Фауст просит ей пробить его программа на перфораторе, но она отказывает ему.

Действие 2. Сцена 2. Мефистофель учит Фауста, как соблазнить невинную девицу. Фауст говорит Маргарите, что любит её, и тогда она соглашается на его просьбу.

Действие 3. Сцена 1. Маргарита понимает, что Фауст бросил её. Появляется начальник БЭСМ ЛЮЦИФЕР (М. Гохберг). Он увольняет Маргариту за то, что она пробила перфокарты.

Действие 3. Сцена 2. Входят Фауст и Мефистофель. Фауст просит Люцифера дать ему машинное время, чтобы рассчитать прогноз по своей программе, но Люцифер отказывает ему в этом. Мефистофель уговаривает его дать Фаусту хотя бы три минуты.

Действие 3. Сцена 3. Наконец, Фауст получает свой прогноз, и тогда замечает Маргариту. Мефистофель требует от Фауста исполнить договор и отправиться ним в ад. Но все его дьявольские происки побеждает любовь Фауста и Маргариты. Апофеоз любви и труда.

ТАНЦЫ В ВЕНСКОЙ КОФЕЙНЕ

«Танцующий мужчина». Этрусская фреска. Примерно 470 год до н. э. (К статье «Древнее искусство фрески».)

Журнал Химия и жизнь, 1969 №6
Автор Н. Коловрат (Н. Михайлова)

Греческая трагедия Эсфокла
КОЛОБОК

На фреске — бегство этрусского Колобка от деда и бабы

КОЛОБОК

После кинофильма "Троянская лошадь" мы решили вернуться к театру. Автор согласился написать пьесу. После длительных обсуждений он приступил к сочинению греческой трагедии "Колобок". Зашелестели страницы древних фолиантов - актёры изучали древнегреческие костюмы.

Вскоре после января 1971 года начались репетиции. Сорок пять минут стихотворного текста сразу не запомнишь. Поэтому репетировали много. Мужской хор под предводительством Корифея старательно зубрил гекзаметры и ямбы, и стонал, и покрывался мурашками, и издавал древнегреческие звуки. Непередаваемый словами трагизм выражался движениями тел в хитонах, заломленными руками и расширенными от ужаса глазами. Шесть пар рук воздымались к небу, и Хор громовыми голосами восклицал:

Где, Громовержец, твои беспощадно разящие стрелы?
Где, Артемида, твой лук? Арес, где меч твой и щит?
Уж не уснул ли Олимп? Или Боги оставили смертных?
Что не вмешались они? Как допустили обман?

Изучение греческих орнаментов и гиматиев, повадок и нравов древних греков занимало нас до Масленицы 1971 года, когда в театре на Тверской с успехом прошла премьера. Зрители закидали актёров цветами и скандировали: "Пуль-хрит-ту-дов! Пуль-хрит-ту-дов!" Последние слова Корифея вызвали осо-

бенный энтузиазм зрителей:

Погиб герой. Обманщица погибла.
Вспотели лицедеи, Хор устал.
Ну, с тем и всё.Теперь прощу к столу.
Отведайте седло эпирской лани,
Отборные оливки Арголиды
И лёгкое фракийское вино,
И критское вино, что слаще мёда,
И хлебное, хмельное зелье скифов.

Через два года "Колобок" с ещё большим успехом шёл на сцене ИФЗ. Автора увенчали лавровым венком. Афинские хористки -выразительные и изящные - пленили автора и публику.

И всё - после "Колобка" автор больше не творил. Труппа собиралась всё реже и реже - начались разводы, рождения и воспитание детей, вторичные браки и неудачные романы. Лёгкий флирт времён "Вампуки" отошёл в прошлое. Заботы, жизненная суета, быт -Боже мой, что скрывать, рассудочная зрелость взрослых людей - да, всё это не способствовало.

Актёр устал. В его глазах появились скука, озабоченность и грусть. И казалось, Летучая Мышь умерла. Да, умерла, просуществовав всего 5 лет. Её пятилетний юбилей был отмечен 13 января 1974 года после того, как в день традиционной премьеры 28 декабря 1973 года вместо спектакля труппа веселилась на папуасском Рождестве в деревне короля Бумбы-Бумбы.

И что же? На юбилей пришли далеко не все актёры, я уже не говорю о поклонницах актёров. Казалось, всё кончено. Особыми приказами по театру "Летучая мышь" были присвоены звания Старейших Актёров труппы и заслуженных деятелей искусств Марии Сергеевне Ниц ,Леониду Александровичу Ещенко и Георгию Сергеевичу Ницу; звание Главного Автора и профессора эстетики было присвоено Евгению Борисовичу Чернявскому; Борису Фёдоровичу Левину присвоено звание Народного Артиста в амплуа злодеев и волков. Была выражена благодарность всем

28 декабря 1968

ТРАГЕДИЯ ЭСФОКЛА

КОЛОБОК

Перевод с греческого — Евгений Чернявский

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА	*ИСПОЛНИТЕЛИ*
ДЕД	**АлексейПУЛЬХРИТТУДОВ**
БАБА	**Леонид ЕЩЕНКО**
КОЛОБОК	**Анатолий ФУРСОВ**
ЗАЯЦ	**Валерий ФРЕЙДЛИН**
ВОЛК	**Борис ЛЕВИН**
МЕДВЕДЬ	**Алексей ПУЛЬХРИТУДОВ**
ЛИСА	**Георгий НИЦ**
КОРИФЕЙ	**Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ**
ХОР АФИНЯНОК	**Артисты театра**

ДИРЕКТОР ТЕАТРА И РЕЖИССЕР
НАТАЛИ МИШЕЛЬ

ИФЗ 1972

ТРАГЕДИЯ ЭСФОКЛА

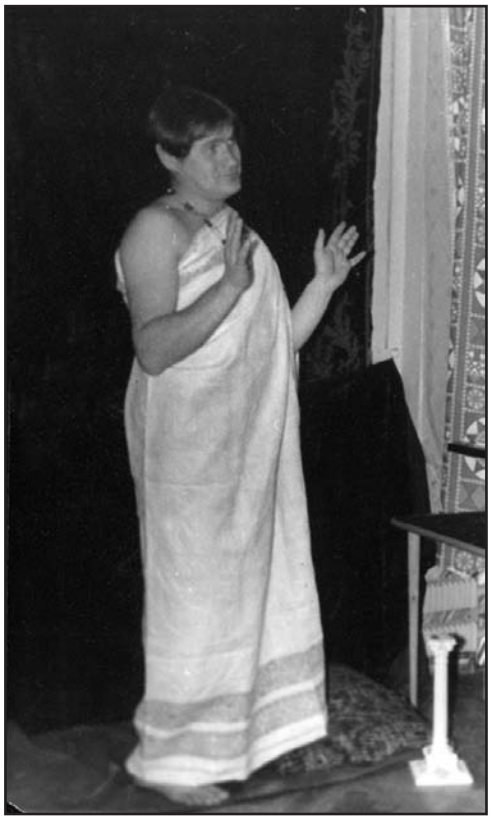
КОЛОБОК

Перевод с греческого — Евгений Чернявский

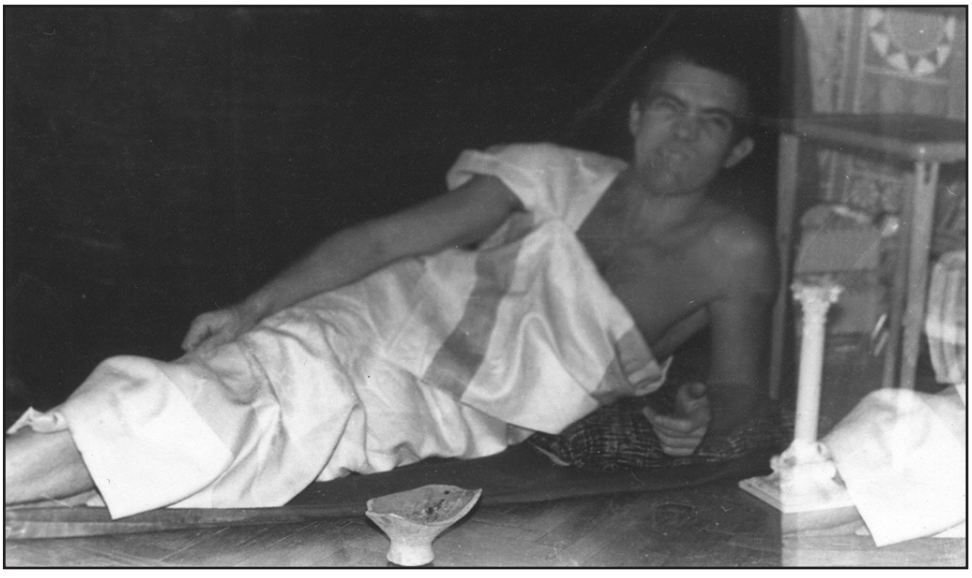
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА	*ИСПОЛНИТЕЛИ*
ДЕД	**Александр СЕВАЛЬНЕВ**
БАБА	
КОЛОБОК	**Татьяна ПЛЯСОВА**
ЗАЯЦ	**ШЕБАЛИН**
ВОЛК	**Михаил ГОХБЕРГ**
МЕДВЕДЬ	**Олег КОНДРАТЬЕВ**
ЛИСА	**Василий КИСЕЛЕВИЧ**
КОРИФЕЙ	**Азарий ГАМБУРЦЕВ**
ХОР АФИНЯНОК	**Надежда МИРОНОВА** **Юлия СОКОЛОВА**

ДИРЕКТОР ТЕАТРА И РЕЖИССЕР
НАТАЛИ МИШЕЛЬ

Юноша КОЛОБОК (А.Н. Фурсов)



ЗАЯЦ –стукач (В.С. Фрейдлин)



ВОЛК чекист (Б.Ф. Левин)

ПОСТАНОВКА ТРАГЕДИИ «КОЛОБОК» НА СЦЕНЕ ИФЗ АН СССР. Зима 1972

П Р О Л О Г

КОРИФЕЙ. Внимание! Мы вам покажем дейст о прихотях бессмертных олимпийцев,
О горестных скитаньях Колобка, о том, как он погиб в конце скитаний.
Мы начинаем первое явленье, название которому «ЗАМЕС».
Прочь занавес! Актёры, начинайте!

А К Т I . З А М Е С

ХОР. День угасает опять. Приближается ночь осторожно.
Люди готовятся спать, кончив дневные дела.
Только старуха и дед продолжают прилежно трудиться:
Снова и снова они мнут неподатливый ком,
Снова и снова они добавляют муки и водицы,
Возятся возле квашни, жгут понапрасну дрова.
День не один пролетел. Месяцы, годы проходят —
Месят старуха и дед, но ничего не пекут.
Эти труды затянуть пожелали бессмертные боги,
Чтоб лишь последняя горсть стала тугим Колобком.
Так испытают они, не возропщут ли дед и старуха,
Если же искус пройдут, то оживет Колобок.

ДЕД. Ну, Зевс тебя заешь, шальная баба! Опять, опять перелила воды!
Ведь льёшь не в первый раз, уже понять пора бы…
Теперь всё заново, в качель твою туды!
БАБА. А ты и сам хорош — споткнулся на пороге, муку просыпал, даром, что не всю!
Гляди, какой Гефест! Ну, ладно, видят боги – я ни тебе, осёл, ни им не надерзю!
ДЕД. Ну, хватит, забодай тя Артемида, давай ещё муки, а я налью воды.
БАБА. Мука вся вышла – видно, не планида. Что смотришь, как кентавр? Заканчивай труды.

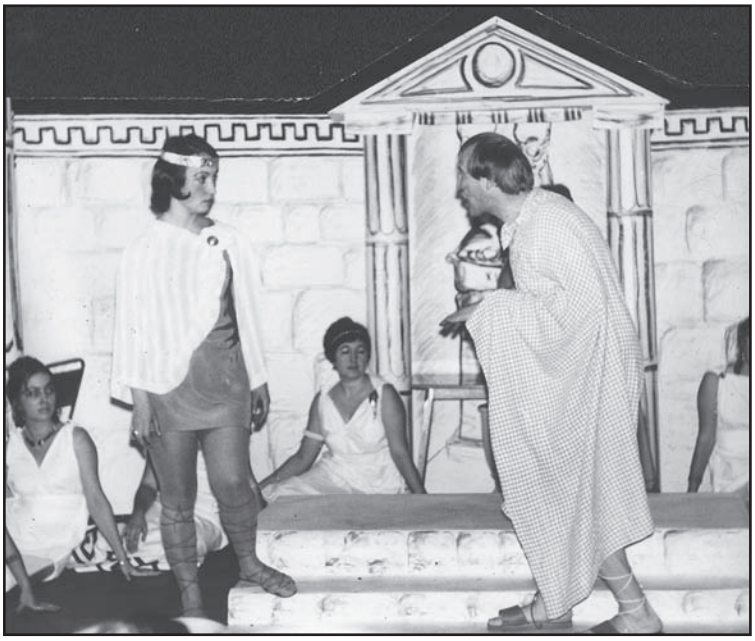
ХОР. Баба и дед не винят в неудаче бессмертных,
Только друг друга журят, значит, награда близка.
ДЕД. Ты в уме ли, Гарпия, в уме ли? Неужели, старая, неужели
Извели муку, в самом деле, а испечь ничего не сумели?
БАБА. И воды, поди, не осталося: там и донце едва покрывалося.
ДЕД. Что же делать, решай. Иль ума маловато?
БАБА: Да и ты–то, лишай, не Афина–Паллада!

ХОР. Старец, тряси бородой серебристокудрявой своею.
Женщина, ты по углам чистой метёлкой мети.
Сыпься, сметайся мука пеннобелая в медную чашу.
Дар Прометеев, гори, мрак разгоняя окрест!
Близится радостный час — Колобок крутобокий родится.
Будет, как Эос, румян ими возлюбленный сын.
Смертные, вам не узнать, ваша радость продлится недолго:
Как Персефона в Аид, канет от вас Колобок.
Вам суждено лишь глотнуть из отравленной чаши блаженства.
Стоит ли пробовать мёд? Лучше надеждою жить.
БАБА. А мука, гляди, собирается, и лохань, поди, наполняется.
ДЕД. Сыпь, старая, дрожжей, благослови, Деметра! Иль думаешь, надует нам Борей?
Ведь не родится Колобок от ветра! Давай, развалина, замешивай скорей!
БАБА. Ты разведи в печи огонь, как у Гефеста; сейчас пойду печи — уже готово тесто.
(Колобок готов. Хор рыдает. Дед и Баба кладут Колобок на окно и засыпают).
КОРИФЕЙ. Они уснули, и покой над ними. И полночь настаёт. Ступает тяжко Рое.
И в эту ночь дорогами глухими уйдёт от них навеки Колобок.
(Хор продолжает громко выть и мечется в тоске. Колобок уходит).
Ушёл. Однако боги испытанье не кончили на этом. Колобку
Они вручили, словно Ахиллесу, свой дар — способность быть неуязвимым.
Но этот дар он тотчас потеряет, как волею своей отдаст другому
Свой ПЕРСТЕНЬ, что даёт неуязвимость и исполненье всяких начинаний.
Решили боги, что о свойствах перстня, узнает всякий, кроме Колобка.

АКТ II. СКИТАНЬЯ

Сцена 1. Встреча КОЛОБКА с ЗАЙЦЕМ.

КОРИФЕЙ. Хор, начинай второе действо, название которому «СКИТАНЬЯ».
Здесь Колобок предстанет человеком, а люди уподобятся зверью
И обликом и нравом. Начитайте!
ХОР. Долго ли, коротко шёл Колобок по дороге пустынной,
Сел отдохнуть у ручья, нимф испугав озорных.
И задремал в тишине. Незаметно приблизился робкий
Путник, гонимый людьми, ликом на зайца похож.
ЗАЯЦ (*толкает Колобка и с издевательской церемонностью говорит*)
Простите, уважаемый, нельзя ли из вашего ручья воды напиться?
(*Колобок, спросонья приглашает его жестом к воде*)
Позволили? Вы что ж воображали, что можете мне это запретить?
Вода–то здесь, как холодна, вкусна, а я её взмучу.
Поплыл противный ил. Ну, ловко я шучу? Я вас развеселил?
КОЛОБОК (пытаясь засмеяться): Вы извините. Я сию минутку (вздыхает).
Вы так добры. Спасибо вам за шутку.
ЗАЯЦ. Ну, пустяки. Мы с вами расшалились,
И познакомились, и славно подружились.
(Заяц замечает ПЕРСТЕНЬ и резко меняет наглый тон на заискивающий)
Ой, что это? Я не заметил вдруг – простите дурака, не по своей же воле.
Ума лишился! Ну, какой я друг?! Я раб! Я вошь, червяк – не боле!
КОЛОБОК (не понимая, в чем дело): Вы что, про перстень? Это же пустяк.
Я не богат. Напротив, я бедняк.
ЗАЯЦ (соображая): Вы точно знаете?
КОЛОБОК (радостно): Конечно. Это – медь.
ЗАЯЦ (сначала неуверенно): А если так, то дайте поглядеть.
(Резче): Пойди поближе. Издали не вижу.
КОЛОБОК. Вы так меняетесь – то раб, то господин –
Что доверять вам, право, нет охоты.



Встреча Колобка (канд. наук Т. Плясова) с **ЗАЙЦЕМ** (доктор наук В. Шебалин)

ЗАЯЦ. Да ты не бойся – видишь, я один. Не дуйся на меня, ну что ты?
Я тихий человек, трудом семью кормлю. Жена – больная; дети – грубияны
За тихий нрав пощёчины терплю. Ну, выпью иногда, но не бываю пьяный.
Я всем хочу помочь. Служу начальству верно,
Но подлости людей воистину безмерны:
Один варил на алтаре свинину; другой по праздникам не пил, не угощал,
А я всегда – как должно гражданину – в спец органы об этом сообщал.
Но не учуял смену власти, и начались волнения, напасти.
КОЛОБОК. Зачем вы мне всё это говорите?
ЗАЯЦ. А вы мне перстень подарите. Ну, умоляю, дай его, приятель!
КОЛОБОК. Нет, прочь от вас, оборони Создатель! (Быстро уходит)
ХОР. Заяц следил за людьми. Покушался следить за богами.
Боги же тайны свои и от богов берегут.
Заяц бежал от люде, но не скрыться от гнева бессмертных,
Юноша, волей богов, ты посрамил подлеца.
КОРИФЕЙ. По–моему, затянуто явленье. Веди–кА, ХОР, отсюда Колобка.
Пусть юноша мужает по дороге и разумом, и телом. Продолжайте.

Сцена 2. Встреча КОЛОБКА с ВОЛКОМ

ХОР. Долго ли, коротко шёл Колобок по дороге, мужая.
Разум его постигал то, что виднелось вблизи.
Юноша, сколько дорог, выбирай себе смело любую.
Сходятся снова пути, ты далеко не уёдешь.
Знай же, тебе предстоит подойти к кипарисному ложу,
Где возлежит игемон, чем–то на волка похож.

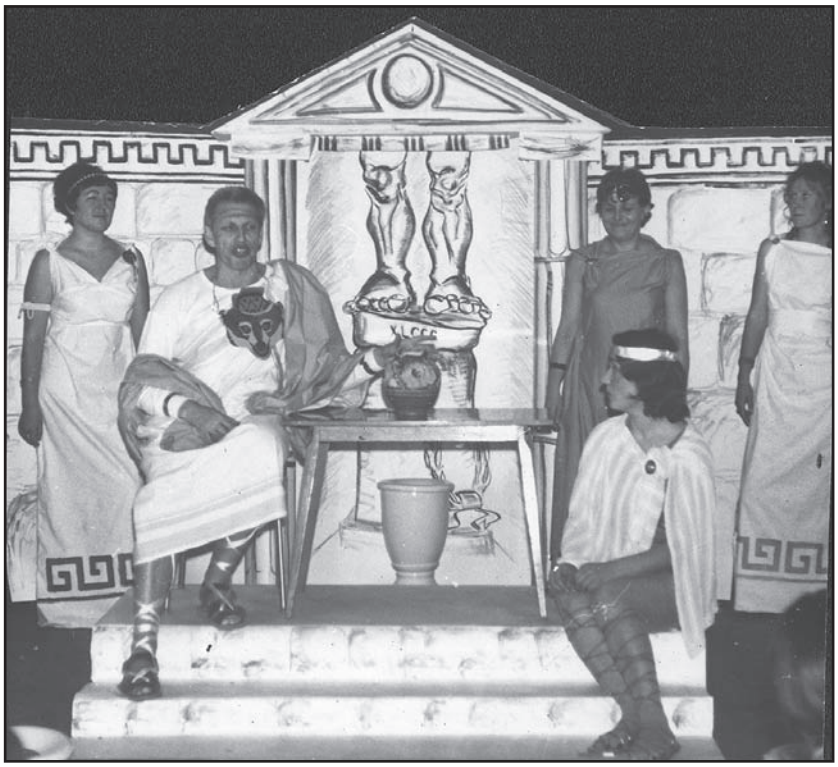
КОЛОБОК. Как ни идти – всё то же. Сошлись пути.
Спрошу того, на ложе, куда идти.
ВОЛК. Ну, прилетел, гусёк? Куда б ты делся?
Здесь путь один. Усёк? Зазря вертелся.
Молчишь? – У нас разговоришься.
Стоишь? – У нас ты насидишься.
КОЛОБОК. Я помешал? Простите, не надо, не рычите.
ВОЛК. Я людоед, поэтому рычу. Вот стол – и он же плаха.
Ха–ха! – шучу, шучу, шучу. Ха–ха! – штаны, небось, полны от страха.
Румяный бобик, словно, колобок, ну, говори, ты от кого убег?
КОЛОБОК. От бабы с дедом, а потом от зайца…

ВОЛК. От нас бежать – вспотеют уши. Дрожишь? Ну–ну, дрожи… Держи.
(Протягивает пачку папирос «Казбек» и видит на руке Колобка ПЕРСТЕНЬ).
А ну–ка покажи! (схватив руку Колобка, Волк разглядывает перстень)
КОЛОБОК. И вы за перстень? Что он вам так дался?
Сейчас от Зайца еле отвязался.
ВОЛК. А ты не прост, я сразу догадался. Мне нравится, что ты не растерялся.
И ты мне нравишься, не стану лгать. Со мной отправишься и будешь помогать.
Я озверел от тины, от рутины. Кругом народ, хоть плачь?
Вот Заяц. Всем хорош – стукач. Но сер, ушаст и алкоголик.
Меня продаст за дёшево, разбойник!
Заладили ханжи, что Зевс родил Афину из колена!
Но ты–то мне скажи, он что – не мог найти другого члена?
И молятся скоты, и молится Хозяин – усвоили, плуты, что без богов нельзя им.
Хозяин наш, архонт, на медведя похож: и стар, и туп, и архитолсторож!
Нам ходу не даёт, и к лапе пристрастился…
Вот ты бы мне помог – его я живо скину. Дубовые мозги! На пенсию! В малину!
А ты мне перстень только подари. Тебя возвышу – ты не прогадаешь.
(неумело игриво, не привык):
С тебя бутылка. Ну, благодари! Ты у себя там сколько получаешь?
КОЛОБОК. Нет, с вами не могу, благодарить не буду.
Я мигом убегу, но долго не забуду
.
КОРИФЕЙ (*указывая на Волка*): Гневил богов. За это сам во гневе.
(*обращаясь к Хору*): Скорей ведите прочь отсюда Колобка,
Чтоб нам не слышать Волковы проклятья, срамной хулы и богомерзких слов.

Сцена 3. Встреча КОЛОБКА с МЕДВЕДЕМ

ХОР. Долго ли, коротко шёл Колобок по дороге и видит:
Город стовратный стоит. В городе пышный дворец.
Юноша, смело ступай меж колонн золотистых.
В зале хозяин сидит за столом несказанно богатым.
Тучен он, словно медведь, мрачною думой объят.

МЕДВЕДЬ (бубнит): Быдл, дидл, чудил, в дурдом садил.
Детей – в детдом, и всё на том. Мне вид их рыл – давно обрыдл.
У них жратва – бодымь, ботва. Был дым, был мор. Брал падл – да в БУР.
Ой, сдал мотор. Ой, бок, чур, чур! Эх, ща б борща б, бурды бы ща б …
(Пауза). Суфля поем…(Замечает колобка) А ты зачем?
КОЛОБОК. Я просто шёл… Красивый дом.
МЕДВЕДЬ. Обильный стол, заметь, притом.
КОЛОБОК. Нет, нет, спасибо, ел я сытно. Мне просто было любопытно.
МЕДВЕДЬ. Ну, проходи. Небось, того… Сбежал, поди, но от кого?
КОЛОБОК. От бабы, деда, зайца, волка.
МЕДВЕДЬ. Гы–гы, надул его, подонка! А Волк – наглец, как есть – сопляк!
Ну, молодец, садись, земляк.
КОЛОБОК. Спасибо, лучше б я пошёл.
МЕДВЕДЬ. Не отпущу. Садись за стол. Я угощу. (Тащит Колобка к столу)
КОЛОБОК. Ой, ой, не надо жать, я сам пойду.
(В сторону): Ну надо же, опять нашёл беду.
МЕДВЕДЬ (Встает и кричит слуге):
Тащи–ка, Фёдор, бланманжей, да чтобы были посвежей.
И пару амфор прихвати, да этих, рыжих, отцеди (показывает пальцами)
(Заходит за спину Колобка и пугает его): У–у–у–у!
КОЛОБОК. Ой, боже, что за жуть! Вот варварские нравы!



Встреча Колобка с ВОЛКОМ (канд. наук О.К. Кондратьев, мой Начальник)

МЕДВЕДЬ. Гы–гы, люблю пужнуть, люблю забавы.
(*Замечает ПЕРСТЕНЬ* *и говорит в сторону*):
Михайлович, гляди, послал Олимп удачу!
Ну, этого, поди, я живо одурачу.
(*Подсев к столу, начинает потчевать*)
Земляк, ты черви ел?
КОЛОБОК. Нет, карт не ел ни разу, ни пик, ни треф…
МЕДВЕДЬ. Пострел! Живых! (показывает). Не понял сразу?
КОЛОБОК. У вас же черви получились – падеж не тот.
МЕДВЕДЬ. Падёж? Да, мы не доучились, не то что молодёжь!
Бывало, встанешь спозаранку, пасёшь гусей,
Сорвёшь бутончик, затянешь тихо «Афинянку»,
Иль эту … «Синенький хитончик»…
А им теперь не впрок наука, мудрят (ь), надумали химер.
Наука, брат, такая штука, что с ней нельзя без строгих мер…
КОЛОБОК. Вы что ж, учились, догоняли?
МЕДВЕДЬ. Нет. Разгонял, что б не воняли.
КОЛОБОК. Мудры вы, как Циклоп, добры вы, как Медуза.
Уйду отсюда, чтоб не брать на совесть груза.
(Уходит).
МЕДВЕДЬ (вслед): Эй, парень, погоди! Ну, хочешь в замы?
Пойдёшь вторым на зависть Волку–хаму!
Охрану дам и спецпечать. Её и перстень будешь запирать
На спецзамочек в спецсундук… Ключи – чтоб лишь у нас с тобою.
Ты был бы сын отечества… Уходишь, друг? Ну, перейду теперь к запою.

ХОР. Алчность не люба богам и бесчестье им тоже противно.
Боги свой дар сберегли от недостойных людей.
Боги вели Колобка осторожно меж Сциллой с Харибдой
И сохранили его. Только на долгий ли срок?

КОРИФЕЙ. Закончены скитанья Колобка.
Мы можем отдохнуть, его оставив
Средь статуй на скамье в тенистом парке.
Но ночь пройдёт, и к новым испытаньям
Приступят боги утром. Отдыхайте,
И зрители, и Хор, и лицедеи.

Встреча Колобка с ЛИСОЙ (м.н.с. В. Киселевич)

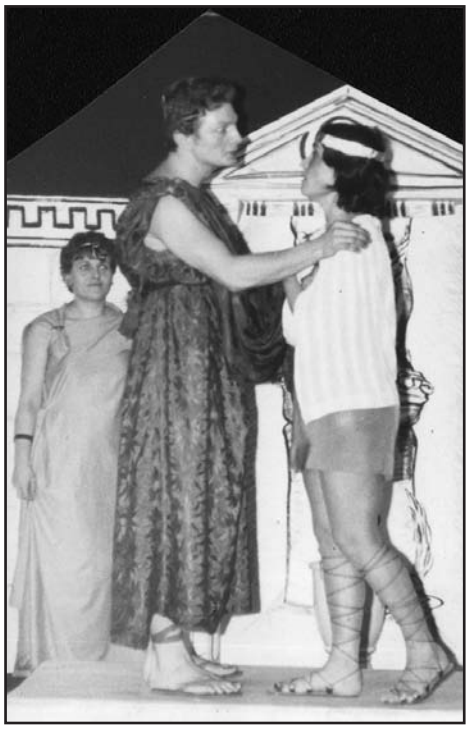
АКТ III. ПОГИБЕЛЬ

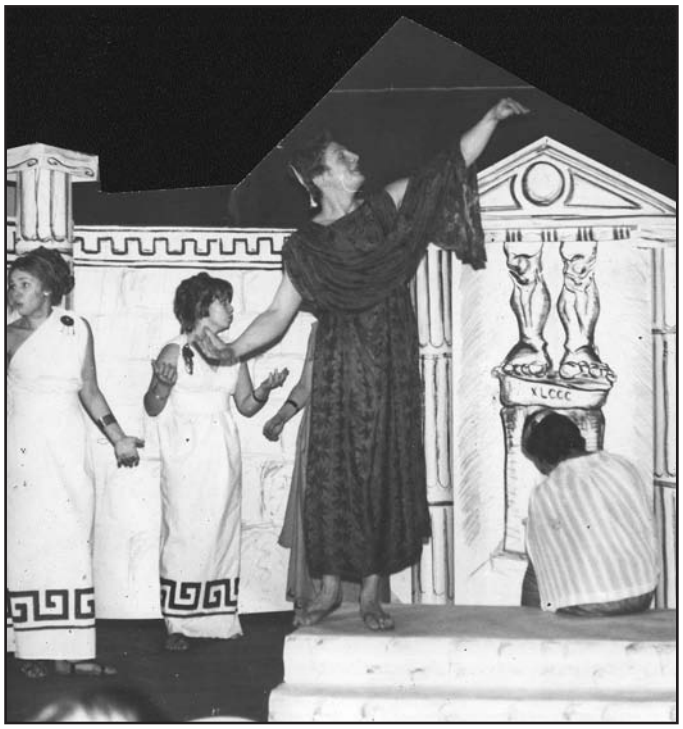
Сцена 1. Встреча КОЛОБКА с ЛИСОЙ.

КОРИФЕЙ. Хор, открывай последнее явленье,
Отравленное ложью и коварством,
Но сладкими богатое речами.
Явленье называется «Погибель».
Мужайтесь, зрители! Актёры, начинайте!

ХОР. Птицы запели в саду, розоликая Эос проснулась.
Юноша спит на скамье. Спит, и не чует беды.
Тихо подходит беда, обернувшись Лисой–куртизанкой.
ПЕРСТЕНЬ увидев, она села у ног Колобка.
Юноша, вот ведь судьба – замерзая холодною ночью,
Лучше б ты руки укрыл, ноги свои обнажив.

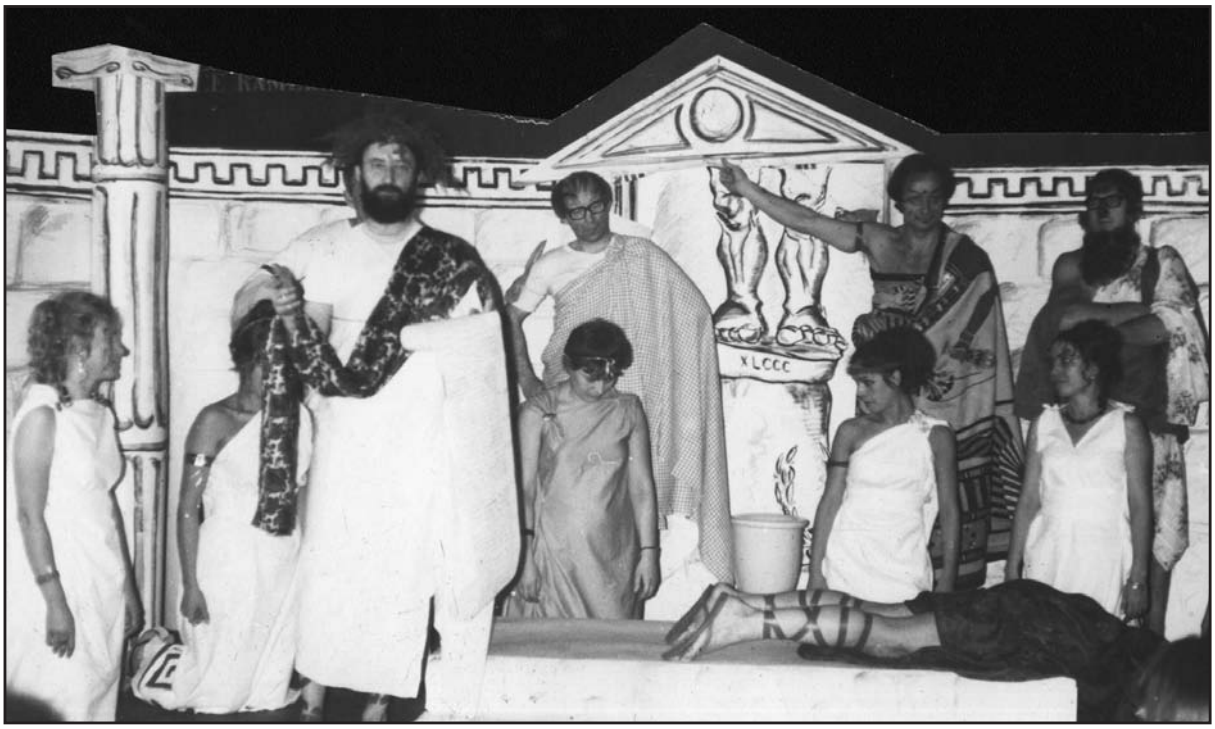
КОЛОБОК (себе): Замучил страшный сон: всю ночь рычали звери,
А мне не выйти вон – закрыты окна, двери.
ЛИСА. Позвольте мне вмешаться. Кто смел на вас напасть?
КОЛОБОК. Медведи, Волки, Зайцы мне не давали спать.
ЛИСА. Я не удивлена. На них похоже. Хамы.
Но, юноша, из них не надо делать драмы.
КОЛОБОК. Нет, я вчера в упор со всеми повстречался.
Не знаю до сих пор, как только жив остался!
Избавился, но их мне даже вспомнить жутко.
Причём, у всех троих одна и та же шутка:
Всяк пел на свой напев одну и ту же песню.
У всех один припев – всех так и тянет к перстню.
ЛИСА. Вот к этому–то вот? Да что в нём? Он же медный»!
Да, пакостный народ, намучились вы, бедный.
КОЛОБОК. И верно, отчего их этот перстень дразнит?
Я б даром дал его, но только по приязни.
Ума не приложу, куда теперь деваться?
ЛИСА. Я вот что вам скажу: не стоит убиваться.
(Замолкает, а потом задушевно говорит)
Мне кажется, сто лет, как с вами мы знакомы…
Пусть будет наш секрет, откуда мы и кто мы…
КОЛОБОК. Сто лет? Помилуй, боже.
Уж вы меня простите, вы раза в три моложе.





ЛИСА завладела Перстнем. Она съедает Колобка и тотчас умирает.

ЛИСА. Ах, юноша, не льстите, вам это не идёт! *(В сторону).* Безмозглый идиот!
(Попечительно): Я вам могу помочь советом, как вам ужиться с этим светом.
Медведю будьте земляком – хвалите стол, хвалите дом,
Грядущий феодальный строй; ругайте всякие идеи,
Твердите, что всему виной Наука, Волк и Иудеи.
А с волком ладить бесполезно, ну, разве, слушаться железно.
Но это трудно, если с детства вам цель не обеляла средства.
Зайчишку нужно похмелять, терпеть и жалобы, и вопли,
Покорно щёки подставлять под заячьи хмельные сопли.
КОЛОБОК. Всё это верно, верно, верно,
но не могу я жить так скверно!
ЛИСА. Я так и знала, знала, знала.
Вы – чистый, добрый, честный малый!
ХОР. Речи Лисы, как вино, что пьянит неумеренно пьющих:
Мужа вино веселит, юноше разум мутит.
Боги, не дайте Лисе получить ахиллесово свойство!
Боги, вмешайтесь, пока не совершился обман.
ЛИСА. С таким характером вам в жизни будет туго.
Вы можете пропасть, коль не найдёте друга.
КОЛОБОК. Мне кажется, что я уж в вас его нашёл.
ЛИСА *(с притворным сожалением)*
Я не гожусь в друзья, мой нрав для вас тяжёл.
Не так я хороша, не так уж я приятна.
Запомните, дружок, есть и на солнце пятна.
КОЛОБОК. Вы страшно, вы грешно к себе несправедливы.
Я говорю смешно, но, право, как могли вы?
ЛИСА *(умильно):* Мой милый… Я гляжу – вы демагог не промах…
Я лучше расскажу о тех моих знакомых, которых я ценю,
Которыми горжусь, которым я сама в подмётки не гожусь.
ПСИ–ХИ – творец теченья **«Жен пе па»,** что с варварского значит «НЕ МОГУ».
Он написать ***«Приапье па»*** не смог. А ***«Ню в снегу»***? —
Он так не смог снега, так дал акценты травке…
В нём что–то от Дега и где–то близко Кафке.
А наша чувственная БЕТА дала в поэме ***«Ночь с Пркрустом»***
Одним мазком всю гамму света и где–то в чем–то спорит с Прустом!
ХИ–ПИ – писал Медведя по заказу. Потом ему приставил кукиш к носу,
Нам показал, потом замазал, а сверху написал мимозу!
Он стойкий либерал – наперчил ретрограду и куш с него содрал – за кукиш–то в награду!
Он, правда, **в Парфии**, но это так, для дел – к палитре, арфе и друзьям не охладел.



ЭПИЛОГ. КОРИФЕЙ (А. Гамбурцев) **и ХОР** *(скорбит на коленях)*
Справа на подиуме— лежит тело мертвой **ЛИСЫ** (см. ноги В. Киселевича)
За Хором стоят остальные звери: **Заяц, Волк (М. Гохберг) и Медведь**

КОЛОБОК. От ваших слов я просто трепещу. Я именно таких друзей ищу.
Нельзя ль сойтись мне с вашим кругом? Нельзя ли стать мне вашим другом?
ЛИСА. Не пожалеете?
КОЛОБОК. За это я спокоен, но только вот, едва ли я достоин.
ЛИСА. Достоинство придёт, не огорчайтесь, но ... *(тянет будто в раздумье)*

КОЛОБОК. Вы во мне не сомневайтесь! Как преданности знак, как верности залог,
Прошу, примите этот перстенёк!
ЛИСА. Нет, не могу!
КОЛОБОК. Отказ меня убьёт!
ЛИСА *(берёт перстень и говорит):* Он недостойной перстень отдаёт!
ХОР. Где, Громовержец, твои беспощадно разящие стрелы?
Где, Артемида, твой лук? Арес, где меч твой и щит?
Уж не уснул ли Олимп? Или боги покинули смертных?
Что не вмешались они? Как допустили обман?
ЛИСА *(разглядывая перстень):* А что? Он сделан очень мило....*(Скидывает маску)*
Ну, наконец, я перстень получила! Ура! Победа! Прочь напасти и угрозы!
(Надевает перстень на палец, и тотчас Колобок из человека превращается в колобок)
Проверим… Здорово! Сломался шип у розы,
А крови нет, не больно. Ну, довольно.
Что с этим дурнем–голубком? — Он обернулся колобком!
Вот кстати – нынче голодна я. *(Съедает и падает)*
Ой, жжёт! Ой, смерть! Ой, мать родная! *(умирает)*
ХОР. Ужас! Жестокий конец! Возрыдайте бесстрастные Мойры!
Ужли не тронула вас страшная сцена сия?
Юноша славный погиб, и коварная тоже погибла!
Перстень обманщице дав, стал ядовит Колобок.

КОРИФЕЙ. Погиб герой, обманщица погибла. Вспотели лицедеи. Хор устал.
Но зритель, не спеши к обильным яствам,
Подумай над трагической развязкой:
Наказана ничтожная Лиса, а с теми что?
Хозяин процветает, Волк служит с ним и съесть его мечтает,
Недавно зайца воротил на службу. А тот и рад – работает опять…
Ну, с тем и всё. Теперь прошу к столу.
Отведайте седло эпирской лани, отборные оливы Арголиды,
И легкое Фракийское вино, и Критское вино, что слаще мёда,
И хлебное хмельное зелье Скифов…

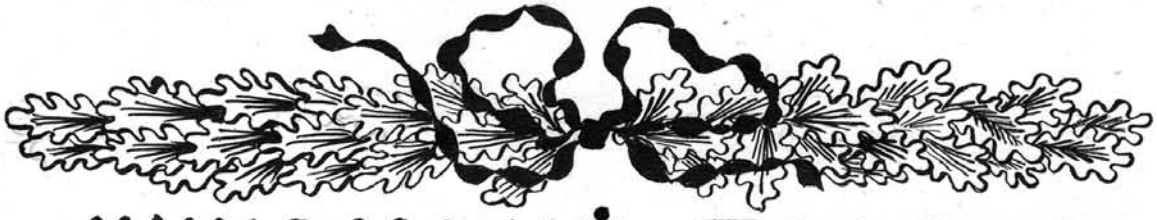
Е В Г Е Н И Я А Л Е К С А Н Д Р О В Н А

М О У Р А В О В А

Всемирно известная кукольница.

Исполнительница ролей Дракона и Бургомистра в пьесе "Дракон" и роли Ивана-дурака в пьесе "До третьих петухов".

“ДРАКОНЪ”



КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

В 1975 году в труппу влились новые силы. Леночка Головлёва и Женя Моуравова - теперь всемирно известные кукольницы - начинали на подмостках театра "Летучая Мышь". Автор попрежнему ничего не сочинял,и поэтому нам пришлось взять готовую пьесу Е.Шварца "Дракон".

Ноябрь и декабрь 1975 года были посвящены изготовлению кукол. Головы вырезались из пенопласта и насаживались на плечики с палкой. Затем прибивались волосы, приклеивались усы, брови и ресницы, раскрашивались глаза и щёки;наконец, куклу одевали , обшивали кружевами , наряжали в специально сшитую шляпу - и вот кукла готова. Ирина Васильевна сделала для спектакля Кота и Осла.

Уже в декабре пёстрая компания этих невероятных существ стояла вдоль стены и разглядывала фойе и сцену театра. Лучше всего вышла кукла Дракон. Наталья Петровна рисовала декорации.

Озвучивание шло на магнитофон.Кукольники за занавесом только двигали куклы и иногда "играли" за них своими руками, а текст наговаривали десять других актёров на магнитофонную ленту.

Смело могу заявить, что лучшей постановки в стенах "Летучей Мыши" не было. Художественное чутье исполнителей и творческая фантазия в сочетании с добросовестностью и актёрской дисциплиной привели к почти профессиональному мастерству игры.

Спектакль давали три раза: премьера -28 декабря 1974 года. Разослано 25 билетов, зрителей было 30 человек и все в маскарадных костюмах. Третий раз - 13 ян-

варя 1975года. Фойе - традиционное Cabaret. Полусвет, интим, свечи, столики.

В этом году труппа готовит новый кукольный спектакль по сказке В.Шукшина "До третьих петухов/Как Иван-дурак за справкой ходил/". Куклы уже почти готовы - вот они стоят около меня пёстрой толпой: страшная Баба-Яга с огромным красным носом, бесшабашный Атаман и унылый Иван-дурак, изысканный Чорт и дочка Бабы-Ягй с усами. Две головы Змея Горыныча зловеще раскрыли пасти.

Скоро 28 декабря - день премьеры. Ах, читатель, что может быть слаще запаха кулис?

Ура, Летучей Мыши! которая принесла на своих крыльях столько лёгкого веселья, мягкого юмора и того особого праздничного ликования, с тоской о котором мы курили на тёмной лестнице 10 лет назад в промозглый зимний день!

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР

ДРАКОН. (*По сказке Е. Шварца, конец 1930–х***).** Постановка **1974. 28 дек.**

Дата: 17.11.2009. – http://zacheta.net.ua/referat-13976.html
Мифологические мотивы в сказке Е. Шварца Дракон. Реферат

За основу сюжета пьесы Е.Л. Шварца «Дракон» взят распространенный в мифологиях многих стран мотив уничтожения дракона главным героем во имя спасения людей. Странствующий рыцарь Ланцелот приходит в город, где знакомится с Котом, который рассказывает ему о несчастье, постигшем его хозяина, архивариуса Шарлеманя. Дело в том, что городом, в который попал Ланцелот, вот уже четыреста лет правит Дракон, и каждый год он берет себе в жены одну из девушек. На этот раз он выбрал Эльзу, дочь Шарлеманя. Странник решает вызвать Дракона на бой, но сначала он знакомится с девушкой и ее отцом, которые пытаются отговорить его рисковать жизнью ради них. То же самое пытается сделать и сам Дракон, неожиданно решивший зайти в гости к архивариусу. Он говорит о том, что город населяют «глухонемые души, цепные души, легавые души, окаянные души» /3/, за которые не стоит умирать.

Дракон не только распоряжается жизнями - он живет в каждом из них. Его трусость, жестокость, вероломство - в той или иной степени - присутствуют в каждом. И не как злодея, а как благодетеля воспринимают его жители. Они благодарны ему за то, что, «пока он здесь - ни один другой дракон… не осмелится… тронуть» /3/.

Однако Ланцелот не отказывается от своего решения и назначает день поединка. Рыцарю на помощь приходят Кот, Осел и несколько мастеров, которые приносят ему ковер-самолет, шапку-невидимку, волшебную арфу и меч. Дракон пытается подкупить Эльзу и убедить ее тайком убить Ланцелота, но она уже влюблена в странника и не может причинить ему зло. Во время боя рыцарь убивает противника, но и сам он смертельно ранен. Эльза заперта в доме, и умирающему некому помочь, кроме Осла и Кота, которые увозят его из города. Позже в дом Эльзы возвращается Кот с вестью о смерти Ланцелота.

Тем временем к власти в городе приходит Бургомистр, который объявляет себя победителем Дракона и хочет взять себе в жены Эльзу. В разгар праздника возвращается Ланцелот. Он освобождает героиню и решает исправить испорченные Драконом души людей, «в каждом… убить дракона» /3/. Пьеса кончается словами героя: «И все мы после долгих забот и мучений будем счастливы, очень счастливы…» /3/.

Итак, как уже было сказано, за основу произведения взят мифологический мотив драконоборчества, а также спасения плененной девушки и освобождения людей из-под власти чудовища. Дракон - мифологическое существо, представлявшееся в виде сочетания элементов различных животных, обычно головы (часто нескольких голов) и туловища пресмыкающегося (змеи, ящера) и крыльев птицы.

В данной пьесе дракон предстает перед нами в образе человека, поочередно меняющего головы **(а их у него три)** и лишь в исключительных случаях, таких как бой с Ланцелотом, принимает свой подлинный облик летающего ящера. Если говорить о Ланцелоте, то прообразом его был, скорее всего, не Перун, а его позднейший «заменитель» Георгий Победоносец. Имя героя Ланцелот взято автором из легенд средневековой Англии о короле Артуре.

Е. Шварц использовал в своей пьесе не только мифологические, но и **сказочные мотивы.** К ним относится мотив **содействия герою говорящих животных** (в данном случае это Кот и Осел), восходящий к древним тотемистическим культам, а также мотив использования героем подаренных ему сказочных предметов, таких как ковер-самолет, шапка-невидимка, волшебных меча и арфы.

Шварц Евгений Львович родился в 1896 г. в Казани в семье врача. Детство Шварца прошло в городе Майкопе. Родители его увлекались театром, играли на любительской сцене. В 1914 г., после окончания гимназии, Шварц поступил на юридический факультет Московского университета. В 1917 г. Шварц бросает университет и уезжает в Ростов-на-Дону, где становится актером «Театральной мастерской». Здесь он знакомится со своей будущей женой, актрисой Гаяне Халаджиевой. В 1921 г. он появляется в Петрограде. И сближается с группой «Серапионовы братья», в которую входили **Зощенко, Каверин, Всеволод Иванов.** Работает секретарем Корнея Чуковского, а затем – журналистом в различных изданиях в Донбассе. **Его друзья и коллеги – члены группы ОБЭРИУ** Хармс и Олейников. Первая книжка – «Рассказы старой балалайки» – вышла в 1924 г. В 1929 г. Шварц дебютировал как драматург. Его первые пьесы – «Ундервуд» и «Клад» – были поставлены Ленинградским ТЮЗом. Здесь же ставятся затем пьесы «Брат и сестра» (1936), «Красная Шапочка» (1937), **«Снежная королева» (1939).** Сказки Шварца начинают ставить и другие детские театры. **В 1934 г. его принимают в Союз советских писателей.** «Тень» (1940), написанная, как и некоторые другие его пьесы, по мотивам сказок Андерсена, была снята с репертуара сразу после премьеры, поскольку в ней сказка **слишком очевидно приближалась к политической сатире.**

«Обыкновенное чудо». В 1956 г. был издан первый сборник пьес, по ним снова начали ставить спектакли – и в СССР, и за рубежом.

В 1956 г. Шварц был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

По сценариям Шварца поставлены фильмы «Золушка» (1947), «Первоклассница» (1948), «ДонКихот» (1957), «Марья-искусница» (1959), «Каин XVIII» (1963, по сказке «Два друга»), «Обыкновенное чудо» (1964), «Снежная королева (1966). Более современные экранизации его сказок – фильмы Марка Захарова «Убить дракона» и «Обыкновенное чудо».

Умер Шварц в Ленинграде 15 января 1958 г.

Вторая история из жизни театральной студии при Керосинке (первую см. здесь: http://www.anekdot.ru/an/an0502/o050202.html#2). Ставили мы, как уже было сказано, пьесу Шварца "Дракон". Это сатирическая сказка, там под видом Дракона изображен не то Гитлер, не то Сталин. В брежневские времена она достаточно актуально звучала, да и сейчас, думаю, тоже бы... Действуют там отважный рыцарь Ланцелот, его возлюбленная Эльза, подручные Дракона Бургомистр и Генрих. И еще, как во всякой порядочной сказке, есть говорящие животные. Эльзу играла Лена М., миниатюрная, очень хорошенькая, умница и талантливая актриса. Она училась на одном курсе с большинством студийцев, но родилась зимой, в школу пошла почти в 8 и потому была на пару месяцев старше остальных. 20 лет ей исполнилось самой первой, и к ее 20-летию мы устроили грандиозный капустник. На входе в ДК вывесили огромный плакат с Леночкиным портретом и подписью: "Юбилей старейшей актрисы театра". "Старейшая" нас потом чуть не убила. Текст капустника писали мы с Сенькой. Не нашли лучшего места и времени для творчества, чем лекция по военной подготовке. Полковник Лобов что-то трындит, а мы устроились на задней парте, Сенька диктует, я записываю. Выдумка наша оригинальностью не отличалась, решили привязать персонажей пьесы к нашей студенческой жизни. Начали с, так сказать, распределения ролей. Только вошли во вкус, как подкрался... не люблю нецензурщины, в общем, подкрался полковник Лобов и выхватил листочек с нашими записями. И стал зачитывать вслух: "Ланцелот - плохой студент. Генрих - хороший студент. Бургомистр - декан. Кот - староста группы." Со словами "Ничего не понимаю" полковник отдал нам листок и продолжил лекцию. А мы долго еще переводили дыхание и утирали холодный пот, осознавая, какого размера пуля только что просвистела над нашими головами. Потому что следующую строчку, которую Сенька уже продиктовал, но я еще не успел записать, полковник понял бы непременно. Строчка была такая: "Осел - полковник Лобов".

Вместе с тем, возникая на руинах языческих мифологий, "память жанра" **сказки сохраняет ген критического, непочтительного отношения ко всякого рода авторитетным дискурсам.** Так, В.Я. Пропп отмечал в традиционной волшебной сказке **своеобразное "переворачивание" мифологической семантики,** когда всемогущая богиня смерти превращается в старую ведьму, а маг, проводивший ритуал инициации, замещается глупым людоедом, который сам залезает в печь, чтобы показать детям, как правильно нужно это делать. **Сказка включает в себя в качестве конструктивных элементов пародию, бурлеск, карнавальные травестии, увенчание-развенчание и т.п.**

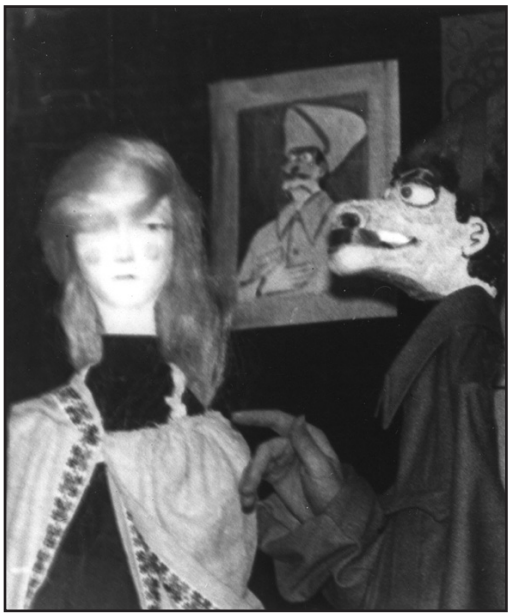
Говоря юнговским языком, сказочность одновременно раскрывает "аниму" (духовную сущность) и "тень" советского мифомира. Этим определяется уникальное положение сказочного дискурса в советской культуре: **он одновременно принадлежит культуре официальной и оппозиционной, и многие тексты, отмеченные печатью сказочности, приняты и тут и там.** "Тараканище" – ярчайший, но не единственный пример такого рода **"двойного" статуса сказочности**.

Характерно, что и **самые резкие, сатирически недвусмысленные сказки Е. Шварца,** такие, как "Тень" (1940) и "Дракон" (1943), **выходили на советскую сцену - хотя б и ненадолго** - и не было официально запрещены. Как и Чуковский, Шварц никогда не подвергался прямым политическим репрессиям. **А ведь антитоталитарная направленность "Дракона"** ни для кого не была секретом: "Условимся, что этот город находится на территории Германии - и тогда станет легче"25, - писал Шварцу по поводу его пьесы, еще в 1944 году, Л. Малюгин, драматург и тогдашний завлит БДТ. Да и критик-доносчик немедленно отозвался на премьеру "Дракона" в театре Акимова рецензией под недвусмысленным названием "Вредная пьеса". Однако в силу "двойной прописки" сказочного жанра в советской культуре уровень допустимого здесь был гораздо выше, чем где бы то ни было.

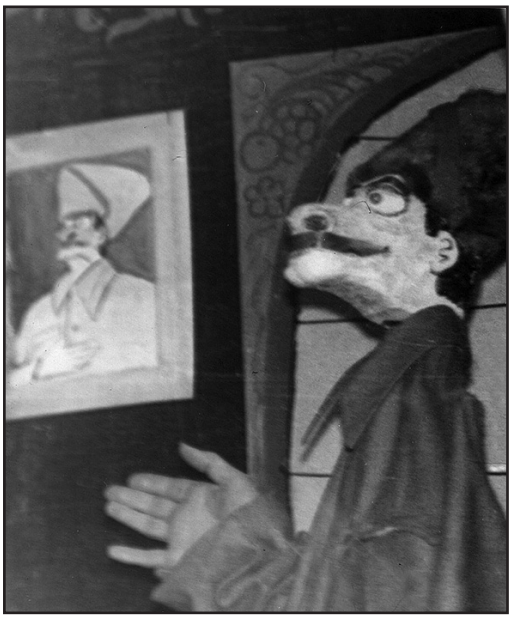
Объединяя в себе сакрализацию советского режима с его иронической деконструкцией, идеализацию с насмешкой, "поверхностность" с аллегорической многозначностью, сказочность тем самым выполняет роль медиатора в советском мифологическом универсуме. Именно сказочная парадигма обеспечивает, с одной стороны, динамическое единство советской культуры, а с другой стороны, создает каналы коммуникации между такими ее полюсами, как официальная идеология и массовое сознание (через анекдот в первую очередь), репрессивный режим и либеральная (в возможных пределах) интеллигенция, абстрактный язык тоталитарной власти и живая речь сформированных этой властью людей.

Марк Липовецкий

Перед началом спектакля

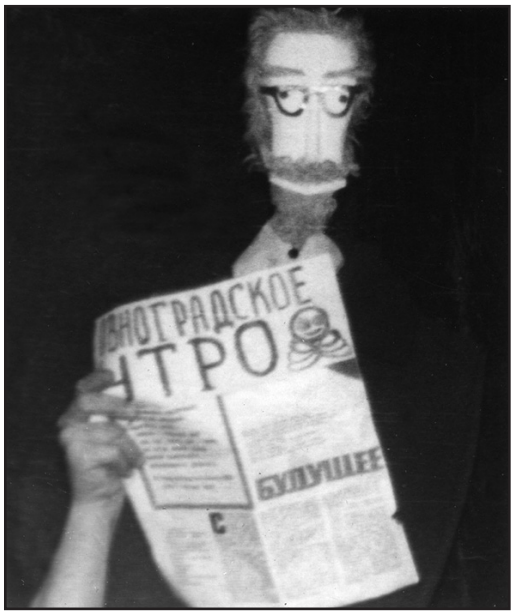


Эльза и Дракон



Дракон и его портрет на стене

Бургомистр

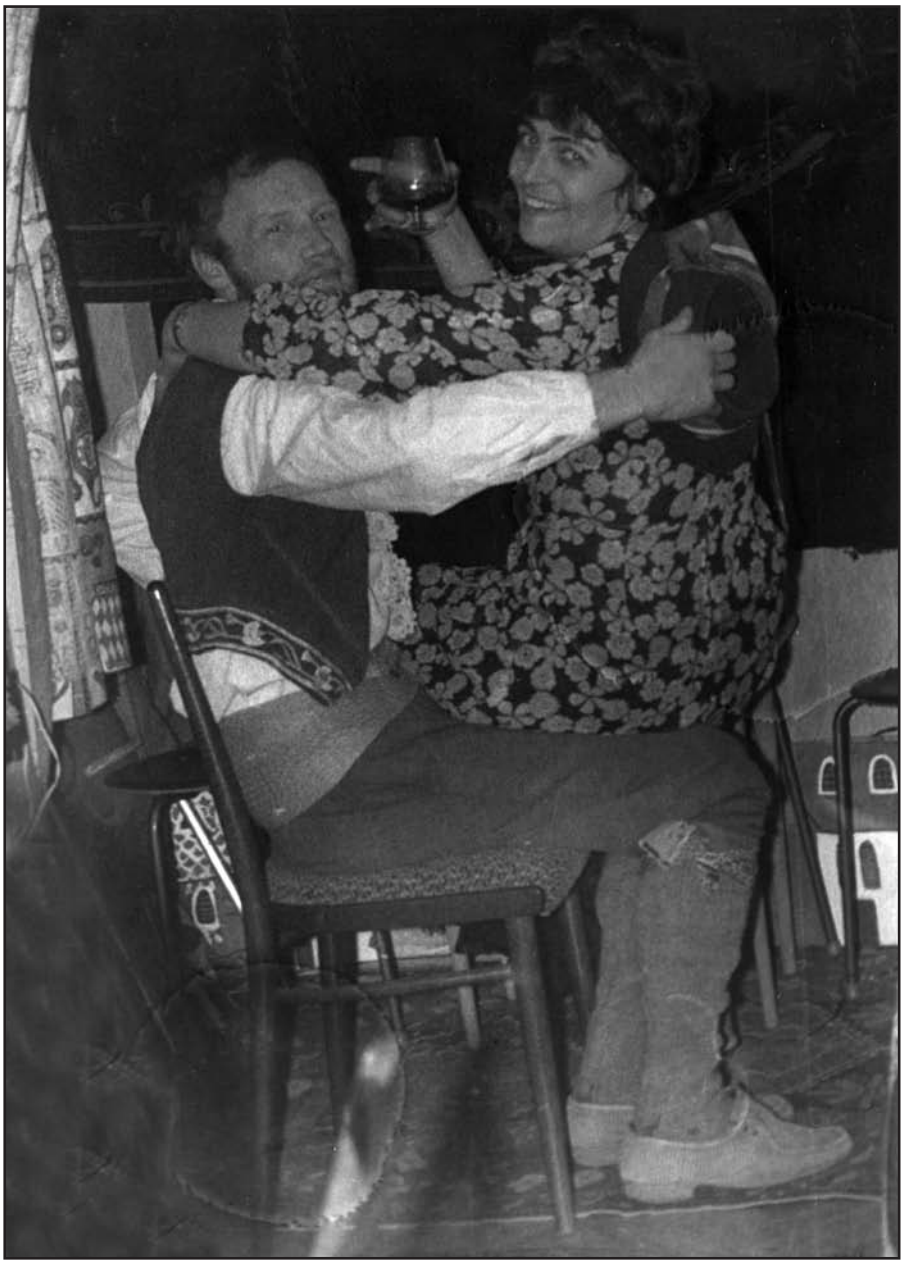


Генрих, сын Бургомистра

Конец спектакля. Кукольницы со своими куклами.
Слева направо: Кот, Н. Михайлова, Е. Мауравова, Е. Головлева

После спектакля:

Сидят: **Татьяна Юрьевна (*вторая слева*), Леня Пономарев,**
Саша Воронов, Ира Людогорская, Вера Бедрицкая.
На полу сидят: **Н. Михайлова, Володя Чижов, Боря Шубик, Азарий Гамбурдцев,**
Елена Головлева, Евгений Чернявский и Елена Фурсова.



«Автопортрет с Саскией». Фото 1973
Евгений Чернявский и Наталья Михайлова

Баба Яга

Атаман и Иван-дурак с автором кукол

ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ. (*По сказке В. Шукшина*). **1975. 28 дек.**
ДП–1. «Василиса Прекрасная». Куклы. Подарки Феи Морганы..1976. 3 янв.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ. Сюжет сказки таков. Действие начинается в небольшой библиотеке в конце рабочего дня. Как только за библиотекаршей закрывается дверь, с нетерпением ожидавшие этот момент персонажи книг оживают и приступают к обсуждению давно наболевшего вопроса: **сколько можно терпеть рядом с собой дурака?** Наиболее активными участниками собрания являются герои книг Карамзина, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гончарова, Гоголя и Чехова, хорошо известные нам из школьного учебника по литературе. Бедная Лиза, Чацкий, Онегин и Ленский, Печерин, Обломов, Акакий Акакиевич, Пришибеевский, некий Конторский. Народ представляют богатырь Илья Муромец, атаман Стенька Разин и сам Иван-дурак. Литературные герои устраивают настоящую обструкцию Ивану-дураку, Илья Муромец и Атаман пытаются за него вступиться, но герои книг выносят резолюцию: послать дурака к **Мудрецу за справкой, что он умный.** Справку он должен принести **до третьих петухов.**

Иван-дурак отправляется путь, не зная, где найти Мудреца. Он попадает в сказочный мир, где и встречается с хорошо знакомыми нам с детства персонажами, такими как: Баба-Яга, Змей-горыныч о трех головах, Медведь, орава чертей и чертовок, наконец, Мудрец и царевна Несмеяна. Всемон объясняет, что ему нужна справка о том, что он умный, и просит помочь найти Мудреца. Но сказочные герои поступают с ним столь же жестоко, как и образованная публика в библиотеке.

Все делают из него шута горохового и заставляют его поступать вопреки себе. Сначала Баба-Яга чуть не изжарила в печи, а Змей Горыныч угрожал съесть его голову. Потом, вязавшись с чертями ради заветной справки, Ивану пришлось взять грех на душу – помочь чертям захватить монастырь. С помощью чертей он всё же попадает в Приемную к теоретику Мудрецу, но тот за справку заставляет Ивана идти с ним к Несмеяне и добиться от неё смеха. Мудрец справку ему не дал. Тогда Иван отнимает у Мудреца печать, которая кажется ему "главней" любой справки.

На обратном пути он идет мимо монастыря, захваченного чертями. Опять попадает к Бабе Яге и её дочке, они обманным путем его спеленали, и Змей-Горыныч уже готов его съесть. В этот момент появляется Атаман, посланный Ильей Муромцем на помощь Ивану. Бравый казак Атаман вступает с Горынычем в бой, побеждает чудовище и освобождает Ивана. Они успевают вернуться в библиотеку до третьих петухов, но что делать с этой печатью, его товарищи по библиотеке не знают... Илья Муромец спрашивает их, зачем же они Ивана гоняли?

Приведу ещё одну цитату из Интернета..

Дата: 19.10.**2005**. 19.12.2009– http://www.chrab.chel.su/archive/19-10-05/3/A95465.DOC.html

Челябинский рабочий – **"Духовная брань Ивана-дурака"**

«Сегодня часто вспоминают Шукшина. Его идеи духовной свободы личности, жизни в согласии с совестью **вновь актуальны** в России, утопающей в изощренной лжи и прагматизме. В свою повесть-сказку "До третьих петухов", написанную незадолго до внезапной смерти, Шукшин вложил **немало личного,** связанного с непростым вхождением в литературу и кинематограф, с "пробиванием" сценария про Степана Разина на "Мосфильме". Иван в повести – не только образ простого, бесхитростного парня, **волей умников** с ограниченным мышлением пускающегося во все тяжкие ради никчемной формальности – **её величества Справки**. Это еще и **сколок с судьбы самого Шукшина**, который надорванными нервами, бессонными ночами, душевным непомерным трудом и напряжением платил за то, чтобы доказать чиновникам от искусства, **что он не дурак.**

В Интернете сказка Шукшина представлена широко. Там я узнала, что это было его последнее произведение – через год он умер – можно сказать, его «духовное завещание». Оказывается, сам **Шукшин назвал** свою **сказку–притчу «Ванька, смотри!»** , дескать, **смотри в оба, Иван,** а не то тебя обманут такие витии, как хитрый Мудрец, и оставят в дураках. И только потом, при публикации, редакторы решили изменить на ничего не говорящее название **«До третьих петухов»**.

Под этим названием она стала известно и нам, когда мы взялись ставить её в своем кукольном театре. Но мы видели в ней только политическую сатиру, соответственно этому и ставили. Только теперь, перечитав её через 33 года, я поняла, что, в сущности, трудно представить себе более грустную и трагическую историю. Краткий пересказ сюжета не может дать представления о её содержании и смысле. Поэтому в Приложениях я привела сам текст, но, конечно, с сильными сокращениями. Полный текст легко найти в Интернете, но, думаю, что не всем ещё он доступен. Как и многие другие сказки, сказка Шукшина остается актуальной на все времена, и каждое время найдет в ней своё, добавляя современные детали.

Её не только перечитывают. В театрах ставят по ней пьесы. Из них в качестве примера современного прочтения этой притчи я выбрала описание постановки именно **в Кукольном театре**, так как и мы её изображали с помощью кукол.

Шукшин Василий

До третьих петухов

Сказка

Сцена 1. В БИБЛИОТЕКЕ

Как-то в одной библиотеке, вечером, часов этак в шесть, заспорили персонажи русской классической литературы. Как только библиотекарша ушла и закрыла библиотеку на замок, персонажи тут же соскочили со своих полок, задвигали стульями...

– В темпе, в темпе! – покрикивал некто канцелярского облика, лысый. – Продолжим. Кто еще хочет сказать об Иване-дураке? Просьба: не повторяться. И – короче. Сегодня мы должны принять решение. Кто?

– Позвольте? Я сама тоже из крестьян, – начала **Бедная Лиза**, – вы все знаете, какая я бедная... Мне стыдно, что Иван-дурак находится вместе с нами. Сколько можно?! До каких пор он будет позорить наши ряды? **Пускай достанет справку, что он умный**, – сказала Лиза.

Тут все одобрительно зашумели: «Правильно! Пускай достанет! Или пускай убирается!...»

– Какие вы, однако, прыткие, – сказал огромный **Илья Муромец**. Он сидел на своей полке – не мог встать. – Разорались. Где он её достанет? Легко сказать...

Лысый, который вел собрание, сердито стукнул ладонью по столу. – Илья, я тебе слова не давал!

– А я тебя не спрашивал. И спрашивать не собираюсь. Закрой хлебало, а то в раз заставлю чернила пить. И промокашкой закусывать. Крыса конторская.

– Ну, начинается!.. – недовольно сказал **Обломов.** – Илья, тебе бы только лаяться. А чем плохое предложение: пускай достанет справку. Мне тоже неловко рядом с дураком сидеть. От него портянками пахнет... Да и никому, я думаю, не...

– Цыть! – громыхнул Илья. – Неловко ему. А палицей по башке хошь? Достану!

– Междоусобица, – сказал Лишний. – Пропадем.

– Кто пропадет? –Илья тоже не видел опасности, о какой говорил Лишний. – Сиди тут, гусарчик! А то достану тоже разок...

– Требую удовлетворения! – вскочил Лишний. – Этот сидень карачаровский меня оскорбил.

– Сядь, – сказал и Обломов. – Чего с Иваном-то делать?

Все задумались. Иван-дурак сидел в углу, делал что-то такое из полы своего армяка, вроде ухо.

– Думайте, думайте, – сказал он. – Умники нашлись... Доктора.

– Не груби, Иван, – сказал **Конторский.** – О нём же думают, понимаешь, и он же еще сидит грубит. Как ты насчет справки? Может, сходишь, возьмешь?

– Где?

– У **Мудреца**... Надо же что-то делать. Я тоже склоняюсь...

– А я не склоняюсь! – бухнул опять Илья. – Склоняется он. Ну и склоняйся сколько влезет. Не ходи, Ванька. Чушь какую-то выдумали – справку... Кто это со справкой выскочил? Лизка? Ты чего, девка?!

– А ничего, – воскликнула Бедная Лиза. – Если ты сидишь, то и все должны сидеть? Не пройдет у вас, дядя Илья, эта сидячая агитация! Надо что-то делать!

Илья нахмурился и проворчал: «Какая-то "сидячая агитация"… Выдумывает чего ни попадя. Какая агитация?

– Да такая самая! – вскинулся на него Обломов. – Сидячая, тебе сказали. Помолчи, пожалуйста. Надо, конечно, что-то делать, друзья. **Надо только понять: что делать-то?**

– А пошли на Волгу! -- крикнул вдруг какой-то гулевой атаман. -- Сарынь на кичку!

– Сядь! – обозлился Конторский. – А то я те покажу "сарынь". Задвину за шкаф вон – поорешь там. Еще раз спрашиваю: что будем делать?

– Иди ко мне. Атаман, – позвал Илья казака. – Чего-то скажу.

– Предупреждаю, – сказал Конторский, – если затеете какую-нибудь свару... вам головы не сносить. Тоже мне, понимаешь, самородки.

– Только не делайте, пожалуйста, вид, – с презрением молвил **Онегин**, обращаясь к Илье и к казаку, – что только вы одни из народа. Мы тоже – народ.

-- Айда на Волгу! -- кликнул опять Атаман. -- Хоть погуляем.

– Сиди, – сердито сказал **Обломов**. – Гуляка... Все бы гулять, все бы им гулять! **Дело надо делать, а не гулять.**

– А-а-а, – вдруг зловеще тихо протянул **Атаман**, – вот кохо я искал-то всю жизню. Вот кохо мне надоть-то... – И потащил из ножен саблю. – Вот кому я счас кровя-то пущу...

Все повскакали с мест... **Акакий Акакиевич** птицей взлетел па свою полку, Бедная Лиза присела в ужасе и закрылась сарафаном... Онегин судорожно заряжал со ствола дуэльный пистолет, а Илья Муромец смеялся и говорил: «О-о, забегали?! Забегали, **черти драповые**?! Забегали!» Обломов загородился от казака стулом и кричал ему, надрываясь: «Да ты спроси историков литературы! Ты спроси!.. Я же хороший был! Я только лодырь беспросветный... Но я же безвредный!»

– А вот похлядим, – говорил Казак, – похляди-им, какой ты хороший: хороших моя сабля не секёть.

– Бей, казаче! – гаркнул Илья Муромец. – Цеди кровь поганую!

И бог знает, что тут было бы, если бы не Акакий Акакиевич. Посреди всеобщей сумятицы он вдруг вскочил и крикнул: «Закрыто на учёт!» И все замерли... Опомнились. Казак спрятал саблю. Обломов вытер лицо платком, Лиза встала и стыдливо оправила сарафан.

– Азия, – тихо и горько сказал Конторский. – Разве можно тут что-нибудь сделать! Спасибо, Акакий. Мне как-то в голову не пришло – закрыть на учет. Продолжим. Лиза, ты чего-то хотела сказать...

– **Я предлагаю отправить Ивана-дурака к Мудрецу за справкой, –** сказала Лиза звонко и убежденно. **– Если он к третьим петухам не принесет справку, пускай... я не знаю... пускай убирается от нас.**

– Куда же ему? – спросил Илья грустно.

– Пускай идет в букинистический! – жестко отрезала Лиза.

– Только так. Иван – тоже жестко сказал Конторский. – Иди.

Иван посмотрел на Илью. Илья нагнул голову и промолчал. И Казак тоже промолчал.

– Иди, Ванька, – тихо сказал Илья. – **Ничего не сделаешь. Надо идти. Вишь, какие они все... ученые. Иди и помни: в огне тебе не гореть, в воде не тонуть... За остальное не ручаюсь.** Иван, иди смело – я буду про тебя думать. Где тебя пристигнет беда... **Где тебя задумают погубить, я крикну: "Ванька, смотри! " А ты мой голос услышишь.**

Иван вышел на середину библиотеки, поклонился всем поясным поклоном... Подтянул потуже армячишко и пошел к двери.

– Не поминайте лихом, если где пропаду. Прощайте, – сказал Иван с порога. И вышел.

х х х

Сцена 2. У БАБЫ–ЯГИ.

И пошел он, куда глаза глядят. Темно было... Шел, шел, видит – огонек светится. Подходит ближе – стоит избушка на курьих ножках, а вокруг кирпич навален, шифер, пиломатериалы всякие. Вышла на крыльцо Баба-Яга... Посмотрела на Ивана спрашивает: «Кто ты такой? И куда идешь?»

– Иван-дурак, иду к Мудрецу за справкой, – ответил Иван. – А где его найти, не знаю.

– Ну заходи, заходи... – молвила Баба-Яга. – Отдохни с дороги. Есть небось хочешь?

Зашел Иван в избушку. Избушка как избушка, ничего такого. Большая печка, стол, две кровати...

– **Иван, -- заговорила Яга, -- а ты как дурак-то -- совсем, что ли, дурак?**

– Как это? – не понял Иван.

– Ну, полный дурак или это тебя сгоряча так окрестили? Бывает, досада возьмет – крикнешь: у, дурак! П**ривыкли люди; дурак и дурак, а ты вовсе не дурак, а только...бесхитростный. А?**

-- Не пойму, ты куда клонишь-то?

-- Да я же по глазам вижу: никакой ты не дурак, ты просто бесхитростный. Я как только тебя увидала, сразу подумала: "Ох, и талантливый парень!" **У тебя же на лбу написано: "талант".** Ты хоть сам-то догадываешься про свои таланты? Или ты полностью поверил, что ты – дурак?

– Ничего я не поверил! – сердито сказал Иван. – Как это я про себя поверю, что я -- дурак?

– А я тебе чего говорю? Вот люди, а!.. Ты строительством когда-нибудь занимался?

– Ну, как?.. С отцом, с братьями теремки рубили... А тебе зачем?

– Понимаешь, хочу коттеджик себе построить... Материалы завезли, а строить некому. Не возьмешься? Построишь коттеджик... его увидют -- ко мне гости всякие приезжают -- увидют -- сразу: кто делал? Кто делал – Иван делал... Чуешь? Слава пойдет по всему лесу.

– А как же справка? – спросил Иван. -- Меня же назад без справки-то не пустют. Куда же я?

– Истопником будешь при коттеджике... Я об тебе заботиться буду. Я буду тебя звать – Иванушка...

– Карга старая, – сказал Иван. – Ишь ты, какой невод завела! Иванушкой она звать будет. А я на тебя буду горб гнуть? **А ху-ху не хо-хо, бабуленька?**

– А-а, – зловеще протянула Баба-Яга, – теперь я поняла, с кем имею дело; симулянт, проходимец... тип. Мы таких – знаешь, что делаем? – зажариваем. Ну-ка, кто там?! – И Яга трижды хлопнула в ладоши. – Стража! Взять этого дурака, связать – **мы его будем немножко жарить.**

Стражники, четыре здоровых лба, схватили Ивана, связали и положили на лавку.

– Последний раз спрашиваю, – еще попыталась Баба-Яга, – будешь коттеджик строить?

– Будь ты проклята! – сказал гордо связанный Иван. – Чучело огородное...

– В печь его! – заорала Яга. И затопала ногами. – Мерзавец! Хам! В огонь! – В ого-онь!..

Ивана сгребли и стали толкать в печь, в огонь. А Иван и говорит: №Мне в огне не гореть, карга! Так что я иду смело!» Только Ивана затолкали в печь, на дворе зазвенели бубенцы, заржали кони. Обрадовалась Баба-Яга и выглянула в окно. Говорит: «Дочка едет! У-у, да с женихом вместе! То-то будет им чем поужинать». Стражники тоже обрадовались. «Змей Горыныч едет, Змей Горыныч едет!» – закричали они.

Вошла в избушку дочка Бабы-Яги, тоже сильно страшная, с усами.

-- Фу-фу-фу, -- сказала она. -- Русским духом пахнет. Кто тут?

– Ивана жарим – сказала Баба-Яга. И засмеялась хрипло: – Ха-ха-ха!..

– Да ну? – приятно изумилась дочка. – Ах, какой сюрприз!

– Представляешь, не хочет, чтобы в лесу было красиво, – **не хочет строить коттеджик, паразит.**

Дочка заглянула в печку. Иван, увидев, что у неё усы, стал над ней смеяться, напугал её тем, что из–за этого её муж может разлюбить, а то «еще возьмет да голову откусит со зла, знаю я этих Горынычей».

Баба-Яга и дочка призадумались и велели Ивану вылезти из печи. .

– Давай так, – слушай сюда! – заволновалась Баба-Яга. –Давай так: ты сводишь усы, я даю тебе свою метлу, и ты в один миг будешь у Мудреца. Быстрей! А то Горыныч войдет.

Тут и Иван заволновался: «Слушайте, он же войдет и... с ходу сожрет меня».

– Я скажу, что ты мой племянник, – нашлась Баба-Яга. – Понял? Наводи свой состав. Что тебе надо?

– Пригоршню куриного помета, пригоршню теплого навоза и пригоршню мягкой глины – мы накладываем на лицо такую маску...

– Слышали? – сказала Яга стражникам. – Одна нога здесь, другая в сарае! Арш!

Стражники побежали за навозом, глиной и пометом. А в это самое время **в окно просунулись три головы Змея Горыныча...** Уставились на Ивана. Все в избушке замерли. Горыныч долго-долго смотрел на Ивана. Потом спросил: «Кто это?»

– Это, Горыныч, племянник мой, Иванушка, – сказала Яга. – Иванушка, поздоровайся с дядей Горынычем.

– Здравствуй, дядя Горыныч! – поздоровался Иван. – Ну, как дела?

Горыныч внимательно смотрел на Ивана. Так долго и внимательно, что Иван занервничал.

– Да ну что, елки зеленые? Что? Ну – племянник, ты же слышал! Пришел к тёте Ежке. В гости. **Что, гостей будем жрать? Давай, будем гостей жрать!** А семью собираемся заводить – сех детишечек пожрем, да? Папа называется!

Головы Горыныча посоветовались между собой.

Первая сказала**: -- По-моему, он хамит.**

Вторая подумала и сказала: – **Дурак, а нервный.**

А **третья** выразилась и вовсе кратко**: -- Лангет, --** сказала она.

– Я счас такой лангет покажу!.. – **взорвался от страха** Иван. – Такой лангет устрою, что кое-кому тут не поздоровится. Тётя, где моя волшебная сабля? – Иван вскочил с лавки и забегал по избушке -- изображал, что ищет волшебную саблю. – Я счас такое устрою! **Головы надоело носить?!**

Иван кричал на Горыныча, но не смотрел на него, – жутко было смотреть на эти три спокойные головы. **Первая** голова опять сказала: «**Он просто расхамился»**. **Вторая** заметила: «**Нервничает. Боится». А третья** не успела ничего сказать. Иван остановился перед Горынычем и сам тоже долго и внимательно смотрел на него. Наконец, Иван сказал: «Шпана, я тебя сам съем».

Тут первый раз прозвучал голос Ильи Муромца. -- Ванька, смотри! -- сказал Илья.

– Да что "Ванька", что "Ванька"! – воскликнул Иван. – **Чего ванькать-то? Вечно кого-то боимся, кого-то опасаемся. Каждая гнида будет из себя... великую тварь строить, а тут обмирай от страха.** Не хочу! Хватит! Надоело! – Иван уселся на лавку, достал дудочку и посвистел маленько. **-- Жри, -- сказал он, отвлекаясь от дудочки. -- Жрать будешь? Жри. Гад.** Потом поцелуй свою усатую невесту. Потом рожайте усатых детей и маршируйте с ымя. Он меня, видите ли, пугать будет!.. Хрен тебе! – И Ванька опять засвистел в свою дудочку.

– Горыныч, – сказала дочка Бабы–Яги, – плюнь, не обращай внимания. Не обижайся.

-- Но он же хамит, -- возразила первая голова. -- Как он разговаривает?!

– Он с отчаяния. **Он не ведает, что творит.**

-- Ванюшка, -- заговорила Баба-Яга кротко, **-- не хами, племяш. Зачем ты так?**

– Затем, что нечего меня **на арапа брать**. Он, видите ли, будет тут глазами вращать!

Первая голова, чуть не плача, сказала: «**Нет, ну он же вовсю хамит! Ну как же?»**

Иван жестко сказал: «Заплачь, заплачь, а мы посмеемся. В усы».

Тогда Вторая голова сказала: «**Хватит тянуть».**

– Да, хватит тянуть, – поддакнул Иван. – Чего тянуть-то? Хватит тянуть.

Третья голова изумилась: «**О-о! Ничего себе!»**

Иван опять дурашливо поддакнул: «Ага! Во, даеть Ванька! Споем? – И запел: ***Эх, брил я тебя На завалинке, Подарила ты мене Чулки-валенки***... А под конец предложил: «Горыныч, хором!...»:

И стало тихо. И долго было тихо.

-- А романсы умеешь? -- спросил Горыныч. -- Старинные.

– Сколько угодно... Ты что, романсы любишь? Изволь, батюшка, я тебе их нанизаю сколько хошь. Завалю романсами. Например: ***Хаз-булат удало-ой, Бедна сакля твоя-а, Золотою казной Я осыплю тебя-а!..*** А? Романс!.. – Ванька почуял некую перемену в Горыныче, подошел к нему и похлопал одну голову по щеке. – Мх, ты... свирепый. **Свирепунчик** ты мой.

-- Не ерничай, -- сказал Горыныч. -- А то откушу руку.

-- Филе, -- сказала голова, которая давеча говорила "лангет". Это была самая глупая голова.

– А тебе бы все жрать! – обозлился на нее Иван. – Все бы ей жрать!.. Живоглотка какая-то.

-- Ванюшка, не фордыбачь, -- сказала Баба-Яга. -- Пой.

– Разговорился. **Есть слух -- пой**, – сказала и дочка**.**

-- Пой. – велел Горыныч Бабе–Яге и дочке сказала петь вместе с Иваном. **– Три, четыре, Начали.**

– ***Дам коня, дам седло***, – запел Иван, а Баба-Яга с дочкой подхватили: ***Дам винтовку свою-у, А за это за все Ты отдай мне жену-у. Ты уж стар, ты уж се-ед, Ей с тобой не житье, С молодых юных лет Ты погубишь ее-о-о.***

Невыразительные круглые глазки Горыныча увлажнились: как всякий деспот, он был слезлив. -- Дальше, -- тихо сказал он.

– ***Под чинарой густой,*** – пел дальше Иван, – ***Мы сидели вдвое-ом; Месяц плыл золотой, Все молчало круго-ом.*** И с чувством повторил еще раз: ***Эх, месяц плыл золотой, Все молчало круго-ом.,. –« Она мне отдала-ась***... – повел дальше Иван, – ***До последнего дня...***»

-- Это не надо, -- сказал Горыпыч. -- Пропусти.

– Как же? – не понял Иван.

– Пропусти.

– Горыныч, так нельзя, – заулыбался Иван, – **из песни слова не выкинешь**,

Горыныч молча смотрел на Ивана; опять воцарилась эта нехорошая тишина.

– Но ведь без этого же нет песни! – занервничал Иван. – Ну? Песни-то нету!

-- Есть песня, -- сказал Горыныч. -- Даже лучше – лаконичнее.

-- Ну ты смотри, что они делают! -- Иван даже хлопнул в изумлении себя по ляжкам. **-- Что хотят, то и делают! Нет песни без этого, нет песни без** этого, нет песни!.. Не буду петь лаконично. Все.

– Ванюшка, – сказала Баба-Яга, – не супротивничай.

– Пошла ты!.. – вконец обозлился Иван. – Сами пойте. А я не буду. В гробу я вас всех видел! Я вас сам всех сожру! С усами вместе. **А эти три тыквы... я их тоже буду немножко жарить**...

-- Господи, сколько надо терпения, -- вздохнула первая голова Горыныча. -- Сколько надо сил потратить, нервов... пока их научишь. Ни воспитания, ни образования...

-- Насчет "немножко жарить" -- это он хорошо сказал, -- молвила вторая голова. -- А?

– На какие усы ты все время намекаешь? – спросила Ивана третья голова. -- Весь вечер сегодня слышу: усы, усы... У кого усы?

– ***А па-арень улыбается в пшеничные усы, --*** шутливо спела первая голова. -- Как там дальше про Хаз-бу-лата?

– Она мне отдалась, – отчетливо сказал Иван. Опять сделалось тихо.

-- Это грубо, Иван, – сказала первая голова. -- Это дурная эстетика. Ты же в библиотеке живешь... как ты можешь? У вас же там славные ребята. Где ты набрался этой сексуальности? **Как там дальше-то? С Хазбулатом-то.**

– Он его убил, – покорно сказал Иван. - Молодой любовник убил Хазбулата. Заканчивается песня так: ***"Голова старика покатилась на луг".***

-- Это тоже не надо. Это жестокость, -- сказала первая голова. – Надо так. Они помирились. Он ему отдал коня, седло -- и они пошли домой. На какой полке ты там сидишь, в библиотеке-то?

-- На самой верхней... Рядом с Ильей и донским Атаманом.

-- О-о! -- удивились все в один голос.

-- Понятно, -- сказала самая умная голова Горыныча, первая. – От этих дураков только и наберешься... А зачем ты к Мудрецу идешь?

– За справкой. Что я умный.

Три головы Горыныча дружно громко засмеялись. Баба-Яга и дочь тоже подхихикнули.

-- А плясать умеешь? -- спросила умная голова.

-- Умею, -- ответил Иван. -- Но не буду.

-- Он, по-моему, и коттеджики умеет рубить, -- встряла Баба-Яга. -- Я подняла эту тему...

-- Ти-хо! -- рявкнули все три головы Горыныча. -- Мы никому больше слова не давали! -- Спляши, Ваня, -- тихо и ласково сказала самая умная голова.

Иван уперся: «Не буду плясать». Голова подумала и говорит: «Ты идешь за справкой. А ты не дойдешь». Умная голова спокойно смотрела на Ивана. – «Справки не будет. Ты даже отсюда не выйдешь».

Иван постоял в тягостном раздумье... Поднял руку и печально возгласил:

-- Сени!

-- Три, четыре, -- сказала голова. -- Пошли.

Баба-Яга и дочь запели, прихлопывая в ладоши: «***Ох, вы сени, мои сени, Сени новые мои... Сени новые-преновые Решетчатые***..». Иван двинулся по кругу, пристукивая лапоточками... а руки его висели вдоль тела: он не подбоченился, не вскинул голову, не смотрел соколом.

-- А почему соколом не смотришь? -- спросила голова.

– Я смотрю, – ответил Иван.

– Ты в пол смотришь.

– Сокол же может задуматься?

– О чем?

– **Как дальше жить...** Как соколят вырастить. Пожалей ты меня, Горыныч, – взмолился Иван. -- Ну сколько уж? Хватит...

-- А-а, -- сказала умная голова. -- Вот теперь ты поумнел. Теперь иди за справкой. А то начал тут... строить из себя. Шмакодявки. Свистуны. Чего ты начал строить из себя? Становись лицом к двери. **По моей команде вылетишь отсюда со скоростью звука.** Приготовились... Три, четыре!

Иван вылетел из избушки. Три головы Горыныча, дочь и Баба-Яга засмеялись.

– Иди сюда, – позвал Горыныч невесту, – я тебя ласкать буду.

х х х

Сцена 3. ВСТРЕЧА ИВАНА С МЕДВЕДЕМ В ЛЕСУ.

Спросил Иван Медведя, не знает ли он, как идти к Мудрецу. Тот не знал и посоветовал Ивану спросить у чертей. Мол, «недалеко есть монастырь, где он, Медведь, «питался – там пасек много». Но недавно этот монастырь облюбовали черти – хотят внутрь пройти, а стража не пускает. Так они у ворот такой шабаш учинили – «с утра до ночи музыку заводят, пьют, безобразничают, бабенок всяких ряженых подпускают, вино навяливают – оглушают стражников-то, сбивают их с толку. Страсть что творится, пропадает живая душа». И решил Медведь, что пора уходить. А куда податься? Вот идет в цирк.

Иван тоже пожаловался: «Змей Горыныч – как он меня исковеркал! Всего изломал. **Унизил. Да как унизил**! Вернусь и подожгу их». – Медведь ему не советовал связываться с Горынычем: «**Он такой, этот Горыныч... Гад, одно слово**. Живой ушел, и то, слава богу. **Эту шайку не одолеешь: везде достанут**».

Иван решил идти к чертям, чтобы узнать от них дорогу к Мудрецу, и Медведь показал ему дорогу к монастырю. Оттуда доносилось пение. Черти пели «Очи черные».

Сцена 4. ВСТРЕЧА ИВАНА С ЧЕРТЯМИ ОКОЛО МОНАСТЫРЯ.

Пришел Иван к монастырю. **Там** были-ворота и высокий забор. На воротах написано: **"Чертям вход воспрещен".** В воротах стоял большой стражник с пикой в руках и зорко поглядывал кругом. Кругом же творился некий вялый бедлам – пауза такая после бурного шабаша. Иван сообщил чертям, что идет к Мудрецу получить СПРАВКУ, что он умный. Черти его спрашивают: «А какую справку, Ваня?» И объяснили: «Они разные бывают. Бывает – характеристика, аттестат... Есть справки – о наличии, есть – об отсутствии, есть – "в том, что…", есть – "так как …", есть – "ввиду того, что", а есть– "вместе с тем, что". Или ещё: есть – "в связи с тем, что", есть – "несмотря на то, что", есть... Справки разные, понимаешь? Их сотни – справок–то! Какую именно тебе сказали принести? Диплом, что ли?»

-- Понесу ведь по кочкам, – сказал Иван с угрозой. – Тошно будет. Или спою "Отче наш". Черти занервничали и говорят ему: «Спокойно, Ваня. Зачем подымать волну? **Мы можем сделать любую справку, надо только понять -- какую? Мы тебе сделаем».** Но Иван твердо сказал, что ему липовая справка не нужна, а нужна такая, какие выдает Мудрец». Тут черти загалдели: «Липовая его не устраивает... Ах, какая неподкупная душа! Какой Анжелико! Какой митрополит! Он нам споет "Отче наш". А "Сухой бы я корочкой питалась" ты нам споешь?»

Тогда Иван предложил чертям, что он научит их, как совратить стражника, а черти его к Мудрецу доставят. Договорились. Иван им объяснил, что они **не то поют**. Надо спеть для стражника такую песню, которая бы брала его за душу. Черти **по картотеке** выяснили **«анкетные данные стражника».** Оказалось, что он родом из Сибири, из крестьян. Ивана сказал им, какая песня подействует наверняка, и **вскоре** шестеро музыкантов грянули: ***По диким степям Забайкалья, Где золото роют в горах, Бродяга, судьбу проклиная, Тащился с сумой на плечах.***

Стражник растрогался, прислонил копье к воротам, подошел к поющим, сел, склонил голову на руки и стал покачиваться взад-вперед. **А черти шли и шли в пустые ворота.** Стражнику поднесли огромную чару... Он, не раздумывая, выпил, уронил голову на руки и потребовал, чтобы играли «Камаринскую!». И черти, под угрозой, что не доставят Ивана к Мудрецу, **заставили его же плясать "Камаринскую"**. **Он плясал и плакал. Плакал и плясал. – Эх, справочка!.. – воскликнул он зло и горько. – Дорого же ты мне достаешься! Уж так дорого, что и не скажешь, как дорого!..**

х х х

Сцена 5. ИВАН В ПРИЕМНОЙ У МУДРЕЦА.

И вот – канцелярия. О, канцелярия! Вот уж канцелярия так канцелярия. Иван бы тут вконец заблудился, если бы не Черт. Долго ходили они по лестницам и коридорам, пока нашли **приемную Мудреца**. В приемную вихрем ворвался **некто маленький, беленький – сам Мудрец**, как понял Иван.

– Чушь, чушь, чушь, -- быстро сказал он на ходу. -- Василиса никогда на Дону не была.

Мудрец бегал по кабинету. Он, что называется, рвал и метал.

– Откуда?! Откуда они это взяли?! вопрошал он кого-то и поднимал руки кверху. – Откуда?! Облапошили Ивана? Что вам надо в монастыре? Ваша цель?

– **Разрушение примитива**, – твердо сказал Черт.

Мудрец погрозил ему пальцем: «**Озоруете! А теоретически не готовы.**

– Но, положа руку на сердце: неужели не ясно, что они безнадежно отстали? Вы скажете – мода. А я скажу: да, мода! Ведь если мировые тела совершают свой круг по орбите, то они, строго говоря, не совсем его совершают...

– Тут, очевидно, следует говорить не о моде, – заговорил старик важно и взволнованно, – а о **возможном положительном влиянии крайне бесовских тенденций** на некоторые устоявшиеся нормы морали... Конечно, о возможном **положительном влиянии**. Всякое явление, – продолжал старик, – заключает в себе две функции: моторную и тормозную.... Всякое явление, если можно так выразиться, о двух головах: одна говорит "да", другая говорит "нет". Исходя из потенциальных возможностей данных голов, данного явления, голова, которая говорит "да", – крепче. Следует ожидать, что все явление подпрыгнет и продвинется вперед. Идите. **И – с теорией, с теорией мне!..** – Старик погрозил пальцем черту. – **Манкируете! Смотрите! Распушу!.. Ох, распушу!»**

Выслушав этот брел, Черт, сопровождавший Ивана исчез, а Иван упал на колени перед Мудрецом и, воскликнув «Батя!», покаялся ему в том, что это он научил чертей, как пройти в монастырь. Старый **пустобрех–теоретик**, узнав, что Иван умеет петь, тоже заставил его стать шутом гороховым – отказался дать ему справку прежде, чем он заставит рассмеяться **царевну Несмеяну**. И повел его к ней.

Сцена 6. ВСТРЕЧА ИВАНА С НЕСМЕЯНОЙ и ЕЁ ОКРУЖЕНИЕМ.

«Несмеяна тихо зверела от скуки. Были тут еще какие-то молодые люди, парни и девушки. Им тоже было скучно. Лежали в купальных костюмах среди фикусов под кварцевыми лампами – загорали. И всем было страшно скучно. «Повешу-усь! – закричала Несмеяна. – Не могу больше!» Молодые люди выключили **транзисторы**. «Пусть вешается – сказали они, – может, интересно будет». Одна девица встала и принесла веревку. А парень принес стремянку и поставил ее под крюк, на котором висела люстра. Мало-помалу задвигались... Нашли мыло. Хозяйственное. Намылили веревку, сделали петлю, привязали конец к крюку... Несмеяна вяло поднялась... зевнула и полезла на стремянку. Влезла... Надела на шею петлю... Постояла. Вдруг села на стремянку и опять взвыла: «Тоже скучно-о!.. Не смешно-о!» С ней согласились: «Действительно... Ничего нового: было-перебыло. К тому же патология. Натурализм».

И тут-то вошли Мудрец с Иваном.

– Ну-с, молодые люди!.. Дуреют от скуки, а как избавиться от скуки – такого средства нет. Так ведь? А я и придумал! Вы, господа хорошие, в поисках так называемого веселья **совсем забыли о народе**. А ведь народ не скучал! Народ смеялся!.. Надо знать историю, милые люди... А то мы... слишком уж остроумные, интеллектуальные... а **родной истории не знаем**.

Тут происходит непристойная сцена, и в суматохе Иван успел завладеть Печатью, которою Мудрец заверяет СПРАВКИ. Так и не получив справку, но с печатью в кармане, он отправляется в обратный путь.

НА ОБРАТНОМ ПУТИ.

Иван пришел к монастырю. На воротах стоял теперь стражник – черт. Монахи же облепили забор и смотрели, что делается в монастыре. И там-то как раз шел развеселый бесовский ход: черти шли процессией и пели с приплясом. А песня их далеко разносилась вокруг: Аллилуйя – а! Аллилуйя – а! Наше – вам С кистенем; Под забором, Под плетнем –Покультурим. Покультурим. Аллилуйя – а! Аллилуйя -- а!

Ивану стало жалко монахов. Но когда он подошел ближе, он увидел: монахи стоят и подергивают плечами в такт чертовой музыке. И ногами тихонько пристукивают. Только несколько -- в основном пожилые – сидели в горестных позах на земле и покачивали головами... Но вот диковина: хоть и грустно они покачивали, а все же в такт. Но вот визг и песнопение смолкло в монастыре – видно, устали черти, передых взяли. Монахи отошли от забора...

– Што же это, братцы, случилось-то с вами? – спросил Иван, подсаживаясь к монахам. – Выгнали?

– Выгнали, – отвечают. – Беда. Отродясь такой не видывали. Надо терпеть. Укрепиться и терпеть.

-- Да что же терпеть-то?! -- воскликнул Иван. -- Что терпеть-то?! Надо же что-то делать!

– Молодой ты, потому и шумишь – урезонили его. – Што делать? Што тут сделаешь – вишь, сила какая! **Это нам за грехи наши. За грехи, за грехи... Надо терпеть. Будем терпеть.**

И снова в глубине монастыря опять грянула музыка... И послышался звонкий перестук копыт по булыжнику – черти били на площади массовую чечетку. Иван взялся за голову и пошел прочь.

Шел он по лесу, а его все преследовала, догоняла, стегала окаянная музыка, чертячий пляс. Шел Иван и плакал – так горько было на душе, так мерзко. Сел он на ту же поваленную лесину, на какой сидел прошлый раз. Сел и задумался. Сзади подошел Медведь и тоже присел.

-- Слушай, -- заговорил Медведь, -- ты там ближе к городу... Какие условия в цирке? Как насчет питания, интересно... Сколько разовое? Еще откажут вот... в цирке-то – собрался. Забракуют. Легкие как тряпки стали. А там, небось, тяжести надо подымать.

-- Там надо на задних лапах ходить, -- сказал Иван. Медведь не понял. – Зачем? — Иван ему:

– **Да что же ты, не знаешь, что ли? Тех и кормят, кто на задних лапах умеет.** Любая собака знает... Медведь задумался. Долго молчал. Иван поднялся с лесины. И они разошлись в разные стороны.

У БАБЫ ЯГИ.

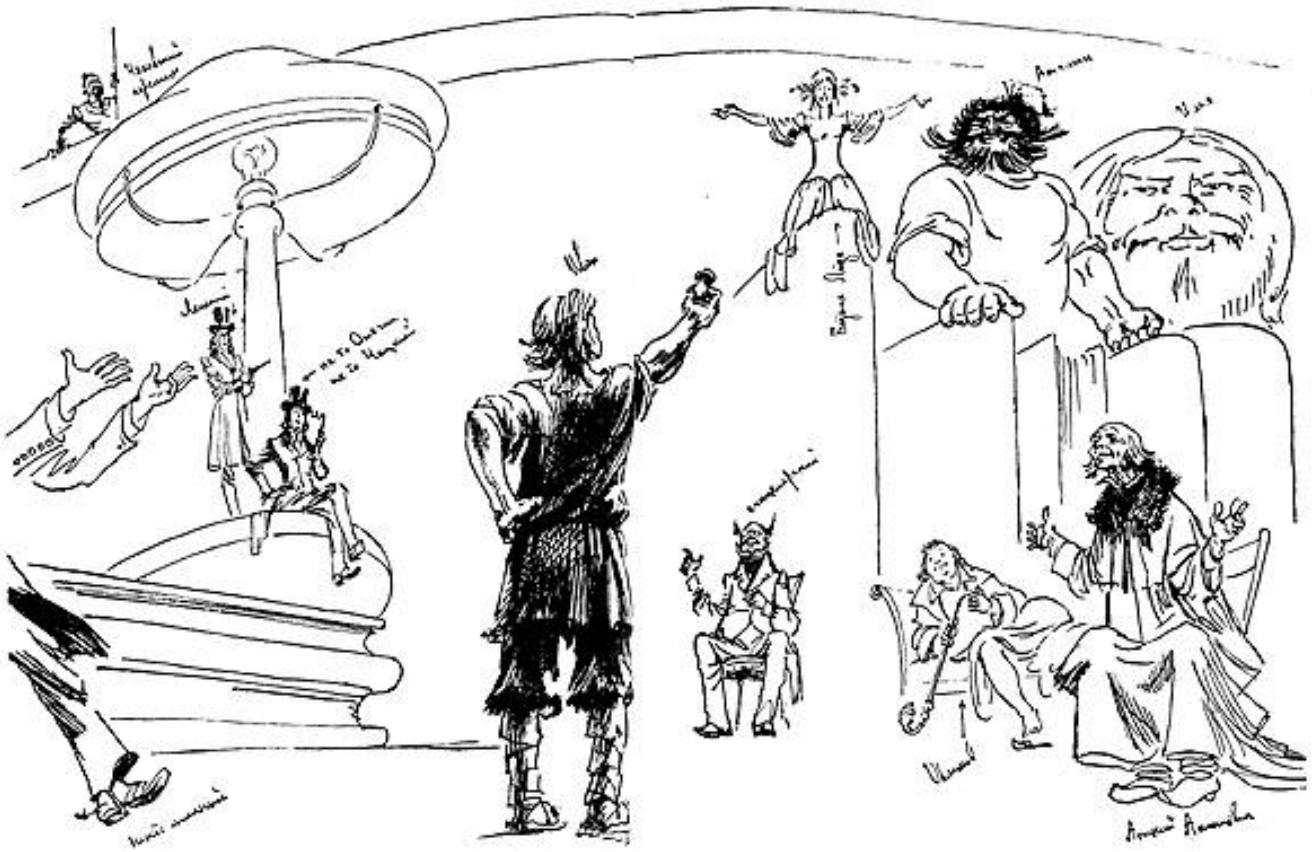
Пришел Иван к избушке Бабы-Яги. Тут опять у него начались неприятности. Спеленали его Баба Яга с дочкой, а вскоре и Горыныч явился. Дочь Бабы-Яги упала перед Горынычем на колени и стала уверять, что Ивана она ему на завтрак приготовила. Изумился Иван: «**Вот твари-то! Сожрут и скажут: так надо, так задумано.** Проклинаю вас!» И только Горыныч изготовился хамкнуть Ивана, только открыл свои пасти, в избушку вихрем влетел **донской Атаман из библиотеки.** Закричал он на Ивана: «**Доигрался, сукин сын?! Допрыгался?! Спеленали!»** Горыныч весь встрепенулся, зашипел: «**Эт-то что еще такое?»** И пошли они на полянку биться. Атаман одолел Змея Горыныча, освободил Ивана, и они ушли.

В БИБЛИОТЕКЕ. Принесенную Иваном Печать все долго с удивлением разглядывали и не знали, что с ней делать. Илья Муромец сказал Ивану–дураку: «Садись, Ванька, на место и сиди, а то скоро петухи грянут». Иван вдруг вскипел:

– «**Нам бы не сидеть, Илья! Не рассиживаться бы нам!»**

-- А пошли на Волгу! -- вскинулся и другой путешественник, Атаман. **-- Чего сидеть?! Сарынь!..**

Но не успел он договорить **"… на кичку**!", как раздался **трубный глас петуха**: то ударили третьи. Все вскочили на свои полки и замерли. В это время вошла тётя Маша, уборщица, и стала убираться. Тут и сказке нашей конец. Будет, может быть, другая ночь... Может быть, тут что-то еще произойдет... Но это будет уже другая сказка. **А этой – конец.**



ДО ТРЕТЬИХ ПЕТУХОВ. (*По сказке В. Шукшина*). 1975. 28 дек.

СОВРЕМЕННЫЕ ПОСТАНОВКИ СКАЗКИ В. ШУКШИНА

В Интернете сказка Шукшина представлена широко. Там я узнала, что это было его последнее произведение – через год он умер – можно сказать, его «духовное завещание». Оказывается, сам **Шукшин назвал** свою **сказку–притчу «Ванька, смотри!»** , дескать, **смотри в оба, Иван,** а не то тебя обманут такие витии, как хитрый Мудрец, и оставят в дураках. И только потом, при публикации, редакторы решили изменить на ничего не говорящее название **«До третьих петухов»**.

Под этим названием она стала известно и нам, когда мы взялись ставить её в своем кукольном театре.

Краткий пересказ её сюжета не может дать представления о её содержании и смысле. Поэтому я привожу сам текст, но, конечно, с сильными сокращениями. Полный текст легко найти в Интернете, но, думаю, что не всем ещё он доступен. Как и многие другие сказки, сказка Шукшина остается актуальной на все времена, каждое время видит в ней своё, добавляя современные детали. Её не только перечитывают. В театрах ставят по ней пьесы. Из них в качестве примера современного прочтения этой притчи я выбрала описание постановки именно **в Кукольном театре**, так как и мы её изображали с помощью кукол.

Дата: 14.11.2009. 22 Кб – http://www.veche.tver.ru/index.shtml?news=9364
Областная ежедневная газета "Вече Твери"

Татьяна ТЮРИНА. **«До третьих петухов»: свой взгляд**

В Тверском **театре кукол** в сентябре 2009 состоялась премьера спектакля по сказке–притче Василия Шукшина «До третьих петухов». Автор инсценировки и режиссер – художественный руководитель театра Сергей Белкин. Надо отметить, что его инсценировка была согласована с вдовой Василия Шукшина, Л. Федосеевой-Шукшиной. Хотя все диалоги персонажей из повести бережно перенесены в пьесу, но режиссер–постановщик **обострил смысл** произведения, придав ему более злободневную окраску, и для этого даже дополнил инсценировку **самостоятельно разработанными сценами**. Так, образы чертей более индивидуализированы, чем в повести Шукшина. В пьесе действуют **черти-наркоманы**, чертовка **«садо-мазо»** и черт-**трансвестит**, – в этих персонажах нашли олицетворение ставшие теперь «модными» человеческие пороки. Центральной стала сцена спектакля – **совместный шабаш** чертей, прорвавшихся в монастырь, и сбитых с пути монахов. С. Белкин усиливает эмоциональность действия, доводя его до абсурда: **сцену заполняют бывшие монахи, в пьяном чаду отплясывающие бесовский танец.**

Сцену встречи главного героя с Мудрецом С. Белкин **переработал полностью.** На сцене – узнаваемые современные политические реалии: **зал заседаний депутатов Госдумы**, в котором персонажи заняты чтением газет, время от времени лупцуя ими друг друга по мордасам. **Мудрец-спикер** тщетно призывает коллег к порядку. Мимо важного государственного здания небольшой группой **ходят пенсионеры с лозунгами** (читай: нищий народ, уставший от дебатов и требующий перейти от говорильни к делу). Вся сцена – без слов, но она настолько понятна, что не требует комментариев.

Апогей спектакля – финальная сцена, в которой артист, исполняющий роль Ивана (засл. артист РФ А. Куликов), отделяется от своего кукольного персонажа, **поднимается на колокольню и начинает звонить**. Финальный колокольный звон как **грозный набат,** призванный разбудить впавший в летаргию народ, – знак большой тревоги создателя спектакля о судьбах России, ее народа, над которым проводят бесконечные эксперименты правители. **«Нам бы не сидеть, Илья! Не рассиживаться бы нам!»** – внезапно почувствовав острую ответственность за все, что творится вокруг, обращается **Иван–дурак** к другому знаковому литературному персонажу – **богатырю Илье Муромцу**.

И горькой иронией звучат слова песни, которую под занавес хором исполняют все персонажи: «Веселись народ, нынче вольница, // Вишь, как весело, аж плакать хочется...». А за всем этим наша действительность, на одном полюсе которой – бравурные речи об успехах нацпроектов, «веселуха», льющаяся с телевизионных экранов, а на другом – обнищание людей, наступление на социальные завоевания, падение нравственности, разгул криминала и, в конце концов, просто вымирание целого народа.

Спектакль «До третьих петухов» – ещё одно доказательство того, что сатира, гротеск и юмор **органично ложатся на условный язык кукольного театра** и то, что неподвластно обычным актерам, **под силу куклам**.

МОСКВА И МОСКВИЧИ

Наталья Михайловна МИХАЙЛОВА
директор театра, главный режиссер. Фото 1969

ПОСЛАНИЕ НАТАЛЬЕ
Сочинённое и расписанное по случаю 10–летнего юбилея Театра «Летучая мышь»,

Коего она является основательницею, директрисою, канониссою и одухотворительницей, и сей высокой особе в дар поднесённое — в день учинённого ею по помянутой причине праздника и знатной ассамблеи — всеми к её затеям причастными лицами с присовокуплением выражения всеобщих невыразимых чувств и прибавлением пожеланий всякого рода и свойства счастья, благополучия и приятностей, хотя бы таких, иже представляются разуму несообразными естественному порядку вещей и неизменному течению события, иначе нарекаемых чудесами

По всей стране гуляет эхо, В восторге всякий день она,
Из пены прошлого успеха Родится новая волна.
Гремит в ушах обвал оваций — Едва выносит голова, —
Текут потоки демонстраций, Текут слова, текут слова...
В потоке слов казенных, скучных, В потоке дел не очень нужных,
В потоке мелочных забот Мутнеет разум человека,
И на зрачок находит веко, И плотно каменеет рот...

Вглядитесь в лица на плакате: Учёный в беленьком халате.
Он не рожден соображать. Какая тупость, что за морда!
Зачем–то атом Резерфорда ему положено держать.
Вглядитесь в лица на плакате: Солдат, рука на автомате.
Самодоволен, красен, строг. Он наш защитник? Нет, едва ли:
Его уж так намалевали, что упаси, пожалуй, бог.
Скажи мне, девушка, таким ли во снах видала жениха?
Скажи мне, женщина, таким ли мечтала вырастить сынка?
Вглядитесь в лица на плакате – не зря их так намалевали:
Так заказали в аппарате. Так в аппарате пожелали.

Да, вот к такому идеалу зовут в газетах и речах!
Зовут, воспитывают с малу. Зовут…, а человек зачах.
А поутру у магазина десятки, сотни сизых рож,
Алканье, слякоть, гарь бензина, и новый день со старым схож.
Ах, что за мир! Какие встречи! А что–то будет впереди?
О чем мечтаешь, человече? Сомнут. Ты лучше отойди.
Одни спешат к сертификатам, Другие пьяные с утра,
А ты все ждешь свиданья с братом, о, неутешная сестра.
Ах, что за мир! Какие лица!! Какие чуждые слова!
Ну, где же ты, моя столица, Прекраснодушная Москва?

Москва не верит, не прощает, полмира у Москвы в руках,
И целый мир детей стращает Москвой на разных языках.
Забыты древние ступени, разобран храм на кирпичи,
Со старых стен исчезли тени, но не исчезли москвичи.
Они — жрецы запретной веры, Они, как тайные волхвы,
Хранят московские манеры, очарование Москвы.

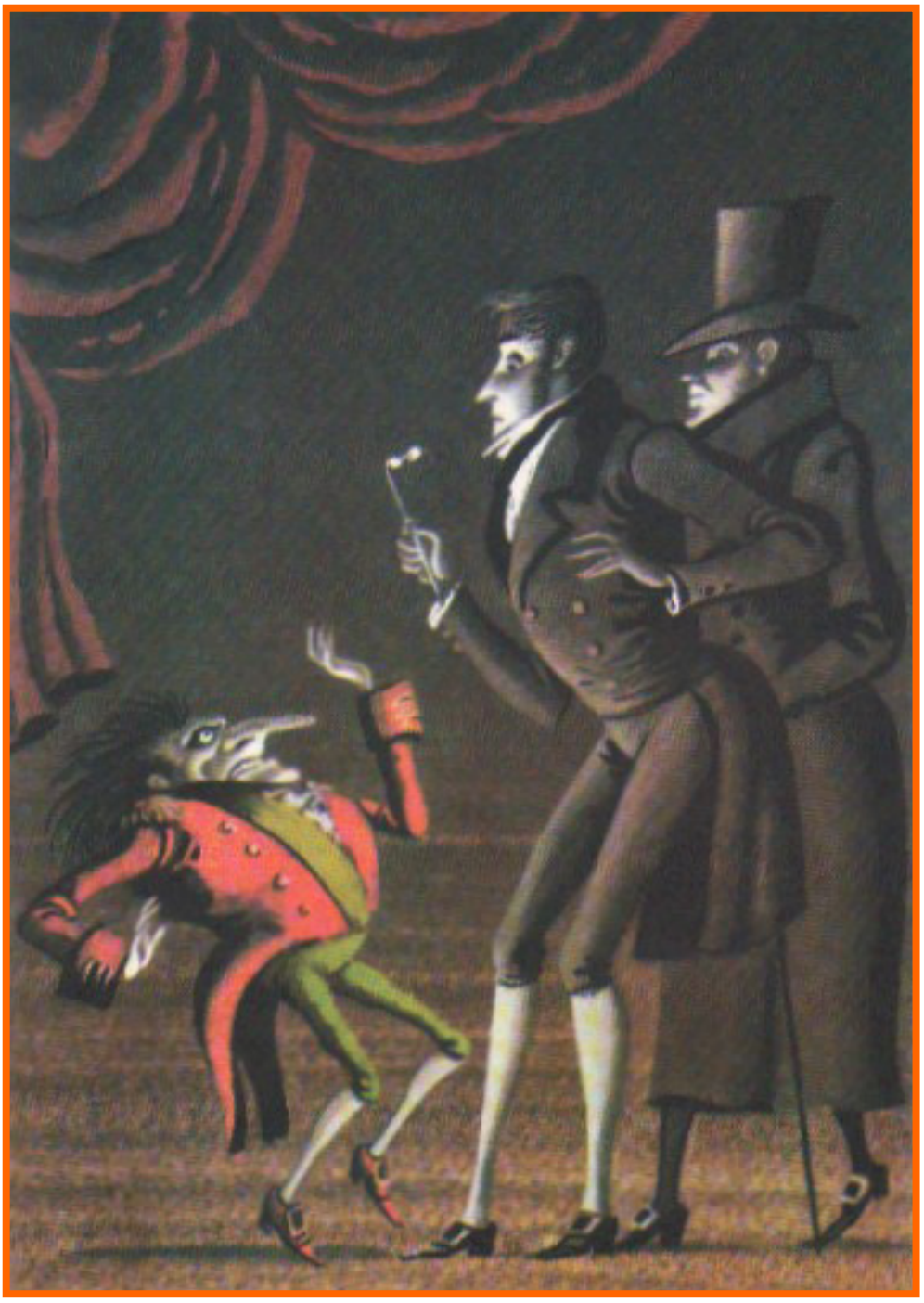
Москва у всех своя, но наша, иная, чем у всех иных,
С тобою связана, Наташа, с семьёй бояр Коробьиных!
И сколько уст из дальней дали зовут во сне и наяву:
«В Москву!» – а слышится: *«К Наталье!»*
«К Наталье!» – слышится: *«В Москву!»*
Тебе достались от рожденья богатства сердца и ума,
И золотое убежденье, что ты ответчица сама.
Ты можешь всё. Любое дело. И недоступно лишь одно:
Не знаешь ты себе предела, зане предела не дано.
Ну всё. Пора прервать посланье. Дай, право, дух перевести.
Коль что не так — учти старанье, изволь, сударыня, прости.

Бежит рысцою обыватель, в столовой слопав порцию жратвы.
Быть может, это добрый ваш приятель, быть может, я, быть может, вы?
Мы все бежим и глаз не поднимаем, то на свету витрин, то в темноте,
И собственную личность растрясаем, самих себя теряем в суете».

Но, слава богу, есть Наташин дом, но, слава богу, есть к нему дорога –
И с разным суетливым барахлом мы можем распроститься ненамного.
Но, слава богу, свет в окне горит, стоит вином наполненная чаша–
Но, слава богу, дверь нам отворит прекрасная волшебница Наташа.
Мы, беженцы, найдём себе приют за тонкой дверью в маленькой квартире.
Нас не обидят и не засмеют в её уютном неподкупном мире.
В её владеньях тысяча затей и тысяча волшебных наслаждений.
Наталья превращает нас в детей – и нет для нас желанней наваждений!

Послушны повелениям её, без жалости измазав лица краской
И нарядившись в пёстрое тряпьё, самих себя находим мы под маской.
Прощайте, шифоньеры! Прощайте, гарнитуры!
Адье, мой драгоценный пипифакс!
Задернуты портьеры, расставлены фигуры.
Сегодня мы, сегодня мы играем фарс!
Горят в шандалах свечи, на стенах тень за тенью,
И тянет холодком из–за кулис;
Стихают в зале речи, и зал готов к явленью
Пунцовых от волнения актрис.
Как весело игривы нескладные куплеты,
Как сцену расписали мастера!
Мы нынче все красивы, изысканно одеты,
Мы пьём и не пьянеем до утра!

Благодарим тебя за этот дом,
Благодарим за добрые слова.
Мы не прощаемся – мы вновь сюда придём,
Нам очень хочется сюда, уйдем едва.
Мы понимаем — жребий твой тяжел,
Но ты одна, тебя не заменить!
И вновь звонок, и занавес пошел,
Мы снова тут, и так не рвётся нить!
Ещё вина — пусть холод за окном,
Оставь печаль, заботы позабудь.
Лечи недуги смехом и вином.
Не вспоминай, когда в обратный путь!



НЕМОЙ ФИЛЬМ

«ЦИННОБЕР»

По мотивам сказки А.Гофмана «Крошка Цахес»

Сценарий Н.М. Михайловой

Наталья Петровна Ермакова

Главный Художник театра и журнала

Наталье Ермаковой
С нидерландских полотен белокурая дама,
В кружевах белоснежных, в крахмальном чепце.
В удивленных глазах — небеса Амстердама,
И улыбка столетий на свежем лице.
То, что Вы говорите, не скажешь словами —
Вы заставили кисть за себя говорить.

Весна 1976 года

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

ПРОЛОГ. Как актеры узнали о начале съемок

ЧЕЛОВЕК В ЧЁРНОМ . . . . . Валерий ФРЕЙДЛИН
РАССЕЯННЫЙ УЧЕНЫЙ . . . . . .Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ
ВЕСЁЛАЯ ЛАБОРАНТКА . . . . . Елена ГОЛОВЛЁВА
ВЕЛИКИЙ ПРОГРАММИСТ . . . . . .Борис ЛЕВИН
МНОГОДЕТНАЯ МАТЬ . . . . . Наталья ЕРМАКОВА
ИЗЫСКАННАЯ ДАМА . . . . . Мария НИЦ
АСПИРАНТКА . . . . . Евгения МОУРАВОВА

МАМАША Циннобера. . . . . Наталья ЕРМАКОВА
КРОШКА ЦАХЕС в детстве . . . . . Алеша ШУБИК
ФЕЯ, канонисса фон РОЗЕНШЁН. . . . . .Мария НИЦ

ЦАХЕС – ЦИННОБЕР (взрослый) . . . . . ИринаЛЮДОГОВСКАЯ
Ученый ТЕРПЕНТИН. . . . . .Леонид ЕЩЕНКО
Его дочь КАНДИДА. . . . . .Елена ГОЛОВЛЁВА
Студент БАЛТАЗАР. . . . . .Владимир ЧИЖОВ
Студент ФАБИАН. . . . . Борис ЛЕВИН
Референдарий ПУЛЬХЕР. . . . . Борис ЛЕВИН
Скрипач СББОККО. . . . . .Наталья МИХАЙЛОВА

Волшебник АЛЬПАНУС. . . . . .Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ
Волшебный АИСТ. . . . . Алёша ШУБИК
Служанки в кабачке. . . . . .Вера БЕДРИЦКАЯ и Идея ЛЕВИНА
СВЕТСКИЕ ЛЮДИ . . . . . .артисты театра

РЕЖИССЕР, ОПЕРАТОР и МОНТАЖЁР
Наталья Михайлова

Э.Т.А. Гофман

Крошка Цахес по прозванию Циннобер

Краткое содержание

В маленьком государстве, где правил князь Деметрий, каждому жителю предоставлялась полная свобода в его начинании. А феи и маги выше всего ставят тепло и свободу, так что при Деметрий множество фей из волшебной страны Джиннистан переселилось в благословенное маленькое княжество. Однако после смерти Деметрия его наследник Пафнутий задумал ввести в своем отечестве просвещение. Представления о просвещении были у него самые радикальные: любую магию следует упразднить, феи заняты опасным колдовством, а первейшая забота правителя — разводить картофель, сажать акации, вырубать леса и прививать оспу. Такое просвещение в считанные дни засушило цветущий край, фей выслали в Джиннистан (они не слишком сопротивлялись), и остаться в княжестве удалось только фее Розабельверде, которая уговорила-таки Пафнутия дать ей место канониссы в приюте для благородных девиц.

Эта-то добрая фея, повелительница цветов, увидела однажды на пыльной дороге уснувшую на обочине крестьянку Лизу. Лиза возвращалась из лесу с корзиной хвороста, неся в той же корзине своего уродца сына по прозвищу крошка Цахес. У карлика отвратительная старческая мордочка, ножки-прутики и паучьи ручки. Пожалев злобного уродца, фея долго расчесывала его спутанные волосы… и, загадочно улыбаясь, исчезла. Стоило Лизе проснуться и снова тронуться в путь, ей встретился местный пастор. Он **отчего-то пленился** уродливым малюткой и, повторяя, что мальчик чудо как хорош собою, решил взять его на воспитание. Лиза и рада была избавиться от обузы, не понимая толком, чем её уродец стал нравиться людям.

Тем временем в Керепесском университете учится **молодой поэт Бальтазар,** меланхоличный студент, **влюбленный в дочь своего профессора Моше Терпентина** — веселую и **прелестную Кандиду.** Терпентин одержим древнегерманским духом, как он его понимает: тяжеловесность в сочетании с пошлостью, еще более невыносимой, чем мистический романтизм Бальтазара. Бальтазар ударяется во все романтические чудачества, столь свойственные поэтам: **вздыхает, бродит в одиночестве**, избегает студенческих пирушек; Кандида же — воплощенная жизнь и веселость, и ей, с её юным кокетством и здоровым аппетитом, весьма приятен и забавен студент-воздыхатель.

Между тем в трогательный университетский заповедник, где типичные бурши, типичные просветители, типичные романтики и типичные патриоты олицетворяют болезни германского духа, вторгается новое лицо – **крошка Цахес, наделенный волшебным даром привлекать к себе людей**. Затесавшись в дом Терпентина, он совершенно очаровывает и его, и Кандиду. **Теперь его зовут Циннобер.** Стоит кому-то **в его присутствии прочесть стихи или остроумно выразиться** — все присутствующие убеждены, что это заслуга Циннобера. Все восхищаются изяществом и ловкостью Циннобера, и лишь **два студента — Бальтазар и его друг Фабиан** — видят все уродство и злобу карлика.

Меж тем ему удается занять место экспедитора в министерстве иностранных дел, а там и тайного советника по особым делам — **и всё это обманом, ибо Циннобер умудрялся присваивать себе заслуги достойнейших.**

Случилось так, что в своей хрустальной карете с фазаном на козлах и золотым жуком на запятках Керпес посетил **доктор Проспер Альпанус** — маг, странствующий инкогнито. Бальтазар сразу признал в нем мага, Фабиан же, испорченный просвещением, поначалу сомневался; однако **Альпанус доказал свое могущество, показав друзьям Циннобера в магическом зеркале.** Выяснилось, что карлик — не волшебник и не гном, а обычный уродец, которому помогает некая тайная сила. Эту тайную силу Альпанус обнаружил без труда, и фея Розабельверде поспешила нанести ему визит. Маг сообщил фее, что составил гороскоп на карлика и что Цахес-Циннобер может в ближайшее время погубить не только Бальтазара и Кандиду, но и все княжество, где он сделался своим человеком при дворе. Фея принуждена согласиться и отказать Цахесу в своем покровительстве — тем более, что волшебный гребень, которым она расчесывала его кудри, Альпанус хитро разбил.

В том-то и дело, что **после этих расчесываний в голове у карлика появлялись три огнистых волоска.** Они наделяли его колдовской силой: **все чужие заслуги приписывались ему, все его пороки — другим, и лишь немногие видели правду.** Волоски надлежало вырвать и немедленно сжечь — и Бальтазар с друзьями успел сделать это, когда профессор Терпентин уже устраивал **помолвку Циннобера с Кандидой.** Гром грянул; **все увидели карлика таким, каков он был, и он бежал.**

А Бальтазар с Кандидой зажили счастливо, как и надлежит жить поэту с красавицей, которых при самом начале жизни благословил маг Проспер Альпанус.

Цахес — баловень судьбы, уродливый во всех отношениях, но вызывающий всеобщее восхищение благодаря трем волшебным волоскам. Сказочный образ Цахеса имеет глубокий смысл: в нем отражается одна из иррациональных сторон мироустройства — торжество несправедливости, возникающее по воле случая и обретающее силу закона. Историю Цахеса можно рассматривать как одну из иллюстраций взаимодействия добра и зла. Активность доброго начала выражается в стремлении устранить несовершенство, которое допускает природа: фея Розеншён, пожалев бедную крестьянку, берет под покровительство ее маленького сына-урода. Не имеющий самых простых достоинств нормального человеческого существа (он напоминает скорее злобное животное), Цахес оказывается награжден чудесным свойством: **все безобразное, исходящее от него, приписывают кому-нибудь другому и, наоборот, все приятное или замечательное, что совершает любой другой, приписывают ему.**

Он начинает производить впечатление прелестного ребенка, затем «одаренного редчайшими способностями» юноши, талантливого поэта и скрипача. Юного принца, отличающегося изысканностью внешности и манер, он затмевает настолько, что окружающие именно в нем предполагают княжеское происхождение. Наконец он становится министром, которого князь отмечает специально для него изготовленным орденом, и все это соответственно **связано с тем, что другой, действительно достойный, незаслуженно испытывает обиду или позор,** а иногда попросту терпит крах в карьере или в любви. Добро, содеянное феей, превращается в неиссякаемый источник зла. Ничтожность Циннобера все-таки обнаруживает себя в том, какой постигает его конец. Страх перед бушующей толпой, вдруг увидевшей в окне дома министра — его дома — маленькое чудовище, заставляет его искать надежного укрытия в ночном горшке, где он и умирает, как констатирует врач, «от боязни умереть».

Вы искали: гофман крошка цахес по прозванию циннобер
Форум ТВС > В.Шендерович. Aktuell.ru
Дата: 03.05.2009. 42 Кб – http://www.forum-tvs.ru/lofiversion/index.php?t691-0.html
Полная версия: В.Шендерович. Aktuell.ru
Карстен Пакайзер, inopressa

Сатирик Виктор Шендерович своей программой **"Куклы"** и другими передачами долгие годы вызывал негодование власть имущих в стране. Вместе с экс-чемпионом мира по шахматам Гарри Каспаровым и другими интеллектуалами сатирик недавно основал **"Комитет-2008",** который требует проведения в России "настоящих демократических выборов". **Интервью с Шендеровичем** о свободе печати и о том, как Кремль обращается со своими критиками.

Шендерович: Сегодня на телевидении больше нет никакой сатиры и вообще никаких оппозиционных взглядов. В советские времена существовала "Литературная газета", любимая газета всей интеллигенции. Тогда "Литературка" могла позволить себе чуть больше свободы, чем партийные органы "Правда" и "Известия". В пределах узких границ, которые задавала партия, здесь было возможно нечто вроде полемики. Телекомпании НТВ или **REN-TV** – это "Литературная газета" сегодняшней России. Однако, что разрешать, а что нет, решает Кремль.

Вопрос: Ваши критики упрекали вас в том, что вы все время бьете ниже пояса. Что вы думаете сейчас по поводу тех передач?

- Та программа "Куклы", которая переполнила чашу терпения Кремля, основывалась на рассказе Гофмана "Крошка Цахес по прозванию Циннобер". Тогда все задавались вопросом **"Who is Mister Putin?".** Оглядываясь назад, я могу сказать одно: за прошедшие четыре года мы получили ответ на этот вопрос, и **наш тогдашний диагноз подтвердился**. С нашей жесткой критикой государственной власти и лично Путина мы не перебарщивали. Тогда мы тоже могли поступить по-другому и искать компромиссы с государственной властью. Нам было обещано прекратить уголовное дело (в отношении "Медиа-Моста", холдинга, к которому НТВ принадлежало до весны 2001 года) в обмен на смену нашей информационной политики по проблемам войны в Чечне и коррупции в правительстве, а также **прекращение критики в адрес Путина лично.** Нам открыто говорилось, что мы должны вывести из передачи куклу Путина. Мы могли на это пойти. Только тогда мы бы стали **тем, что представляет собой НТВ сегодня, и** придали бы всему происходящему еще большую легитимность.

Вопрос: Завершен ли поход Кремля против критически настроенных СМИ после того, как оба оппозиционных медиамагната – Владимир Гусинский и Борис Березовский – утратили свое влияние и были вынуждены бежать за границу?

- Решающим фактором стал захват НТВ. Когда общественность согласилась с уничтожением НТВ, это явилось для власти огромной победой. Все остальные – это мелочь, они гораздо слабее. В данный момент еще разрешены такие средства массовой информации, как **"Эхо Москвы",** поскольку наверху считают, что основная задача выполнена: **избиратели находятся под контролем**. Старое НТВ было важным фактором, который определял общественное мнение, телевизионным каналом, который фактически стоял в оппозиции к правящей номенклатуре.

21.02.2004, 05:09

Служанки. Играют: Ида Левина и Вера Бедрицкая

Референдарий Пульхер (Борис Левин) и студент Балтазар (Владимир Чижов)

Скрипач Сбьокко играет а гости профессора Терпентина аплодируют Цинноберу (справа)

Увидв это скрипач Сбьокко в ужасе

Светский человек (Борис Левин)

Фея Розеншён (Мария Ниц) и волшебник Альпанус (Е. Чернявский). Он показывает Фее гомункулуса в банке.

Волшебник Альпанус объясняет референдарию Пульхеру и студенту Балтасару, как разоблачить чары Циннобера

Светский человек (Борис Левин) объявляет дочь Терпентина, Кандиду, и студента Балтазара — невестой и женихом.

Царь Парфирий (Георгий Ниц)

Афиша театра «Глобус». Копия с гравюры 1605 года

Слева: **Марфа, Анна, Эмилий.**

В центре: **Порфирий, Елизавета и Яков.**

Справа: **Лука, Матвей и Хозяйка**

ЩУЧЬИ ЧАРЫ

Трагедия в 5 действиях

Вильяма Кристофера Шексло. 1598, Лондон, Англия

Перевёл с английского – Евгений Чернявский. 1975. Москва, СССР

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ

ПОРФИРИЙ, государь	**Георгий НИЦ**
ЕЛИЗАВЕТА, его дочь	**Татьяна САВЦОВА**
ЯКОВ рыцарь и жених Елизаветы	**Валерий ФРЕЙДЛИН**
ЛУКА, крестьянин и купец	**Анатолий ФУРСОВ**
МАТВЕЙ, его брат	**Валерий ФРЕЙДЛИН**
ЭМИЛИЙ, младший брат Луки и Матвея	**Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ**
МАРФА, жена Луки	**Мария НИЦ**
АННА, жена Матвея	**Татьяна Рождественская**
ХОЗЯЙКА шинка	**Наталья Михайлова**
ГОЛОС ЩУКИ	**она же**

Д Е Й С Т В И Е ПЕРВОЕ

Раннее Средневековье, Средняя Европа.
Поздний зимний вечер в богатом крестьянском доме.

Явление 1. Марфа и Анна – жены двух братьев – сидят у очага за рукодельем. Их мужья, старший брат **Лука** и средний брат **Матвей,** «по дальним землям странствуют» уже неделю, а третий, младший брат **Эмилий** остался дома. Женщины недовольны порядками в доме: их мужья трудятся, а Эмилий ничего не делает, целый день валяется на печи, а в отсутствии мужей, нагло пристает к невесткам. Но их мужья ничего не замечают и во всем оправдывают Эмилия, считая его безобидным дураком, ни на что дурное не способным. Женщины решают сами наказать Эмилия.

Явление 2. Наутро Эмилий издевательски обращается к ним, требуя его накормить. Но Марфа и Анна, под угрозой своего отъезда к родителям, заставляют его идти на реку за водой и в лес за дровами. Он идёт, но при этом злобно говорит, что они ещё пожалеют об этом.

АННА (Т. Рождественская) и **МАРФА** (М. Ниц).

ЭМИЛИЙ (Е.Чернявский) у проруби

Д Е Й С Т В И Е ВТОРОЕ

Явление 1. Эмилий на реке у проруби.

ЭМИЛИЙ. Готова прорубь. Лёд не так уж страшен. / Не так трудна работа, как обидно
Мне прихоти чужие исполнять. / Однажды подчинишься, так уж после
Покоя не дадут. Ведь не нести же / Им вёдра в самом деле. Что придумать?
Темна вода, темна. Под белым снегом / Кровь черная холодная струится…
Как манит глубина, и будто смотрят / Оттуда на меня глаза. Ужасен
Холодный взгляд. Да это будто щука? / Иль сатана, принявший щучий образ?
Быть может, здесь моя судьба… / Послушай, Кто ты, исчадье ада или рыба?

ГОЛОС ЩУКИ: Не важно, кто я, но тебе, Эмилий, / Могу я сослужить любую службу,
Какую ты захочешь. Только помни: / Ты станешь мой, лишь только кровью брата
Омоет руки брат. …Всякие твои желанья / Исполнятся, как ты произнесешь:
«По щучьему велению да будет…» / И сбудется по слову твоему.

ЭМИЛИЙ: Растаяло виденье… Испытаю / Я силу щучьих слов А, ну–ка, вёдра,
По щучьему велению ступайте, / Домой несите воду осторожно,
А ты, топор, иди–ка по дрова / И с ними тоже к дому ворочайся!
Вот чудо–то! Пошли… Пошли! / Отныне Я властвовать смогу над кем угодно:
Раз мне теперь предметы покорились, То люди покорятся и подавно.

Явление 2. Марфа, Анна и Эмилий

МАРФА (обращаясь к Анне): Вот обернулась чем затея наша.
Притворною угрозою отъезда. / В Эмилии мы беса пробудили.
ЭМИЛИЙ. Вы здесь, невестки? Видите, недолго
Вы помыкали мною, но отныне. / Я буду господин и повелитель!
МАРФА: И ты пойдешь домой, скажи, Эмилий?
ЭМИЛИЙ: Ан, нет, не ворочусь я в дом убогий.
Теперь я всё могу – пойду в столицу, / На дочке Государевой женюсь.
Эй, печь, вези по щучьему веленью / Меня отсюда прямо во дворец!
(Эмилий уезжает на печи под изумленные крики народа)
МАРФА. Ты слышишь, Анна, как народ ликует? / Хитер и зол Эмилий! Страшно думать,
Что будет с нами. Царства погибают, / Когда лукавый бес берётся править,
И лень, на печке гордо восседая, / Восторг вселяет в глупые сердца.

Д Е Й С Т В И Е ТРЕТЬЕ
Дворец царя Порфирия.

Явление 1. Порфирий и его дочь Елизавета слушают рыцаря Якова, вернувшегося после победы на врагами.

ПОРФИРИЙ. Мой верный Яков, И прежде я ценил тебя, но ныне
Ты превзошел свою былую славу. И я как Государь не в состояньи
Тебя вознаградить тебя достойной мерой. Но я отец, и знаю, что наградой
Могло бы послужить соизволенье на брак твой, Яков, с дочерью моей.
ЯКОВ: Великий государь, мне только снилось / Такое счастье.
Наяву не смел я / О ней мечтать, но чудо совершилось.

ПОРФИРИЙ (глядя в окно): Что там за шум великий учинился?
Не зря шумит народ: какой–то парень / Приехал на печи, как на телеге.
Эй, стража не задерживайте гостя! / А поскорей ко мне его ведите,
Да только честью, с красного крыльца. / Хоть вам не до того, а всё ж забавно,
Как этот малый печью управляет.

Яков удаляется. Появляется Эмилий. Он велит Елизавете ***по щучьему велению*** влюбиться в него. Она тотчас влюбляется в него. Порфирий пытается её образумить. Внезапно возвращается рыцарь Яков, но Елизавета отвергает его, говоря, что её мужем станет Эмилий. Яков берётся за кинжал, но Эмилий успевает произнести: «***По щучьему веленью***, да будет Яков мёртв». Елизавета кидается в объятия Эмилия.

Порфирий проклинает их обоих навеки и уходит из дворца.

Д Е Й С Т В И Е Ч Е Т В Е Р Т О Е

Братья Эмилия, **Лука** и **Матвей,** возвращаясь из странствия,
зашли перекусить в придорожный шинок. Из разговора с **Хозяйкой** заведения
они узнают о том, что случилось в государстве за время их отсутствия

СЦЕНА В ШИНКЕ. ЛУКА (В. Фрейдлин), **ХОЗЯЙКА** (Н. Михайлова) **и МАТВЕЙ** (А. Фурсов)

ЛУКА (хозяйке): Что у тебя на вертеле сегодня? / Олень, кабан, а может, целый бык?
ХОЗЯЙКА. Какой вам бык? Вы что, совсем рехнулись?
Сегодня **Щучий день**, или не знали?
Сегодня подается ***щучье вымя***, да ***щучий потрох***.
МАТВЕЙ. Ты сдурела, баба! Мы только что из странствия вернулись,
А ты нам говоришь такую мерзость. / …Три месяца, как вышли мы из дому.
Ходили торговать в чужие страны. / За Блыдье море. Слышала такое?
ЛУКА. Теперь садись и растолкуй понятней, / Что приключилось в нашем государстве:
Откуда ***Соблюдальные Приказы***, / Откуда ***Щучьи праздники***, И все такое прочее, чудное?
ХОЗЯЙКА. … Начало было без малого три месяца назад.
Какой–то чудодей сюда явился / Верхом на печке…. Народ дивился,
А люди поумнее говорили, / Что не к добру всё это. Так и вышло:
Тот чудодей пробрался к Государю, / Не знамо как, его околдовал,
На дочке Государевой женился, / а у неё жених был Яков–воин,
Так он при Государе закололся. / А Государь не выдержал позора
И из дворца ушел, куда не знаю.
МАТВЕЙ. Неужто, при живом–то Государе / Какой–то проходимец воцарился?
И рыцари престол не защитили? / Неужто весь народ стерпел такое?
ХОЗЯЙКА. … Когда дворяне о беде узнали, / То во дворец пришли схватить злодея.
«Где государь? – кричат. – Кто нами правит?» / Выходит к ним тогда Елизавета
И говорит: «Отец ума лишился. / Поэтому мы с мужем нынче правим,
Он господин вам». Рыцари в ответ: / «Обман! Измена!» За мечи схватились.
Однако в этот миг случилось чудо: / Все рыцари ослепли в одночасье,
И стража их в темницу заточила. / Так говорят, сама я не видала.
И в тот же день от имени злодея / Народу объявили глашатаи,
Что государь и все его дворяне / Простой народ нещадно угнетали,
Что кончилось народное терпенье, / Что свергнут старый государь с престола,
И новый государь, простого званья, / От имени народа будет править
По щучьему веленью.
МАТВЕЙ. Что ты мелешь? Как это так **– «по щучьему веленью»?**
ХОЗЯЙКА. Не знаю, но уж так нам объявили.
ЛУКА. Матвей, ты не встревай. Налей–ка лучше, / А то мы тут ни в чем не разберёмся.

ХОЗЯЙКА. А дальше, страх сказать, попов забрали, / Сослали на Хулилово болото.
В церквах теперь устраивают сборы, / Приказы оглашают всенародно,
Мол, то и то народ сейчас желает – / Тому и быть, по щучьему веленью.
ЛУКА. Выходит, что народу объявляют, / Его же пожеланья? Не пойму я.
МАТВЕЙ. Чай, спрашивают всех по одиночке?
ХОЗЯЙКА. Да что–то я об этом не слыхала. / Что б спрашивать – такого нет порядка,
А если спросят, вряд ли кто ответит: / Уж очень ***соблюдатаев*** бояться.
ЛУКА. Что ж за приказы были?
ХОЗЯЙКА. Вот, к примеру, / Нам приказали равенство. Велели
Снести в казну излишки, Чтобы стало / У всех всё поровну, и не было б богатых.
ЛУКА. Так это же грабёж! Как это можно!?
ХОЗЯЙКА. Потише! **Соблюдатаи** услышат. / Аль хочешь на Хулилово болото?
Нам каждую неделю объявляют, / Что жизнь теперь гораздо лучше стала.
Послушаешь – как будто бы приятно, / А разойдемся по домам и видим:
То этого не стало, то другого, / Но жить–то надо, вот и привыкаем.

ЛУКА. А что слыхать о нашем Государе?
ХОЗЯЙКА. Бродил он, говорили, по дорогам. / Питался подаяньем, но недолго.
Был вскоре читан нам приказ с амвона: / «Умалишенный свергнутый Порфирий
Речами гнусными своими сеет смуту. / И наш народ любимый беспокоит.
За это он доставлен во дворец, / Где будет жить под родственным присмотром.
Порфирию во благо мы решили / Не выпускать его.
Ваш повелитель и щукин сын Эмилий».
МАТВЕЙ. Вот забавно, он тёзка брату нашему меньшому.
ХОЗЯЙКА. Я знаю, что недавно попытались / Освободить больного Государя
Две женщины со Старых Хуторов. / В народе говорят, что злые чары
Не действуют на них. Но стража схватила их и бросила в темницу:
Они уже неделю в заточенье. / Рассказывал мне сват, дворцовый конюх,
Что имена их держат в строгой тайне, / Но вам я их открою: **Анна, Марфа**.
МАТВЕЙ: О, Господи! Ведь это наши жены!... Бежим скорее!

ЛУКА И МАТВЕЙ БЕГУТ ВО ДВОРЕЦ, ЧТОБЫ СПАСТИ СВОИХ ЖЕН

Д Е Й С Т В И Е ПЯТОЕ

В дворцовой зале на троне сидят Эмилий и Елизавета.

В углу на подстилке своего любимого пса Волкодава спит одетый в рубище Порфирий.

Эмилий говорит Елизавете, что поджидает двух гостей, своих братьев. От своих соглядатаев он узнал, что они «зашли в шинок, который у заставы, и пьянствовали там втроем с шинкаркой». Елизавета напоминает Эмилию, что их жены в заточенье и что это неприлично, на что Эмилий отвечает, что уже распорядился отрубить им головы. Входят Лука и Матвей. Они обличают Эмилия.

ЛУКА. Эмилий, слушай наше с братом слово.
Освободи немедля Государя, / И наших жен, и прочих заточенных.
Мы слышали, что ты теперь кудесник, – / Воспользуйся способностью своей:
С ней, думаю, быстрее зло исправишь, / Покайся искренне и жди суда,
Не то своей рукой тебя прикончу.

Матвей говорит, что и он готов это сделать. Но Эмилий смеется над ними, говоря, что его чудодейственная сила не иссякнет до тех, пока не прольется кровь братьев, а он не собирается их убивать. Елизавета понимает, что Эмилий себя погубил и пытается примирить братьев. Но Эмилий её не слушает.

Тогда Матвей и Лука закалывают друг друга. Тотчас чары пропадают, и Эмилий с Елизаветой падают мертвые. Эту жуткую сцену видит проснувшийся от тяжкого сна Порфирий. Он поднимается с подстилки и, разглядывая трупы, говорит заключительный монолог.

ПОРФИРИЙ. Мой бедный разум объяснить не в силах / Того, что видит глаз и слышит ухо!
Всё спуталось и некого спросить, / Не сон ли это? Тяжкое виденье!
Вот некто черный с щучьей головой / Приблизился и души вынимает
У дочери и у её супруга… / Прочь искуситель, прочь! Не смей смеяться!
Я больше не пущу тебя сюда! / А… Я забыл, меня и самого
Нельзя пускать: хозяин не велит. / (глядя на Эмилия) Вот он, хозяин. Спит или таится?
(глядя на Луку и Матвея) А этих я не знал как будто прежде.
Я разговор их слышал. Это братья. / Они решили заколоть друг друга,
Чтоб род людской избавить от злодейства…
Как благородно это заблужденье: / Своею кровью кровь остановить!
Читал я в книгах, что и в прошлом были / Такие же герои, а отсюда
Сужу, что и в грядущем то же будут. / Да, эта жертва не была последней,
Ведь злая жажда власти негасима / И в ком–нибудь всегда готова вспыхнуть,
Как искра тайная на тлеющем болоте.
О, сколькие о власти помышляют, / Льстят, продаются, лгут, стремятся выше,
Достигнут, а души уж нет: сменяли… / Нет, только тот достойно может править,
Кто власть свою воспринял вместе с жизнью / В наследство от родителей и предков…
Как тихо в доме, пусто во дворе, / Неужто только я один остался –
Живое приведенье в царстве мёртвых? Безумные настали времена:
Раз я безумен, значит – существую!

КОНЕЦ

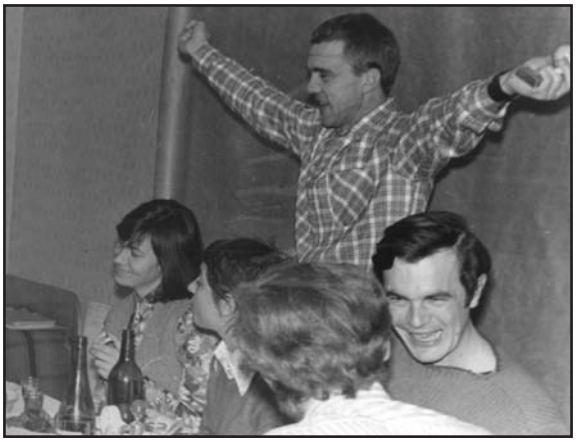
Емеля Дурак. Происхождение сказки

Сказка эта в устах русофобов стала символом <русской лени>. Якобы она выражает затаенное желание русских ничего не делать, а валяться на печи и ждать, когда счастье само в руки свалится. (Вдобавок, раз уж главный герой – дурак, то и русские дураки, ибо представляют на его месте себя). Сняли по ней и мультфильм, еще в СССР советское время. Ну, а что? Сказка и сказка, детская. Это же свое, до слёз родное. А давайте обратимся к первоисточникам и проверим, действительно ли родное?

В крупнейшем и наиболее авторитетном сборнике русских сказок Афанасьева <Емеля-дурак> числится в двух экземплярах под номерами 165 и 166. Первая сказка есть перепечатка с лубочного издания, как об этом недвусмысленно сообщается в примечании. То есть **это не русская народная сказка**, а сочинение конкретного автора, напечатанное и изданное <для народа>, в своеобразных комиксах того времени - лубке. Из текста видно, что мы имеем дело не с устной народной традицией. **Книжные обороты попадаются на каждом шагу**: Откуда же всё-таки взялась эта сказка, если она не народная?

Опять читаем примечания: Сюжет сложился первоначально как анекдотический. В таком плане разработаны его **первые литературные версии XVI - XVII веков - сказка Страпаролы о Пьетро Дураке** (<Приятные ночи>, ночь III, сказка 1) и сказка о Базиле (<Пентамерон>, I, № 3).

Монолог царя Порфирия в исполнении Георгия Ница

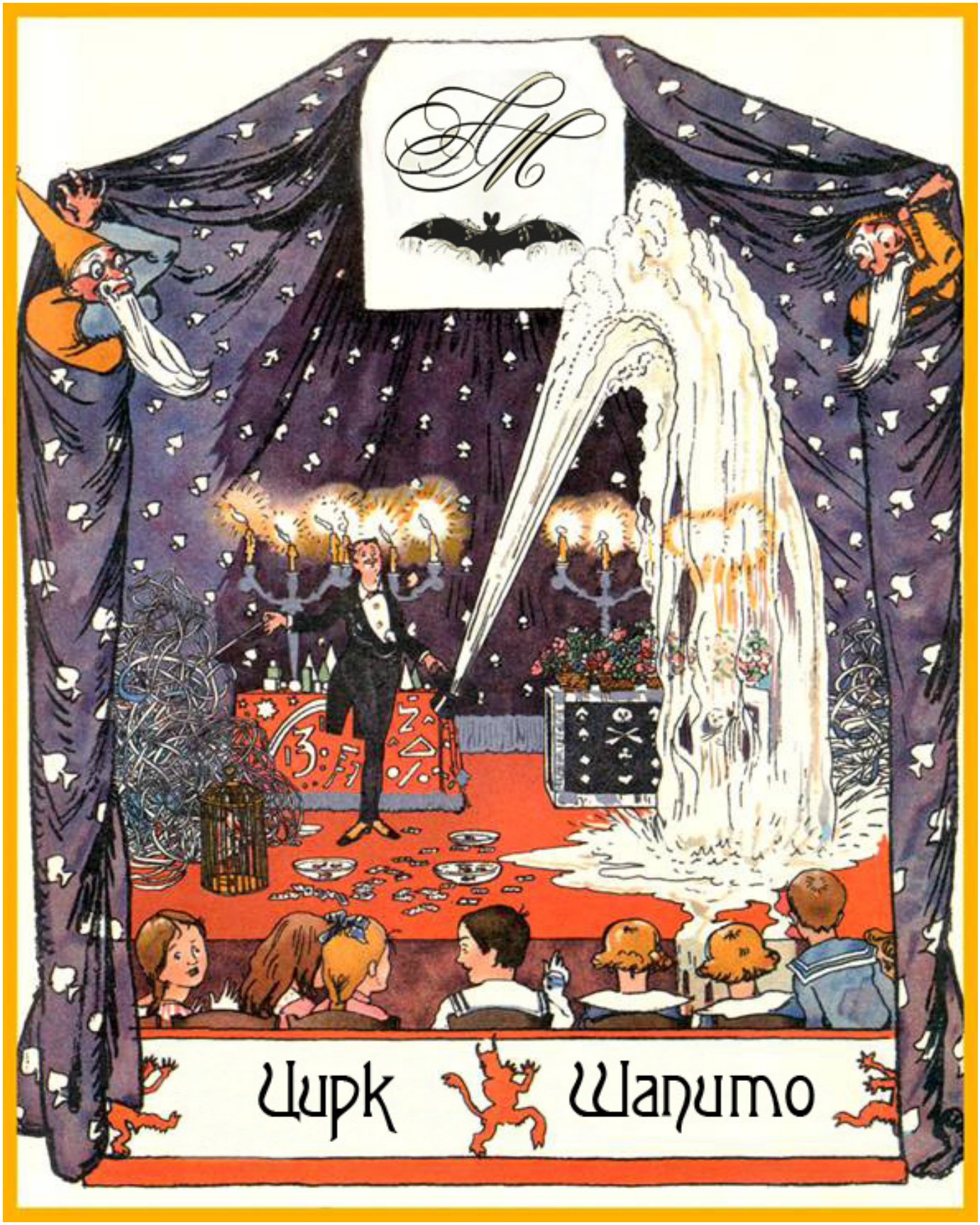


На репетиции

Валерий Степанович Фрейдлин

Главный Дирижер театра

Валерию Фрейдлину
О, верный рыцарь Валя – верней не видел свет, –
Со дня знакомства нашего минуло двадцать лет.
Под звон гитары вспомним дела минувших дней,
В высокие бокалы шампанского налей!
О ком сказать могли бы, – скажите мне, о ком? –
Что он актёр, фотограф и музыкант притом?!
Он мастер на все руки – мне лгать расчёту нет –
За это мне порукой минувших двадцать лет!


Цирк Шапито

БРОДЯЧИЙ ЦИРК «ШАПИТО» из Италии

Филиал театра «Летучая мышь» на Самотёке
Москва – январь 1977

ПРОГРАММА ЦИРКОВОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

в двух отделениях

Всё время на арене два клоуна
ПАТ (Г.Ниц) и ПАТАШОН (В. Фрейдлин)

П Е Р В О Е О Т Д Е Л Е Н И Е

ПЬЕРО, АРЛЕКИН и ЛЕАНДРА
Французская песенка «Ах, при лунном свете» . . . . . Алеша и Петя Шубики,
Маша Наконечная
БОРЦЫ–СИЛАЧИ, братья Франкони. . . . . Саша Ещенко и Максим Шипилов

ДРЕССИРОВАННАЯ СОБАКА И ЛЕВ ТОБИК . . . . Алеша и Петя Шубики, собака Дженни

МУЗЫКАНТ с ГОВОРЯЩИМ ПОПУГАЕМ . . . . . Илюша Рождественский и Джеки

В антракте чай, сласти и фрукты

В Т О Р О Е О Т Д Е Л Е Н И Е

ПАПУАСЫ – ВОЗДУШНЫЕ ГИМНАСТЫ. Семейство короля Бумбы–Бумбы
с островов Фиджи–Миджи. . . . . .Настя и Алик Фурсовы
Вера Бедрицкая
ПУДЕЛЬ АРТО – АКРОБАТ . . . . . пудель Дина Воронова, кот Базилио
дрессировщица Ирина Людоговская
СЕАНС ГИПНОЗА – знаменитые телепаты
граф Каподострия с сыном . . . . . .Егор и Евгений Чернявские

ФОКУСНИЦЫ из Безансона . . . . . Натали Мишель и Веранда де Бедри

ПОСЛЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Пришествие Деда Мороза (Е.Чернявский) и вручение **Новогодних подарков**
Появление Феи Морганы (Н. Михайлова) и вручение **Волшебных подарков**
Рассказы Великого путешественника, А.Н. Фурсова с показом слайдов

ВОЛШЕБНАЯ МОМЕНТАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ!!!

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ФОТОГРАФИЯХ и ДЕТСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ
Собранные на следующий день по телефону Натальей Ермаковой

Фото 1. Хозяйка Шапито Натали Мишель перед началом спектакля.

Фото 2. Клоун ПАТ (Георгий Ниц)

Фото 3. Зрители вместе с клоунами смотрят представление.

ЕГОР: Когда нас пригласили, все сели на свои места. Мне пришлось занять свободное. После шести звонков начался спектакль. О начале спектакля оповестили два весёлых клоуна, Пат и Паташон.

СЕРЁЖА НИЦ: Мне понравились клоуны, Пат и Паташон, и как Пат стрелял в два яблока. Хотел бы я и сам выступать.

Фото 4. Слева направо: Ученая собака Дженни, дрессировщик (Петя) и лев Тобик (Алеша)
ЕГОР. Больше всего мне понравилось выступление дрессированной собаки Дженни. Среди нарядов — папуасские. **ИРА:** Мне понравилась умная собачка — она так здорово берёт эти штучки и дает. Клоуны были хорошие, такие смешные.

Фото 5. Попугай Джеки в руках музыканта (Илюша).
Справа: **Он же играет на цитре.**

Фото 6. Диночка Воронова и кот Базилио
ДИНА: Мне понравился бродячий певец с попугаем, он играл на таком инструменте — цитре. У попугая была внутри пробочка. Можно сделать вид, как будто гладишь попугая по животу и незаметно нажать пробочку, и попугай начинает хохотать. Когда все дети с Ёлки разъехались, а взрослые сидели за столом, я ушла играть в другую комнату. Я посадила попугая на диван, а Базик (кот) подошел и потрогал его лапой. Попугай упал и ударился пробочкой. Услышав смех, Базилио прыгнул на попугая и стал его царапать, а тот хохотал, как безумный.

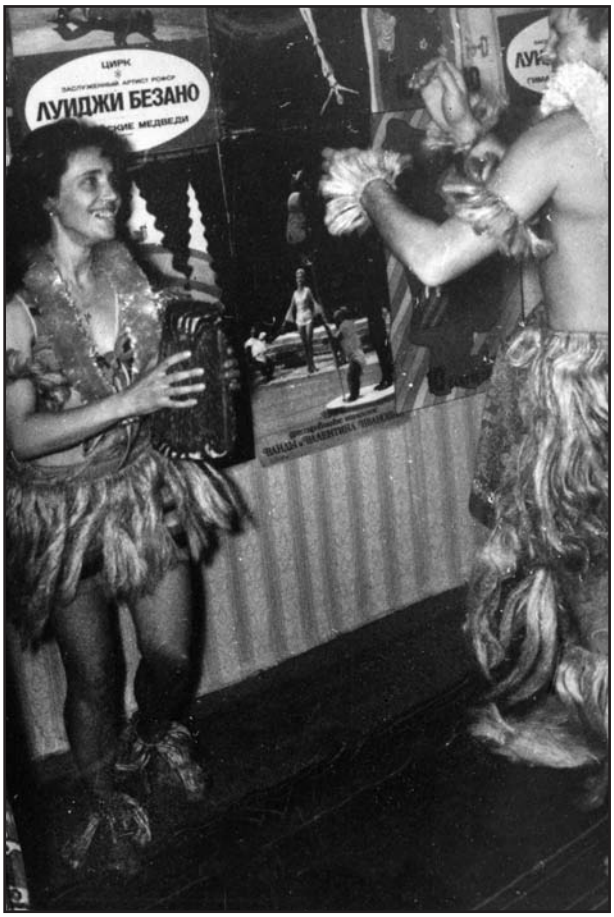


Фото 9. Дрессировщица (Ирина Людоговская) и Пудель—акробат (Дина)

Фото 8. НАСТОЯЩИЕ ПАПУАСЫ: королева Самба—Румба (Вера Бедрицкая) с острова Миджи и король Бумба—Бумба с острова Фиджи (Анатолий Фурсов)
ВАСЯ: Там были настоящие папуасы и настоящий Миклухо—Маклай, Елка и волшебные подарки. Елка хоть и волшебная, но чуть—чуть больше нашей.

Фото 10. Всемирно известные телепаты, граф Каподистрия с сыном (Егор)
ЕГОР: Сам я был гипнотизером. Зал сидел довольно хорошо, когда мы выступали. Все удивились, когда я назвал день рождения Серёжи Ница. Я, как всегда, стеснялся, но старался.
ДИНА: Ещё хороший был фокус, который показывал какоё—то граф и его сын. Все кричали, что этот сын лежит на скамейке под плащом, а на самом деле, я не знаю, на чем он там лежал.
ИЛЮША: Я так и не понял, как это Егор лежал на табуретке.

Фото 11. Фокусницы Натали Мишель (справа) и Веранда де Бедри (слева)

ПЕТЯ: Особенно мне было интересно смотреть фокусы, – некоторые из них я до сих пор не разгадал.

АЛЁША: Я был на многих праздниках Наташи, но этот мне понравился больше всех! Во-первых, из-за Пата и Паташона. Во-вторых, Наташа показывала очень интересные фокусы, на которые я так и не нашел разъяснения.

ЕГОР: Нам показывали фокусы, которые в большинстве я не мог разгадать.

Клоуны, актеры и зрители пьют чай, едят сладости и фрукты.

Фото 12. Фея Моргана (Наташа) вручает детям волшебные подарки Олежек Чижов
ВАСЯ: Правда, что этот камушек волшебный?
ОЛЕЖЕК: Наташа, а этим—то, Пату и Паташону,
ты тоже дай волшебный песок с Луны!

Алеша Шубик, Верочка, Женя Моуравова,
на пианино играет **Михаил**, двоюродный брат Верочки.

ВОЛШЕБНЫЕ ФОТОГРАФИИ

Петя Шубик

Егор Чернявский
и Илюша Рождественский

Алеша Шубик

Сережа Ниц

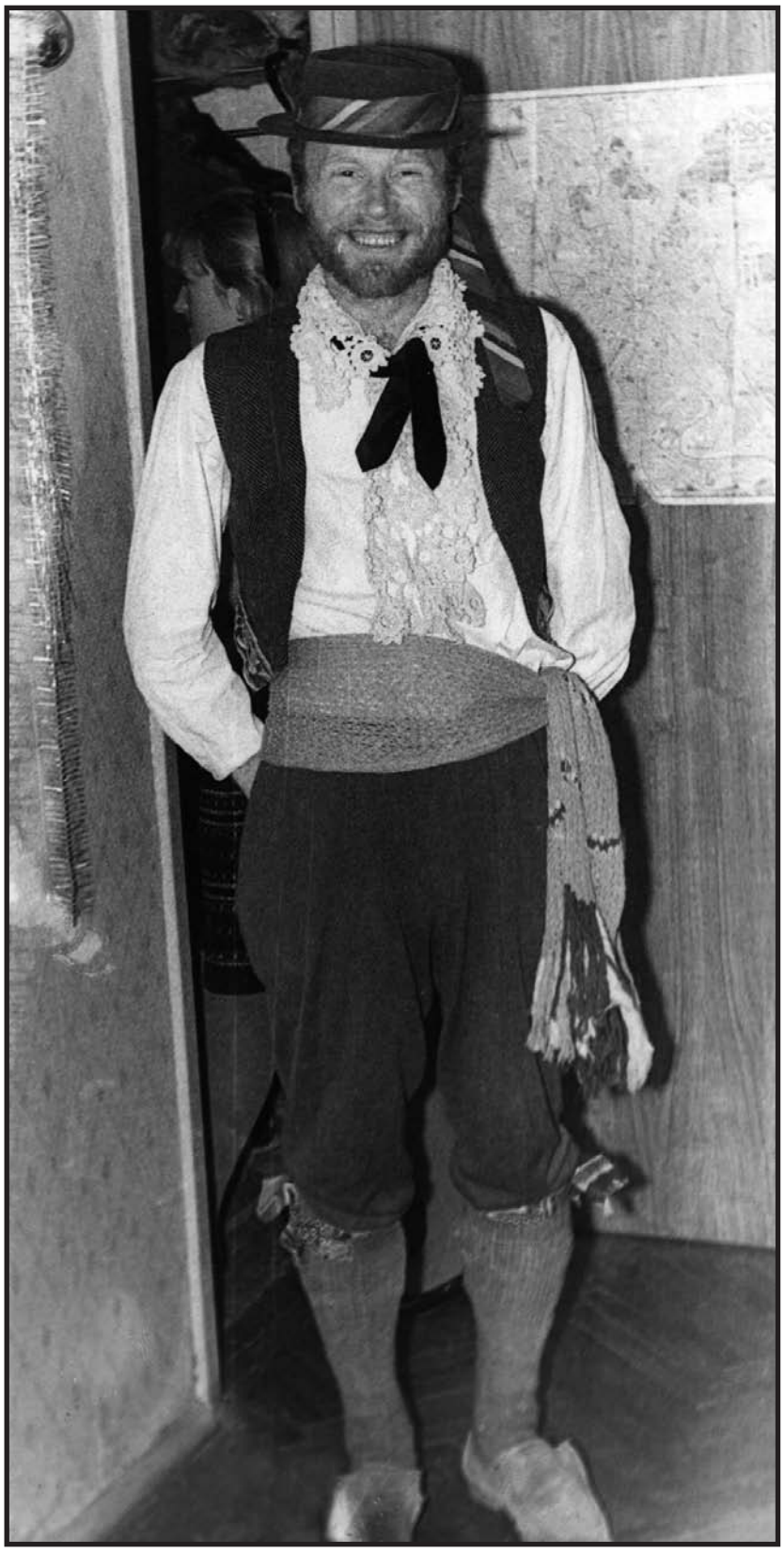
Наташа Энгельгардт

ИЛЮША РОЖДЕСТВЕНСКИЙ: Клоуны такие смешные, и все ребята хорошо выступали. Фокусы интересно было посмотреть. А больше всего понравились подарки — они все были такие интересные. Мне понравились ещё волшебные фотографии. Как—то они быстровато получились.

ЕГОР ЧЕРНЯВСКИЙ: После были слайды. Они мне очень понравились, так как я никогда не видел цветного извержение вулкана, не видел лавы и как она передвигается. Также я никогда не видел серных источников, хотя саму серу видел. В самом конце вечера мы получили волшебные фотографии. Хотя я видел, что они были приготовлены не сразу, но был удивлен, так как знаю, что такой короткий промежуток времени фотографии сделать нельзя. Свою фотографию я вскоре послал своему немецкому другу Енсу и его сестре Инесс. Инесс написала, что если все ребята были так хорошо наряжены, то маскарад, должно быть, был весёлым.

Вера Александровна Бедрицкая

Верочке Бедрицкой
Ты будто ангел залетаешь с далёких волжских берегов,
Едва мелькнувши, снова таешь – и всё без слов, и всё без слов….
О чём молчишь? О чём мечтаешь во мраке зала, в тени кулис?
Опять безмолвно ободряешь изящных трепетных актрис.
И снова будет представленье, и суета, и благодать….
Но разве первое явленье без Веры можно начинать?



Евгений Борисович Чернявский

Главный Автор и проффесор эстетики

ЮБИЛЕЙ ГЛАВНОГО АВТОРА

ПРИКАЗ № 15 от 12 февраля 1977

Сегодня театр «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ» в третий раз давал свой последний спектакль в сезоне. Трагедия «Щучьи чары» упорно не сходит с подмостков и пользуется неизменным успехом. Автор трагедии Вильям–Кристофер Шексло, что в переводе с английского языка означает Евгений Борисович Чернявский, всем вам — и зрителям, и актерам – хорошо известен. Но не всем известно и даже самому Евгению Борисовичу, что в традициях театра ЛМ – отмечать день его рождения, который наступит 16 февраля.

По этому поводу дирекция театра приказывает:

Параграф 1. Евгению Борисовичу надеть сюртук и выглядеть как можно более торжественно.

Параграф 2. На время чествования Автора объявить театральный буфет костюмерной и не пускать туда зрителей.

Параграф 3. Зрителям и актерам душевно приготовиться к чествованию Автора, припомнив все его многочисленные достоинства и совершенно позабыв о его немногочисленных недостатках, коих у него, собственно говоря, и нет. Остальные параграфы приказа № 15 будут прочитаны в соответствующие моменты процедуры.

Параграф 4. Приступить незамедлительно к приветствиям и подношению даров, поскольку Евгений Борисович надел сюртук. Первыми приветствуют своего любимого автора все актеры и актрисы театра «Летучая мышь»

ПРИВЕТСТВИЕ ГЛАВНОМУ АВТОРУ
От Царя Эфиопского СТРАФОКОМИЛА IV

ЦАРЬ. Я царь ещё. Царей привык играть я,
И благодарен Автору за это.
А посему великодушно
Прощаю вольности и дерзости его,
Которые он то и дело допускает
В так называемых стихах своих.
За дело, эфиопы! Костра не разжигайте,
Но скорей несите мой царский дар.
Эфиопы: Тяжело у нас с дарами – ведь теперь не то, что встарь,
Но неслышными шагами мы идём, наш государь.
(Подносят дары)
ЦАРЬ. Я царь ещё. И я повелеваю
Наполнить чаши пенистым вином
И опорожнить их, и тотчас стать добрее,
И либеральнее, и веселее,
И всепрощения пример не забывать.

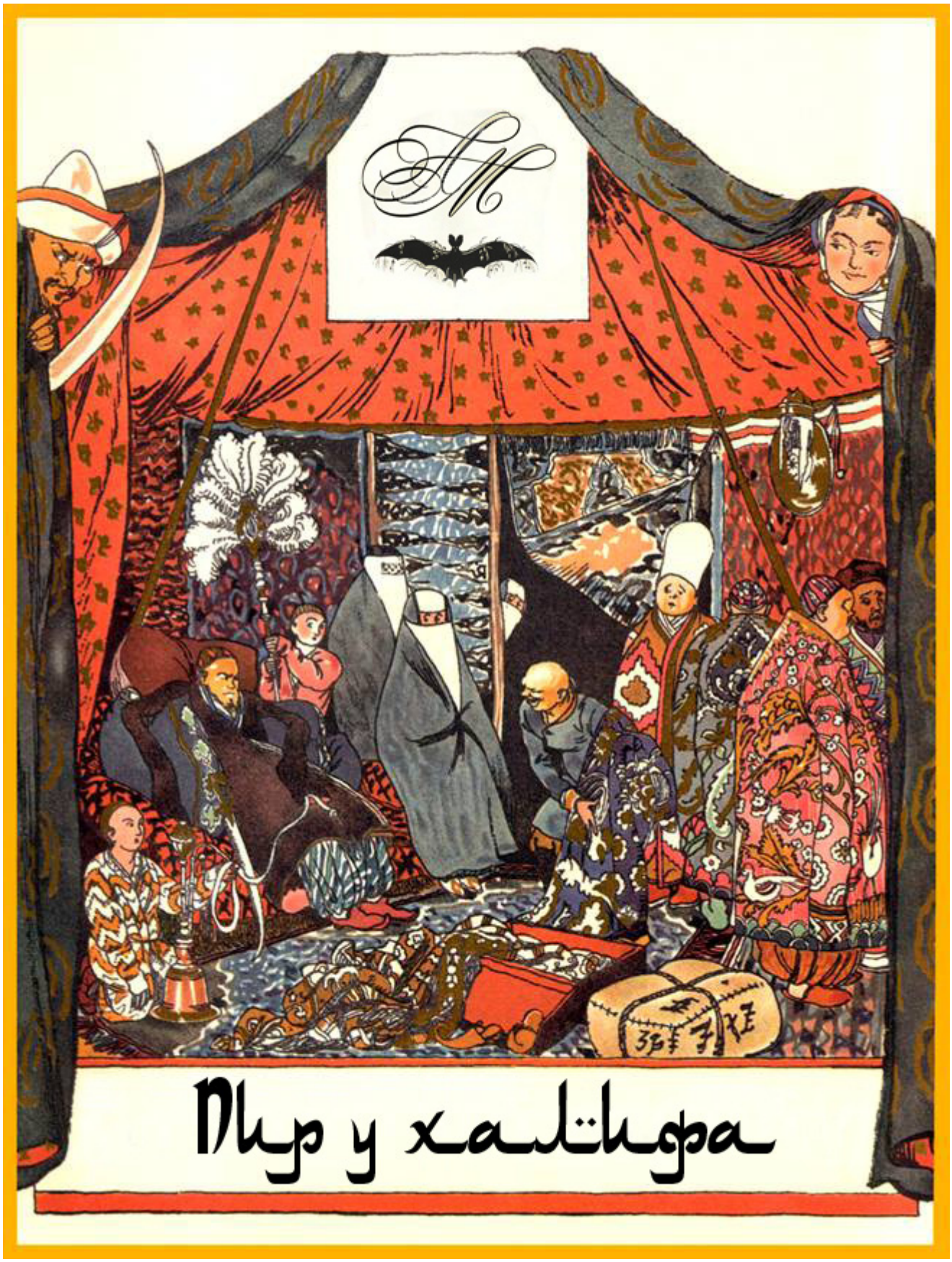
Параграф 5. Афинский театр имени Сафо приветствует Автора показом одного действия из древнегреческой трагедии Эсфокла «Колобок».

ПРИВЕТСТВИЕ
Главному Автору театра и Эсфоклу
от граждан города АФИНЫ и афинянок

День угасает опять. Приближается ночь осторожно.
Люди готовятся спать, кончив дневные дела.
Только Евгений не спит, над страницей прилежно склоняясь –
Быстробегущим пером он бессмертные строки слагает.
Музы резвятся вокруг пламенно–рыжих волос.
Что же Олимп? Аполлон понапрасну на лире бряцает:
Боги не внемлют ему — в упоении слушают песни
Смертного, коего знаем под именем Жура в Афинах.
Жура, любимец богов! Не страшись Аполлоновой мести,
Чаще заглядывай Музам в глаза поэтически страстно;
Для вдохновенья Платона читай и маслиною горькой
Чару с фракийским вином заедай, вспоминая Афины.

Параграф 6. Предоставить зрителям и актерам в остальное время – делать, что хотят.

Дирекция театра.



в Багдаде

Январь 1978. ТРЕТИЙ ДЕТСКИЙ ПРАЗДНИК

ПРИГЛАШЕНИЯ НА ПИР В БАГДАД, РАЗОСЛАННЫЕ КАЛИФОМ ХАСИДОМ В РАЗНЫЕ СТРАНЫ

О, черноокая лань с далеких островов Папуа–Моа, о, утеха глаза, прекрасная дочь короля Бумбы–Бумбы! 5 февраля сего года созываю я на великий Пир гостей из далеких стран. Да соблаговолит милость твоего сердца обратиться к моим мольбам и да сбудутся слова Пророка: *«Лунноликая станет среди вас».* Будь украшением моего дворца, как весенний пушок на зеленом листе.

Да пребудут с тобой благословения Аллаха. ***Калиф Хасид.***

О, знаток Корана, опора Ислама, милость Аллаха, всезнающий и мудрейший Али–ибн–Абу–Шалиб!

Случайностями дней не огорчайся:
придет конец ведь всякому несчастью…

5 февраля 1978 года в моем дворце в городе Багдаде ожидаю тебя, о, прохлада глаз моих, на Пир. Пожалей печального ***Калифа Хасида***, что льет слёзы в разлуке с тобой.

О, посланец Великого Микадо, благороднейший из самураев!

Видели всё на свете
Мои глаза – и вернулись,
К вам, белые хризантемы.

Из далекой благоуханной Японии приезжай на Пир в Багдад 5 февраля 1978 года. Да будет над тобой благословение Аллаха на долгом пути. ***Калиф Хасид***.

ПИР ВО ДВОРЦЕ КАЛИФА В БАГДАДЕ

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

КАЛИФ ХАСИД. . . . . Георгий НИЦ
ВИЗИР. . . . . .Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ
ЛЮБИМЫЕ ЖЕНЫ КАЛИФА. . . . . .Актрисы театра

КАЛИФ ПРИНИМАЕТ ПОСОЛЬСТВА и ДАРЫ:

Принцесса из МАРОККО . . . . . .Маша Наречная
Танцовщица из ИНДИИ . . . . . .Дина Воронова с подругой
Мушкетер и Дама из ФРАНЦИИ . . . . . . Костя и Аня Осколковы
Самурай из ЯПОНИИ от Микадо. . . . . . Е. Маркевич и его сын
Бумажный дракон из ЯПОНИИ . . . . . . Шубики с Настей Фурсовой
Янычар с рабами из ТУРЦИИ. . . . . . В. Корзун, его сын и Сережа Ниц
Крестоносец и вагант из ГЕРМАНИИ. . . . . . Егор Чернявский и Илья Рожд.
Черепаха из АФРИКИ. . . . . . дочь Аллы Орач
Индеец из племени Могикан. . . . . . Нина Бардина

Спектакль Багдадского театра
«КАЛИФ – АИСТ». Сказка В. Гауфа.
Перевод с немецкого – Егор Чернявский

КАЛИФ . . . . . .Илья Рождественский
ВИЗИР . . . . . .Егор Чернявский
ПРИНЦЕССА . . . . . .Дина Воронова
Продавец – злой волшебник . . . . . .Алеша Шубик

ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ — ПИР.

ПОДАРКИ ОТ ДЕДА МОРОЗА
ВОЛШЕБНЫЕ ПОДАРКИ ОТ ФЕИ МОРГАНЫ

КАЛИФ ПРИНИМАЕТ НЕСУСВЕТНЫЕ ПОСОЛЬСТВА

Фото 1. **Калиф** (Г. Ниц) — **сидит на троне.** Слева от него — **главная жена.**
У *его ног:* **Визир** (Е.Б. Чернявский) **и поэт Омар Хайям** (Алеша Шубик)

Фото 2. Принцесса из МАРОККО (Маша Наречная) преподносит настоящие «Апельсины из Марокко»

Фото 3. Танцовщицы из ИНДИИ (Дина Воронова с подругой) исполняют танец

Фото 4. Крестоносец (Егор Чернявский) читает приветствие, написанное на длиннющем свитке. Посланник из Прованса (Илья) поет давно забытые песни вагантов.

Фото 5. Настоящие папуасы с островов Фиджи, Вождь (Алик Фурсов) и его дочь (Настя) преподносят кокосовые орехи, раковины каори и гирлянды цветов.

АКТЕРЫ БАГДАДСКОГО ТЕАТРА ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ «КАЛИФ–АИСТ»
Фото 6. Калиф (Илья), Принцесса (Дина), Визир (Егор), Продавец (Алеша)

РОСКОШНОЕ ПИРШЕСТВО ПОСЛЕ СПЕКТАКЛЯ
Фото 7. Послы и актёры сидят на персидских коврах и сосредоточенно вкушают восточные сладости.
Слева направо: Сережа Ниц, Петя и Алеша Шубики; Настя Фурсова, дочка Аллы Орач, Костя Осколков

ВРУЧЕНИЕ ВОЛШЕБНЫХ ПОДАРКОВ ИЗ МУЗЕЯ ФЕИ МОРГАНЫ

Фото 10. Появляется Фея Моргана (Н. Михайлова) и просит внести сундук с сокровищами Слуги Калифа вносят огромный сундук и открывают его. Все впадают в восторг, когда видят, что он доверху наполнен всякими драгоценностями.

К каждому подарку приложен заверенный печатью Музея «паспорт» — описание экспоната, историей его поступления в Музей. Некоторые мамы обращаются за разъяснениями.

Анечка Осколкова не умеет читать и спешит к маме показать свое сокровище.

Настя Фурсова показывает свой экспонат своей бабушке, Ирине Васильевне Горячкиной.

Татьяна Юрьевна и Галя Ярошевская

Фея Моргана

ТОМ СОЙЕР (Илья Рождественский) и БЕККИ ТЕТЧЕР (Наташа Седракян) заблудились в пещере. Съемки около Подольска. Пасха 1978.

« ТОМ СОЙЕР»

Немой фильм по роману Марка Твена.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ
(19 ролей, 13 актеров, из них **6 детей и 1 кот**)

ТЁТЯ ПОЛЛИ. . . . . . М.С. Ниц
ТОМ СОЙЕР . . . . . **.Илья Рождественский**
МЭРИ, сестра Тома. . . . . . **.Дина Воронова**
Джим, слуга–негритёнок. . . . . . **Егор Чернявский**
ГЕК ФИНН. . . . . . Егор Чернявский
Джо Гарпер. . . . . . **Алеша Шубик**
БЕККИ Тетчер. . . . . . **Наташа Седракян**
СУДЬЯ Тетчер, её отец. . . . . . Е.Б. Чернявский
Пастор. . . . . . Е.Б. Чернявский
Шериф. . . . . . .Е.Б. Чернявский
Доктор, убитый индейцем Джо . . . . . .Е.Б. Чернявский
Индеец Джо. . . . . . .Б.М. Шубик
Мэф Поттер, пьяница. . . . . . .Н.М. Михайлова
Мать Джо Гарпера. . . . . . Н.М. Михайлова
Первая свидетельница. . . . . . .И.А. Людоговская
Вторая свидетельницы. . . . . . Т.М. Рождественская
Мальчик первый. . . . . . **Сережа Ниц**
Мальчик второй. . . . . . Алеша Шубик
Кошка в доме Тома. . . . . . .Кот Базилио
***В эпизодах*:** Т.Ю. Коробьина, Е.Д. Танненберг, А.А. Воронов, Н. Ятченя

Сценарист, режиссер и оператор — Н.М. Михайлова

Помреж и мотоциклист – А.О. Чижов
Капитан яхты на Миссисипи – Е.М. Михайлов

ПРЕМЬЕРА фильма «ТОМ СОЙЕР»

16 сентября 1978 года в фойе театра на Ярославском шоссе, 12

П Р И К А З № 1 6

Сегодня 16 сентября в **Киностудии «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»** состоится первый просмотр нового узко форматного (8 мм) фильма **«ТОМ СОЙЕР».** В июле этого года фильм «Том Сойер» был показан на Всемирном кинофестивале в штате Миссисипи, США. Жюри фестиваля высоко оценило эту ленту. Сами актеры по известным причинам не смогли поехать в США, но недавно призы переслали в Москву, так что теперь Дирекция театра получила возможность их вручить.

За лучшее в мировом кинематографе исполнение роли тёти Полли премию получила **Мария Сергеевна Ниц**. В связи с этим Дирекция театра «Летучая мышь» решила первый показ фильма приурочить к дню рождения Марии Сергеевны и заодно отметить 10–летний юбилей её служения сцене.

§ 1. Вручить Марии Сергеевне приз Всемирного кинофестиваля.

§ 2. Наполнить бокалы шампанским и лимонадом. Поручить Главному Автору преподнести ей скромный подарок от труппы театра и от всех её обожателей и произнести торжественный тост, после чего выпить за здоровье и творческие успехи актрисы.

§ 3. Засыпать её цветами, приветствовать Марию Сергеевну звуками торжественного марша, криками восторга и почтительными поцелуями.

П Р И К А З № 1 7

Лента была отмечена и в других номинациях. Прежде всего, надо сказать об актерах, исполняющих детские роли. Они получили поощрительные дипломы.

§ 1. Вручить Акты Посвящения и Медали исполнителям главных ролей: **Илье Рождественскому** (Том Сойер)**; Егору Чернявскому** (Гек Финн и негритенок Джим); **Дине Вороновой** (сестра Тома, Мэри); **Наташе Седракян** (Бекки Тетчер); **Алеше Шубику** (Джо Гарпер).

§ 2. Признать награждённых комедиантов полноправными членами труппы театра «Летучая мышь» со всеми вытекающими отсюда последствиями.

П Р И К А З № 1 8 .

Жюри Всемирного фестиваля отметило также игру и других актеров. Призы получили:

§ 1. За лучшее исполнение женской роли (первая свидетельница) – **Ирина Людоговская**;

§ 2. За лучшее исполнение роли пьяницы (Мэф Поттер) – **Натали Мишель**;

§ 3. За талантливое исполнение самой маленькой роли – **Сережа Ниц**;

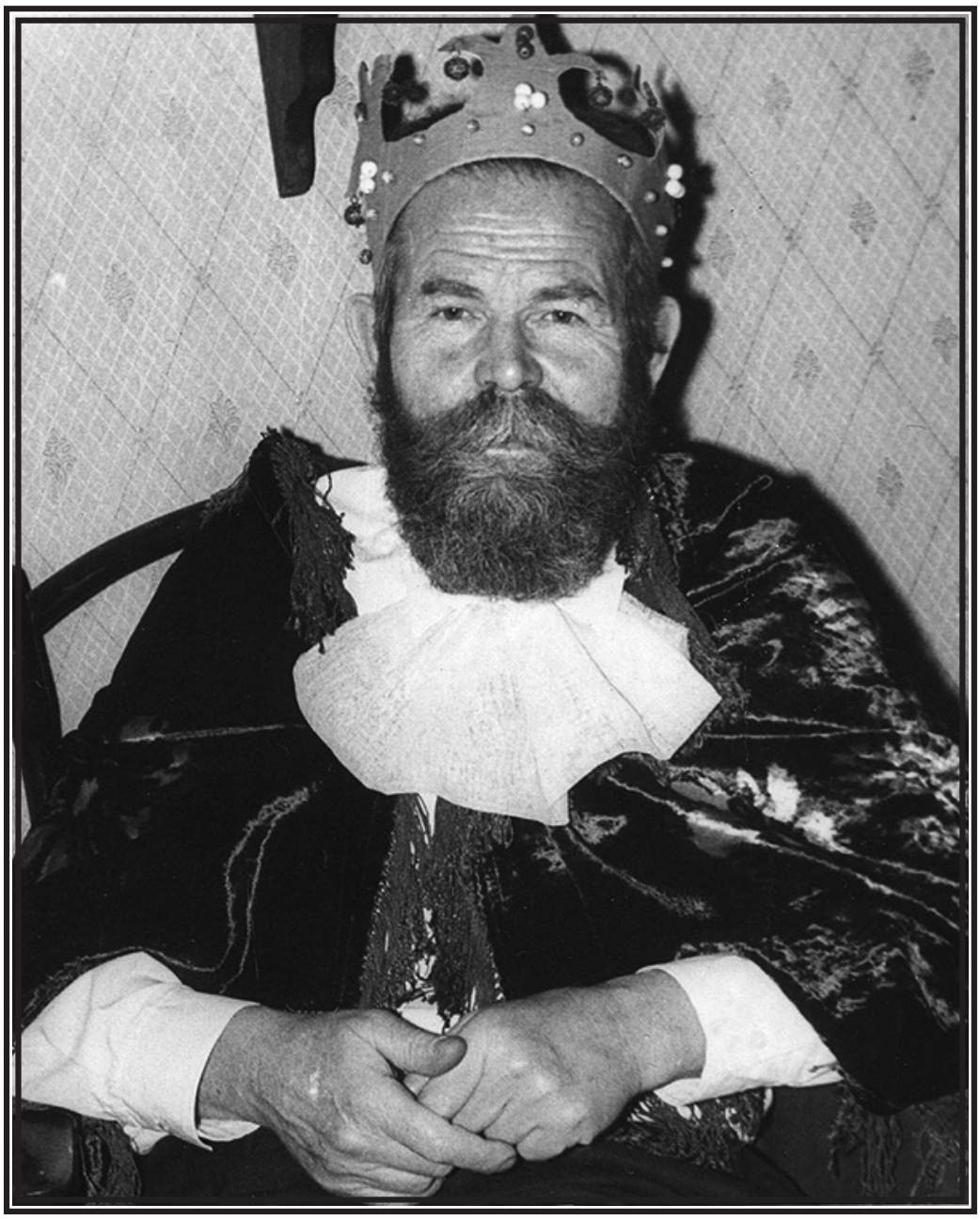
§ 4. За исполнение четырех ролей в одном костюме (доктор, судья Тэтчер, шериф и пастор) – жюри просило передать **Евгению Чернявскому** свое особое восхищение.

Примечание. Евгений Чернявский не смог присутствовать на просмотре, потому что был в командировке в Ялте. Но он прислал телеграмму из Ливадии. Она была получена в разгар торжества и всех обрадовала.

ТЕЛЕГРАММА 16.09.78. Адрес: Москва, Ярославское шоссе, дом 12, кв. 66. МИХАЙЛОВОЙ НАТАЛЬЕ. ОЧУТИЛСЯ ЯЛТЕ КАК **СТЕПАН ЛИХОДЕЕВ** тчк ЖАЛЬ ПРОПУСКАЮ ПРЕМЬЕРУ тчк. ПОЗДРАВЛЯЮ АДМИНИСТРАЦИЮ ТЕАТРА зпт АКТЕРОВ и ТЁТЮ ПОЛЛИ тчк НОВЫХ УСПЕХОВ ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ И НОВЫХ СИЛ = ВАШ СУДЬЯ ТЭТЧЕР

Примечание 1. Степан Лиходеев – директор Варьете из **романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита».** В то время мы очень увлекались этим романом, и все его персонажи были хорошо известны. В репертуар Театра он не вошел, но его влияние на нас, несомненно, сказывалось. Несколько очерков, связанных с этим романом, были напечатаны в нашем журнале «Летучая мышь». О современных толкованиях этого романа ***см.*** в Приложениях.

Примечание 2. В 1970–е годы мы снимали свои фильмы на 8–мм пленке. В 2008 году появилась возможность переводить их в цифровой формат, что я и сделала. Теперь фильм «Том Сойер» каждый из участников мог увидеть у себя дома на экране телевизора или компьютера, но через 30 лет почему–то ни у кого, кроме меня, такого желания не возникло.



Олег Павлович Чижов

Доктор географических наук.
Первая скрипка, Царь-батюшка
Наш Дед Мороз

А. Бенуа «Прогулка короля»

Пир при дворе Короля в Версале

ПАЖ (Дина – снята со спины) объявляет начало приема посольств. **КОРОЛЬ** (Г. Ниц) сидит на троне. *Слева от Короля сидят* ***придворные дамы*** (Зина Гринько и Наталья Михайловна). *Справа от Короля стоят:* **РЫЦАРЬ** в доспехах (Валя Фрейдлин) и **Кардинал Ришелье** (Д. Чижов)

ПИР ВО ДВОРЦЕ КОРОЛЯ ЛЮДОВИКА XIV

ЛЮДОВИК король Франции. . . . . **Георгий НИЦ**
Королевский паж. . . . . **Дина ВОРОНОВА**
Стражник. . . . . **Дмитрий ЧИЖОВ**
Придворные дамы. . . . . **Мария Ниц, Юлия Соколова, Наталья Михайлоап**

КОРОЛЬ ПРИНИМАЕТ ПОСОЛЬСТВА:

ФЕЯ и Маленький волшебник. . . . . **Елена и Митя КОПЕРБАХ**
Мушкетёр и Дама. . . . . **Костя и Аня ОСКОЛКОВЫ**
Семейство Маленького Мука. . . . . **Алик, Галя и Настя ФУРСОВЫ**
Французская ведьма. . . . . **Нина БАРДИНА**
Д Артаньян и мадам Бонасье. . . . . **Илья Рождеств. и Наташа Седракян**
Папуасы с островов Фиджи. . . . . **Алик Фурсов и Вера Бедрицкая**
Капитан Немо и принцесса. . . . . **Алеша и Петя Шубики плюс Настя**
Кармен из Толедо. . . . . **Маша Наречная (моя соседка)**

СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА

Сценарий (**по пьесе Е. Шварца**) и постановка – **Н. Михайлова**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ

КЕЙ. . . . . **Костя ОСКОЛКОВ**
ГЕРДА. . . . . **Таня ГРИНЬКО**
БАБУШКА. . . . . **Юлия СОКОЛОВА**
СКАЗОЧНИК. . . . . **Борис ФЕДОРОВ**
СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА. . . . . **Мария НИЦ.**
Ворон Карл. . . . . **Сережа НИЦ**
Ворона Клара . . . . . **АнечкаОСКОЛКОВА**
КОРОЛЬ. . . . . **Георгий НИЦ**
СОВЕТНИК. . . . . **Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ**
ПРИНЦ. . . . . **Егор ЧЕРНЯВСКИЙ**
ПРИНЦЕССА Эльза. . . . . **Дина ВОРОНОВА**
АТАМАНША. . . . . **Наталья МИХАЙЛОВА**
Маленькая разбойница. . . . . **Наташа СЕДРАКЯН**
Разбойники: Илюша РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Алена и Петя ШУБИКИ

РОСКОШНЫЙ ПИР.
ПРИХОДИТ ДЕД МОРОЗ (О.П. Чижов) и пьет чай

ДЕД МОРОЗ РАЗДАЕТ ПОДАРКИ
ФЕЯ МОРГАНА РАЗДАЕТ ВОЛШЕБНЫЕ ПОДАРКИ

Художник О.Ионайтис

Наталья Михайлова

Праздник

(Рассказ о новогоднем празднике на Самотеке в Москве)

— Милую сказку далеких времен
помнишь ли ты? помнишь ли ты?
Английская песенка

Пир в Версале был назначен на 3 января. Кто же не знает этот пригород Парижа? Там готовились к торжественному приему послов по случаю наступившего *тысяча семьсот какого-то* Нового года. Слуги во дворце вытряхивали ковры, вставляли свечи в медные канделябры, протирали зеркала и выбивали пыль из обитого бархатом трона. Всем гостям заранее были разосланы по почте приглашения с личной печатью короля и его подписью. Во всех уголках заснеженной столицы прекрасные дамы, маркизы и лорды, волшебницы и мушкетеры, принцы и принцессы с раннего утра гладили помятые в сундуках шелковые платья и кружева из Брабанта, чистили шляпы и прикрепляли к ним страусовые перья, извлекали из шкатулок ожерелья и драгоценные перстни.

Ровно к двум часам к парадному входу дворца стали подкатывать запряженные цугом кареты и украшенные золотой резьбой коляски. Беспечные кавалеры легко соскакивали со своих лошадей, нетерпеливо перебирающих тонкими ногами. С помощью грумов и пажей сходили на землю закованные в доспехи рыцари...

В зале трепетали огоньки свечей. Стража, вооруженная алебардами и пиками, замерла у подножия трона, когда в переполненный придворными зал вошел Король со свитой и величественно прошествовал к своему трону. Тотчас к расписным плафонам потолка взвились тонкие струи звуков из гобоев, флейт и кларнетов; вздрогнули смычки в руках скрипачей; тяжело вздохнул контрабас; в редкие паузы нахлынувших звуков можно было услышать дребезжание клавесина.

Сколько прекрасных дам и благородных кавалеров! Блеск глаз и драгоценных камней, шелест парчовых тканей и восторженный шепот, редкое звяканье шпор и тяжелого оружия! Да здравствует король Франции! Виват! Это он, с доброй улыбкой, в золотой короне и бархатной мантии, встречает *«несусветные посольства»*.

Они прибыли в Версаль из Багдада, Египта и Китая, из высокомерной Англии и сказочной Индии, из полунощной Дании и даже из замкнутой Японии. Китайцы вежливо прятали улыбочки за бамбуковыми веерами. Французские дамы нервно вздрагивали белоснежными плечами, а совершенно неподвижная стража тайком косила глаза на неведомых иноземцев. Полуголые папуасы с барабанами завершали шествие. Впереди них шёл в розовой юбочке сам король папуасов, Бумба-Бумба, с двумя женами, толстой Тумбой-Тумбою и худющей Зумбой-Зумбой.

Наконец, черно-бархатный паж вышел на середину. Оркестр замолк, и звонкий голос пятилетнего Сережи оповестил всех собравшихся о начале торжества...

Разве все это было? В Версале? Полно. Неправда, не может быть.

Это бред, сон, **сказка для детей**. Ведь если отодвинуть тяжёлые занавеси, то за окном взгляд упрётся в кирпичную стену узкого проулка двора на Самотеке, а за входной дверью на разбитых ступенях узкой лестницы под светом тусклой лампочки вы увидите переполненное ведро для «пищевых отходов». В кухонное окно хорошо видно, как хозяйский кот Базилио крадётся мимо дворовой помойки. **Вот — правда жизни.** А здесь что же — подделка? Нет! Мы живём, мы празднуем жизнь вопреки всему. Да здравствует жизнь, король Франции, волшебники и феи, милые дети, добрые бабушки, прелестные мамы и весёлые отцы семейств! Версаль? — Ну да, на Самотёке. Почему бы и нет?

Однако что это за непредусмотренные сценарием реплики? К чему сей ропот скучных реалистов и любителей разоблачений? Король ждёт. Одно за другим посольства подносят дары, читают послания на длинных папирусных хартиях; радуют сердце короля танцами, фокусами, песнями и игрой на самых различных инструментах. В детской комнате у Диночки актеры Королевского театра готовятся предстать перед почтенной публикой и исполнить старую сказку о «Снежной королеве».

Ах, боже мой, и зачем только мальчик Кай соглашается поцеловать Снежную Королеву? Его сердце превратилось в ледышку, и теперь он думает только о богатстве. Как трудно маленькой Герде! Хорошо, что у неё так много помощников: Ворон Карл (Серёжа Ниц) и его невеста Ворона Клара (трехлетняя Анечка), юный Принц (Егор) и красавица-принцесса (Дина), и маленькая разбойница, и мудрый олень... Это он доставил в Ледяной дворец Королевы бесстрашную Герду...

Но чем можно растопить хладное сердце Кая? — Только любовью, только любовью...

Апофеоз! Король рукоплещет! Дамы восторженно машут веерами, а заботливые бабушки спешат на кухню — сейчас начнётся Пир.

Пока они накрывают длинный стол, Король и остальные отцы семейств удаляются в кабинет хозяина квартиры, знатного архитектора Сан Саныча. Там они распивают по рюмочке, и по второй, и по третьей... И курят, и спорят. А с ними и несколько прекрасных дам. И что же скрывать? Дамы тоже не отказываются от рюмки коньяка и сигарет. Мало того, они флиртуют. Это факт. Они флиртуют, смеются... Однако, пора идти в зал.

Стол ломится от роскошных яств. Груды ярко-оранжевых апельсинов из Египта, бледно-зелёные прозрачные гроздья чуть подвяленного винограда с Центрального рынка, бело-розовый зефир в фарфоровой вазе, пастила и орешки из Багдада, вафли и безе из лучших кондитерских Парижа и Сивцева-Вражка — чего тут только нет! Горы конфет, печений, пирогов, яблок — всё, чему невольно радуется душа ребенка.

Но вот несут чудо! — вазочки с мороженым, а сверху оно облито вареньем и посыпано орехами! Дети вкушают молча и сосредоточенно, а взрослые делают вид, что так... между прочим, а на самом деле тоже наслаждаются. Где ещё можно отведать такое угощение? Нигде. Только здесь, у Короля Франции, в роскошном Версале.

Всё съедено. Чай выпит и убран стол. Людовик привычно уселся на троне с детьми на коленях. Король Бумба-Бумба по-дикарски простодушно сел на крышку пианино. У ног Короля на персидском ковре разместилась разноплеменная толпа ребятишек, а на диванах более почтенная публика. Но все с одинаковым нетерпением ждут, когда же придёт Дед Мороз.

Чу! Звонок! Дети бегут в переднюю и видят, как входит Дед Мороз. Он в валенках, с огромным мешком и лыжами в руках. Его борода и усы покрылись льдом, и в первую очередь он начинает сдирать с них сосульки. Уж не тот ли это милый старик, который разжигал там, далеко, на Сурминовском холме, костер? Да это он, доктор наук Олег Павлович Чижов, он же первая скрипка в театре-кабаре «Летучая мышь». Впрочем, здесь вся труппа в сборе.

Дед Мороз сначала пьёт чай, чтобы согреться, и, выпив три чашки, начинает раздавать детям подарки.

После этой церемонии гасят верхние огни. В зале таинственный полумрак. Все опять чего-то ждут. Отставив в угол алебарды, стражники по приказу короля удаляются в Его Королевскую Сокровищницу и приносят оттуда огромный двухметровый сундук. Около сундука в кресло усаживается неизвестно откуда взявшаяся Фея Моргана. Она в черном бархатном платье и широкополой шляпе со страусовым пером, сияющая от блеска алмазов, топазов, бриллиантов и прочих драгоценностей, купленных в магазинах «Уцененных товаров». Она сияет, но строга и недоступна, как и подобает моменту.

Со скрипом крышка сундука поднимается ─ и, о, чудо! ─ он доверху наполнен ларцами и вазами, из горлышек коих изливаются тонкие нити жемчуга. А между сокровищами лежат бархатные мешочки с неведомыми предметами. Глаза детей заволакиваются некой мечтательностью и в следующий миг загораются еле сдерживаемым нетерпением. Волшебные подарки! ─ Они получают их каждый год и твёрдо знают, что они не *понарошку*, а по-настоящему волшебные. Песок с Луны, перо Курочки-Рябы, огромные махаоны из Индокитая, бусины из египетских пирамид, обломки корабля Лаперуза, раковины каори, белоснежные кораллы ─ **подлинные** экспонаты из музея Феи Морганы.

«Экспонат №12 547! ─ провозглашает Фея Моргана и зачитывает инвентарное описание, скрепленное сургучной печатью Акцизного Управления Бессарабии (где когда-то служил её прадедушка). ─ **Бисер с плаща Монтезумы, царя ацтеков**. Плащ хранится далеко в горах Мексики в пещере Слепых Владык. Бисер выточен из горного хрусталя. Найден в желудке орла, подстреленного в Андах в 1857 году. Экспонат доставлен в музей в 1870 году **капитаном Челкаром**, по прибытии из кругосветного плавания на шхуне "**Черибон**"».

Все дети замерли. Кому же достанется бисер с плаща Монтезумы? Кому? Кто сей счастливец?

─ Этот подарок передается на вечное хранение Илюше Рождественскому, ─ торжественно произносит Фея Моргана.

Бравый разбойник из «Снежной королевы» с заткнутым за пояс громадным пистолетом и тесаком, десятилетний Илюша, затаив дыхание, с замиранием сердца принимает из рук Феи описание и плоскую стеклянную коробочку с черным бисером.

Так постепенно Фея раздает все восемнадцать подарков, но сундук по-прежнему полон. Крышка захлопывается до следующего года...

До следующего года? Ну да. Ведь предстоят ещё Пир у Багдадского Калифа и Пир во дворце Фараона.

Праздник почти кончился. Дети оделись и под предводительством приветливой Дины высыпали на двор, а уставшие взрослые расположились за столом, чтобы на воле поговорить, выпить и предаться сладостным воспоминаниям. Было что вспомнить актерам театра-кабаре «Летучая мышь»: маскарады, оперу «**Вампуку**», древнегреческую трагедию *Эсфокла* «**Колобок**» и средневековую трагедию *Шекспо* «**Щучьи чары**».

Хозяйка дома, грациозная, никогда не унывающая Ирина Афанасьевна, внесла противень с жареным гусем в окружении печеных яблок и картошки, и все с аппетитом принялись за еду. Ледяное шампанское засверкало в отблесках свечей.

— За радость бытия! — бодро воскликнул король Франции. Он ведь не знал, что его потомку отрубят голову на Гревской площади. Да кто же из сидящих здесь, в уютной квартире на Самотеке, знал, что через пять лет в этой огромной тюрьме начнется театр абсурда? Но нет, нет, об этом говорить рано. Об этом — в эпилоге. Ведь сейчас всего лишь **3 января 1982 года**. И всё не так уж плохо. Конечно, их изгнали из Муранова, и зарплаты мизерные, и страх, тоска, ежедневные заботы о пропитании, тревога за детей — всё это так. Но все же мы пьем **«За радость бытия!»**

А что ещё нам остаётся делать?

Улучив момент, когда Сан Саныч выпил очередную рюмку водки и потянулся за сигаретой, кто–то попросила его спеть что-нибудь *романтическое*. Предложение нашло всеобщую поддержку, и Сан Саныч начал меланхолически перебирать струны гитары. В наступившей тишине он исполнил никому не известный душещипательный романс, где кто–то кого–то приглашал поехать в Венецию

И в тусклой воде *веницейской* Увидим лазурь и кармин.
На столике в вазочке *севрской* Поправь бледно-желтый жасмин.
Поверь мне, настанет мгновение, Когда среди ***зимнего дня***
Под звуки метельного пения Ты вспомнишь жасмин и меня.

Зимний день стоял за окном, и хотя метели не было, но её можно было вообразить и тогда вспомнить ***жасмин и кого-то*** под ***звуки метельного пения***. Ирина Афанасьевна тем временем убрала со стола грязные тарелки и остатки закусок, принесла чашки и предложила приступить к чаепитию. Но и кофе подала.

Ох! Ох! Время шло неумолимо. Кое-кто уже начинал *вспоминать*, что «***пора в обратный путь***», потому что завтра рабочий день и рано вставать. Тогда Король Франции, бывший когда царем Страфокомилом, грозно приказал бывшим эфиопам разлить остатки вина и выпить «на посошок». По этому случаю все встали и, как всегда, на прощанье спели апофеоз из своей любимой «Вампуки», заимствованный у Николая Гумилёва:

Через победы и падения
Ведёт нас благое Провидение,
Чтобы спасала вновь и вновь
Сердца любовь, любовь!

Позвали детей с улицы. Свежие от мороза и снега, они ввалились в переднюю весёлой гурьбой, а кот Базилио, испугавшись шума, резко спрыгнул с дивана на пол. При этом он уронил «говорящего попугая», забытого бродячим итальянским актером из Неаполя. Попугай, с встроенным в его живот магнитофоном, утробно захохотал, и Базилио возмущенно зашипел на него, изогнув спину дугой.

Дина, Диночка — ты помнишь? Это было так давно. В другом мире.

Праздник кончился. ***То чудный вечер был, волшебный, незабвенный, о нём не вспомнить нам без грусти сокровенной***. …Но вы не слушайте Ростана, и в разлуке вспоминайте с улыбкой, как когда-то на Самотёке выступал ***Бродячий цирк*** из Италии, а в Сивцевом-Вражке в окружении статуй Озириса и Изиды нас принимал сам ***Фараон***. А потом по приглашению ***герцога Фарнезе*** труппа театра в полном составе гастролировала в Парме.

Прощайте, прекрасные дамы, маркизы и лорды, волшебницы и мушкетёры, принцы и принцессы! Прощайте навсегда.

Сундук с подарками Феи Морганы

СЦЕНЫ ИЗ ПЬЕСЫ «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА». АКТЕРЫ КОРОЛЕВСКОГО ТЕАТРА

Действие 1. **Сказочник** (Борис Федоров) рассказывает **Бабушке** (Юлия Соколова) и детям, **Каю** (Костя Осколков) и его сестре Герде (Таня Гринько) о том, как он в детстве видел Снежную Королеву.

Внезапно появляется **Снежная Королева** (Мария Ниц). **Кай** целует её, и его сердце превращается в льдинку. Он покидает своих родных сестру и бабушку, соблазнившись рассказами Королевы.

СЦЕНЫ ИЗ ПЬЕСЫ «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА». АКТЕРЫ КОРОЛЕВСКОГО ТЕАТРА

Герда попадает в притон разбойников (Петя Шубик и Илья Рождественский). Они приводят девочку к своей **Атаманше** (Н.М. Михайлова). Дочь Атаманши, **Маленькая разбойница** (Наташа Седракян), услышав рассказ Герды, проникается к ней сочувствием и вызывается помочь ей. Они вместе отправляются в путь.

Конец спектакля. Парад Алле ВСЕХ АКТЕРОВ.

К. Сомов. Коломбина и Пьеро.

ЭДМОН РОСТАН

Два Пьеро, или Белый ужин.

ДВА ПЬЕРО. *(По пьесе Э. Ростана). На Ярославке* **1978** 28 дек.*На Самотеке* **1979;**

Т Е А Т Р Ъ – С А В А R Е Т « Л Е Т У Ч А Я М Ы Ш Ь »

П Р О Г Р А М М А

Э Д М О Н Р О С Т А Н

С Т И Х О Т В О Р Е Н И Е
« П Р Е К Р А С Н Ы Й У Ж И Н »
Читает Натали Мишель

Д В А П Ь Е Р О

С ц е н а в с т и х а х д л я п о д н я т и я з а н а в е с а
Перед комедией «РОМАНТИКИ»

Д е й с т в у ю щ и е л и ц а и и с п о л н и т е л и :

КОЛОМБИНА . . . . . Юлия СОКОЛОВА

ПЬЕРО I . . . . . Георгий НИЦ (1)
Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ (2)

ПЬЕРО II . . . . . Борис ФЕДОРОВ

ДВОРЕЦКИЙ . . . . . Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ (1)
Валерий ФРЕЙДЛИН (2)

РЕЖИССЁР–ПОСТАНОВЩИК — НАТАЛИ МИШЕЛЬ

ХУДОЖНИКИ–ОФОРМИТЕЛИ:
Елена КОПЕРБАХ и Вера БЕДРИЦКАЯ

ХУДОЖНИКИ ПО КОСТЮМАМ?
Надежда МИРОНОВА и Юлия СОКОЛОВА

ОСВЕТИТЕЛЬ — Наталья ЕРМАКОВА

Пищевой реквизит (консоме, пирожки) — Татьяна Юрьевна

Эдмон Ростан. Прекрасный ужин

То чудный вечер был, волшебный, незабвенный...
О нем не вспомнить нам без грусти сокровенной...
А разговор лился изящный и весёлый;
Касались музыки, поэзии — всего,
И метафизики...
Кто говорил стихи, кто умолкал, мечтая.
Зажглись огни сигар, и легкий дым *гаванн*
Головки дам облёк, как голубой туман.
Любовь свободная, глубокая, живая,
Беспечная любовь царила между нас....

Куда–то далеко действительность ушла,
Всё залито луной, и сосен силуэты,
Как бледным бархатом, сиянием одеты...
Листва столетних лип и молодых акаций
Смыкалась в вышине, как сказочный плафон.
В отверстие её смотрели к нам, мерцая,
Далеких звёзд огни, и тихо в этот час
Беспечная любовь царила между нас
И были мы детьми в блаженный этот час...

И пробуждалось в нас сомненье роковое,
Что гибель уж близка – что отданы мы ей.
Наш праздник был хорош, хорош своей печалью,
Как всё, что кончиться и умереть должно...
Всё это было здесь... И странное всех нас,
Невыразимое охватывало чувство,
Когда мы думали, что **скоро без следа**
Погибнет это всё, погибнет – навсегда.

Э. Ростан «Два Пьеро или «Белый ужин». Комедия в 2–х действиях. 1889 год.
Ростан – самый романтичный автор из всех романтиков, больше известный как автор великолепного «Сирано де Бержерака» – написал эту пьесу в самом конце 19 века.

Август 2009. Из театральной Афиши.
Изящная и легкая по стилю пьеса Эдмона Ростана «Два Пьеро, или Белый ужин»
никогда не шла на отечественной сцене.

К О Н К У Р С Т Е А Т Р О В

Исполнение пьес на сюжет **«Курочки Рябы»** в разных театрах:
Автор пьес – Евгений Чернявский

Заявки на участие в конкурсе подали следующие театры:

МХАТ. Система А. Станиславского, 1910–е **– комедия «ДЕДОВ»**
Театр Сатиры. 1930-е – **мистерия–буфф «ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА»**
Театр Абсурда 1950–е. **– пьеса Ионеско «СРЕДИ МЫШЕЙ»**
Театр «Современник». 1975 – **драма «За час до парткома»**

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО ДИРЕКТРИСЫ ТЕАТРА «ЛМ»:

Сегодня на премьеру пьесы Э. Ростана «Два Пьеро или Белый ужин» прибыли актеры и актрисы из других театров: МХТ, Сатиры и Театра Абсурда. Они обратились к Дирекции театра–кабаре «Летучая мышь» с просьбой дать им возможность выйти на прославленную сцену, чтобы показать свое искусство. По странному совпадению актеры всех театров дают пьесы на один и тот же сюжет, заимствованный из народной сказки «Курочка Ряба». И хотя она знакома с детства, я всё же на всякий случай напомню вам, почтенные зрители, канонический текст..

«Жили–были Дед и Баба, и была у них курочка Ряба. Снесла курочка яичко: яичко не простое. А золотое. Дед бил-бил – не разбил. Баба била-била – не разбила. Мышка бежала, хвостиком махнула: яичко упало и разбилось. Плачет Дед, плачет Баба. Говорит им курочка Ряба: «Не плачь, Дед, не плачь, Баба! Снесу я вам яичко не золотое, а простое». Конец.

Сюжет, как мы видим, незамысловатый, но его глубина раскрывается перед нами, когда мы видим, как по–разному его могут интерпретировать драматурги в своих пьесах и воплощать в своих постановках режиссеры разных театральных направлений и школ!

МХАТ представляет пьесу под названием **«ДЕДОВ».** В ней тема Курочки Рябы раскрывается в духе чеховских пьес и поставлена по системе Станиславского. **Театр Сатиры**, продолжая буффонадные традиции пьес Маяковского, разоблачает пережитки капиталистического прошлого в сознании Деда и Бабы в пьесе **«Золотые яйца».** Пьесу под названием **«Среди мышей»** представляет **театр Абсурда**, с 1950–х годов возродивший традиции Метерлинка, Бурлюка и Хармса. Что касается **театра «Современник»,** с ним произошла осечка: их драму **«За час до парткома»** в последний момент партком запретил её ставить по идеологическим соображениям. А театр на Таганке даже заявки не смог подать.

Итак, мы можем приступить к конкурсному просмотру, так как Автор сообщил, что уже закончил сочинять первую пьесу «ДЕДОВ», где сам будет исполнять главную роль. В антракте он обещал закончить остальные и раздать роли исполнителям.

ПРИМЕЧАНИЕ 2009 года. В Интернете народные сказки широко обсуждаются. Статьи на эту тему см. в Приложениях). Приведу выдержки из статей о смысле Курочки Рябы, так как, на мой взгляд, они вполне могли бы пополнить нашу коллекцию пародий 1970–х годов..

«Сказка эта о Мудрости, заключенной в **Золотом Яйце.** Не каждому и не во всякое время дано познать эту Мудрость. Не всякому она “по зубам”. Иногда приходится согласиться на простую мудрость, заключенную в **Простом Яйце».**

«Образ мышки в сказках вообще интересен. Вы не задумывались о том, как эмоционально она окрашена, т.е. какие эмоции несет? **Роль мышки в русских народных сказках огромна.** Её появление в сказке знаменует либо начало истории, либо ее завершение. В "Теремке" она – **первооткрыватель.** В "Курочке Рябе" – она **разбивает яйцо.** Мышка выступает в качестве **магического помощника**, оказывающего неоценимую поддержку положительному герою. Помощь мышки всегда неожиданна, но благотворна – благополучная развязка наступает именно благодаря вмешательству **самого маленького персонажа в самый последний момент.**

Д Е Д О В

П ь е с а н а ч а л а X X века

Действующие лица:
ДЕДОВ Иван Аполлонович – образованный человек, 40 лет
фон БАББЕ Елена Захаровна – степная помещица, 40 лет
МЫШКИН – купец, который покупает у Елены Захаровны дом

Перевод иностранных слов и выражений:

quantum satis (лат.) – 1) сколько потребуется, достаточное количество; 2) фармацевтическая формула.

Из пьесы А. Чехова «ДЯДЯ ВАНЯ»: / Астров: / Зато уж останусь у вас до завтра и, по крайней мере, высплюсь **quantum satis**. / Соня: / И прекрасно. Это такая редкость, что вы у нас ночуете.

Gallina domestica (лат.) – курица домашняя, отечественная. *Ср.* бульонные кубики **Gallina blanka**

circum stansus (лат.) – оборот

ЯВЛЕНИЕ 1. Комната в доме помещицы фон Баббе. Дедов один.

ДЕДОВ. Никого.… Пусто.… Будто дом уже продан. В сущности, так оно и есть, остались формальности, торги. (*Смотрит в окно*). Когда же кончится дождь? (*Пальцем смахивает слезу*). В таком настроении надо пить водку quantum satis или… (*Увидел курицу*). Курица? Хм? Приветствую тебя, птица! А что я? К тебе следует обратиться на благородной латыни Gallina domestica! Каково звучит: domestica! Позволь представиться: Дедов, человек, который.… Впрочем, вру. Я человек только в физиологическом смысле, но я не личность. Родители, нянька, наконец, профессоры двадцать лет вбивали мне в голову чужие слова, чужие, отвлеченные мысли. И что же? За свои сорок лет я не сделал никого счастливее. Я вообще ничего не сделал. И что самое подлое, я именно в этом я нахожу какое–то противоестественное удовольствие. Вот какой circum stansus!

ЯВЛЕНИЕ 2. В комнату входит фон Баббе.

Незамеченная Дедовым, она слушает, все больше волнуясь.

ДЕДОВ (*продолжает разговор с курицей*): Ты знаешь ли, курица, что в этом доме живет женщина, которую я… люблю? Ты удивлена? Дедов – любит. Но это так. Но! Её разоряют восхитительнейшим образом, рушат её жизнь, а я ничем не помогаю ей.

(*При этих словах фон Баббе едва не бросается к нему*).

ФОН БАББЕ. Вы здесь, Иван Аполлонович? Какой тяжелый, мрачный день.

ДЕДОВ. Ах, Елена Захаровна? Да–с, слякоть, мокрица.

ФОН БАББЕ. Вы, видно, разговаривали с кем–то?

ДЕДОВ. Нет, то есть пустяки. С курицей разговаривал.

ФОН БАББЕ (*машинально*). Да, разумеется.… С какой курицей?

ДЕДОВ. Вот она, достойнейшая из птиц!

ФОН БАББЕ (рассеянно наклоняется): Разумеется курица. Что она затихла? Ах, она сидит на яйце. Сейчас я его достану. (*Стоит с золотым яйцом и смотрит на Дедова*).

ДЕДОВ: Яйцо! О, курица я преклоняюсь пред тобою! Мы тут произносим пустые слова, а ты делаешь дело – ты производишь на свет потомство! Я приветствую тебя, новая жизнь!

ФОН БАББЕ: Иван Аполлонович, позвольте, яйцо золотое. Я только сейчас это заметила.

ДЕДОВ: О, редкостный случай, хотя, впрочем, описанный где–то. Я что–то читал в этом роде.

ФОН БАББЕ (*роняет яйцо*): Ах, упало! Но оно не разбилось!

ДЕДОВ: Что же из этого? Это хорошо! Эта птица, она прочно продолжает род, который мы преследуем и истребляем. (*Поднимает яйцо, и, глядя на него, продолжает*). Но как новая жизнь увидит свет, ведь оболочка так прочна? О, я помогу ей, я открою дорогу новой жизни. (*Будничным тоном*). Извините, Елена Захаровна. (*Становится на колени и колотит яйцом об пол*).
ФОН БАББЕ: Не надо, Иван Аполлонович, вы утомлены, у вас нездоровый вид. Поберегите себя…
ДЕДОВ: Дедов не нужен. Новая жизнь, вот что важно! (*Устал и тупо смотрит на яйцо*)
ФОН БАББЕ: (*опускаясь на колени рядом с ним, кладет ему руку на плечо*). Милый Иван Аполлонович, послушайте меня. Отдайте его мне. Я сейчас всё скажу. Вы очень нужны… одной счастливой женщине. Да, да, счастливой тем, что видит, слышит вас, дышит одним с вами воздухом..! И сейчас она… (**Резкий звонок в дверь**) И сейчас она (**Звонок**) подле (**Звонок**) вас. (*Вставая с колен*). Надо пойти открыть. Это, видно, **Мышкин.** (*Идет к двери*)
ДЕДОВ: Погодите, что вы сказали? (**Звонок в дверь**)
ФОН БАББЕ: Я сейчас же вернусь и всё–всё скажу вам. Только не уходите никуда. Всё будет хорошо, вот увидите… (*Уходит*)
ДЕДОВ: Всё будет хорошо… Через многие годы люди станут лучше. Сильные, добрые, красивые люди. Они будут счастливы. А мы ни на что не годны. Мы не приносим пользы, мы не умеем разбить яйца. Мы исчезнем. И нечего тянуть. (*Замечает пистолет*). Пистолет. З–забавно.… Тот самый, который стреляет в последнем акте драмы. З–з–забавно… (*Прячет пистолет в карман*).

ЯВЛЕНИЕ 3. Входит фон Баббе, держа в руке кулек

ФОН БАББЕ (*говорит растерянно*): Приходил Мышкин.
ДЕДОВ. Мышкин. **Зельбеш ферштендлих** (нем. – «само собой»)
ФОН БАББЕ. Он сказал, что торги в среду.
ДЕДОВ. Как? Впрочем…. Вы… у Вас слёзы?
ФОН БАББЕ. Это дождь. Ничего. Это дождь набрызгал. В среду всё, наконец, закончится (*всхлипывает*).
ДЕДОВ. Ужасно! Я не вынесу Ваших слёз.
ФОН БАББЕ. Не обращайте внимания. Это пройдет, всё будет хорошо, милый Иван Антонович (*пытается улыбнуться*). Да, вы знаете, Мышкин раздавил то яйцо: взял у меня полюбопытствовать и раздавил. Извинялся и притащил из коляски дюжину яиц. Вот … (*Показывает кулек с яйцами*).
ДЕДОВ. З–з–забавно.
ФОН БАББЕ. Ну, всё это пустяки. Я начала Вам говорить… Одним словом, я решилась сказать Вам. Слушайте.
ДЕДОВ. Мне надо… На минутку … Я там забыл… Я сейчас… Мне надо выйти.
(*Выскакивает из комнаты. Слышится хлопок*)

ФОН БАББЕ (с умилением): Он задел крышку рояля. Так неуклюже торопился. Милый, нелепый человек. Сейчас он придет, и я решусь. Нам никто не помешает. Надо взять себя в руки. Пойду, поправлю рояль.
(*Она выходит и тотчас возвращается*).

ФОН БАББЕ. Он застрелился.

К О Н Е Ц П Ь Е С Ы

РОКОВОЕ ЯЙЦО

Пьеса середины 1930-х годов

Действующие лица:
ДЕД, БАБА и уполномоченный Ряба под видом ВЕДУЩЕГО

Первый лист рукописи затерялся. Действие происходит в деревне, уже после коллективизации. В избе у ДЕДА и БАБЫ живет на постое приезжий учитель. Когда курица снесла Золотое Яйцо, ДЕД тут же предлагает сдать его, куда надо. Он знает, что в стране действует закон, запрещающий сокрытие драгоценных металлов. Но Баба возражает.

БАБА: Сдал бы! В уме ли ты, старый? Ты с этим делом погодь!
ДЕД. Ладно, чтоб не было свары, лучше яйцо расколоть.
БАБА: Верно, а что там в серёдке? Так-то, поди, разбери.
ДЕД. Надо колоть в сковородке – мало ли что там внутри.
БАБА: Мне не хватить бы тут лишку, как бы ударить ловчей!
Дай постояльцеву книжку. Он, чай, не вспомнит о ней.
(Баба колотит Яйцо сначала книжкой, потом бьет Яйцом о сковороду, но всё зря.
ВЕДУЩИЙ обращается к залу, как на собрании, с трибуны, стоящей на краю сцены слева).
ВЕДУЩИЙ: Писатель, книга твоя нужна, ежели гаубицей бьет она.
Даже в руках у неграмотной бабы книга твоя стрелять должна бы.
Даёшь, товарищ, горячую книжицу: кладёшь яйцо имеешь яичницу!!!
А если книгой не разбить яйца, это не книга – яичница.
Грош такой книге цена. Книга такая просто вредна.
ДЕД. Цело яйцо! Чудеса, да и только. Ну-ка, старуха, пусти!
БАБА. Я уж устала, да что-то без толку. Дед, молотком молоти!
(ДЕД колотит, но опять зря)
ВЕДУЩИЙ. Товарищ рабочий, сгори от стыда. Где у тебя дисциплина труда?
Хлеб ты, небось, исправно жуёшь, что ты крестьянству взамен даешь?
Крестьянин доверчиво взял молоток, бил, добиваясь ответа,
Какого цвета у золотого яйца желток,
Твой молоток ему не помог – ты отвечаешь за это.
Позор, товарищ, работать так! Долой прогулы, пьянство и брак!!!
ДЕД: Господи, что за поруха! Аж, заломило глаза.
Сил больше нету, старуха. Спрячь его за образа.
БАБА. (*сует яйцо за образа*): Старый, там мышка сидела, знать, притаилась давно.
ДЕД. Как бы яйцо не задела… Что-то упало… Оно?
БАБА. Звякнуло! Нешто разбила? Ты посвети, не видать.
ДЕД. Господи, крестная сила! Целым бы только сыскать.
ВЕДУЩИЙ (*сходит с трибуны, входит в избу и представляется ДЕДУ и БАБЕ*):
Уполномоченный Ряба. Можно представить мандат.
Дед, ты же плачешь, как баба. Хватит, кому говорят.
Золото было сокрыто. Это фактический факт.
Ваше яичко разбито. Кончена пьеса. Антракт.
З А Н А В Е С

ПРИЛОЖЕНИЕ. Пример современного переложения сказки тоже в стиле Маяковского
Ссылка: http://www.netslova.ru/vasilenko/kolobok.html

Смотрите – вот курица. Фамилия – Ряба.
Перья нафабрив, Села, натужилась, глядит сконфуженно:
видит: под нею, солнца золотее, – не отвертишься:
факт налицо – лежит золотое яйцо!
Дед – борода снега белей – зовёт свою бабу и мчится с ней.
Бегут, шаги саженями считая. Влетают – стоят, глаза продирая.
Схватили яйцо и об стену, давай долбить его в две смены.
Долбят неделю – нету толку, положили яйцо на полку.
Но тут, узнав о яйце понаслышке, с портфелем под мышкой бежала мышка.
Бежала, бежала и выкинула фортель: махнула хвостом – яйцо – к чёрту!

С Р Е Д И М Ы Ш Е Й

П ь е с а середины ХХ в е к а

Действующие лица:
Дед — ОН. Баба – ОНА. МЫШЬ – Фея.

Комната в бедном доме. Полумрак. В кресле сидит ОН. Входит ОНА

ОН**:** Ты опять была там? Ты опять пыталась проникнуть в её тайну?

ОНА: Да, опять.

ОН**:** И опять она на тебя смотрела?

ОНА: Да, да, смотрела.

ОН: Её взгляд выражал укоризну?

ОНА: Нет, скорее печаль… Ты знаешь, мне кажется, что она печалится о нас.

ОН: Мне иногда тоже казалось так.

ОНА: Но сегодня это было особенно заметно.

ОН: Ты просто устала.

ОНА: Да, и ты тоже устал.

ОН: Мы устали. Нам надо отдохнуть. Мы больше не можем так. Странно… У меня утомилась душа, не только тело.

ОНА: Я это ощущаю своей усталой душой.

ОН: Но сегодня что-то не так, как всегда.

ОНА: Ты уже догадался?

ОН: Ты ЕГО взяла у неё? Вот почему, она была так грустна.

ОНА: Я сама не понимаю, зачем я это сделала.

ОН: Не так уж важно, зачем ты это сделала. По-моему, ты просто приблизила развязку. (Смотрит в окно, и далее оба говорят шёпотом). Туманно… Туманная ночь. Наверное, сейчас где-то над нами светит луна. Туман слабо мерцает.

ОНА: Да, отовсюду исходит слабое сияние. И нет ни дуновения.

ОН: Ни шороха, ни шёпота, как перед развязкой.

ОНА: Почему мы заговорили шёпотом?

ОН: Перед развязкой. (*Далее говорит нормальным голосом*). Но покажи мне ЕГО. Я хочу ещё раз на НЕГО полюбоваться.

ОНА (*достает тряпицу, разворачивает и показывает*): Вот ОНО.

ОН: Вот ОНО. Как тускло блестит. Старинный блеск умирающего золота.

ОНА: Наши обручальные кольца раньше блестели совсем не так.

ОН: Я помню, помню. Они просто сияли, как солнце.

ОНА: Это было там, на канале.

ОН: Давно ли это было? Уже семьдесят лет. Можно считать годы и дни, но это будет ложь.

ОНА: Да, да, холодная ложь.

ОН: И всё это прошло. Всё проходит. Пройдёт и память о нас. А ОНО останется. Как тебе кажется?

ОНА: Мне кажется, что ЕГО тоже не станет. Что же нам с НИМ делать?

ОН: Положи ЕГО на полку. Пусть полежит до утра.

ОНА: Ах, я боюсь подходить к полке: сегодня что-то разбегались мыши.

ОН: В тумане они вылезают из нор. Что их бояться? Они нам не сделают зла… Раньше ты их вовсе не боялась и любила гладить. Ну, ладно, я положу ЕГО сам. (*Гаснет свет*).

ОНА: Ой, погасла свеча! Мыши запищали сильнее.

ОН: Их возня стала громче. Они возятся около него. Я их отгоню. Где моя шляпа? (*Машет*) Раз! (Раздается звон, вспыхивает яркий свет).

Оба закрывают глаза: ОНА – передником, ОН – шляпой.

ОНА: Ах, я ничего не вижу!
ОН: Мне кажется, я ослеп.
ОНА: ОНО разбилось!!! Недобрые мыши…

Из рядов зрителей встает женщина во всем белом. Это – ФЕЯ.
Она идет, вытянув вперед правую руку. В ладони у нее – ЯЙЦО.

ФЕЯ: Здравствуйте, добрые люди! Не надо плакать.
ОН: Кто Вы? Мы ничего не видим!
ФЕЯ: Не пугайтесь. Я фея пёстрых кур. Неужели вы меня не помните? Вы меня кормили просом.
ОНА: Кажется, я начинаю догадываться. Садитесь, пожалуйста. Сейчас я принесу стул.
ФЕЯ: Благодарю вас, достойные люди. Не плачьте. Я вас утешу. Поверьте. Вам сейчас будет хорошо и покойно. Я принесла вам яичко, не золотое, а простое. Кладу его на блюдце между вами. Вам надо уснуть. Вы устали… Вы устали… Спите… Спите… Спите… **Они мертвы**.

К О Н Е Ц

Примечание составителя. Так как с театром абсурда мы не очень знакомы, а пародию можно понять, если знаешь образец, то я решила привести справку и примеры тут же, а не в Приложениях.

Вот пример диалога из пьесы Ионеско "Лысая певица". Мне кажется, он очень похож на диалог из пародии Е. Чернявского «Среди мышеё».

Миссис Мартин. Я видела рядом с кафе, стоял господин, прилично одетый, лет сорок, который...
Миссис Смит. Который что?
Миссис Мартин. Право, вы подумаете, что я придумала. Он нагнулся и...
Мистер Смит. Не может быть!
Миссис Смит. Он завязывал шнурки на ботинке, которые развязались.
Трое остальных. Фантастика!
Мистер Смит. Если бы рассказал кто-нибудь другой на вашем месте, я бы не поверил.
Мистер Мартин. Но почему же? Когда гуляешь, то встречаешься с вещами еще более необыкновенными. Посудите сами. Сегодня я своими глазами видел в метро человека, который сидел и совершенно спокойно читал газету.
Миссис Смит. Какой оригинал!
Мистер Смит. Это, наверно, тот же самый".

Следующий постулат, который нарушает театр абсурда, постулат общей памяти. Этому соответствует эпизод в "Лысой певице", когда **супруги Мартин постепенно узнают друг друга**. Выясняется, что они ехали в Лондон в одном и то же вагоне, поезде и купе, сидели напротив друг друга, поселились в Лондоне в одном доме и одной квартире, спят в одной кровати, и у них есть общий ребенок.

ССЫЛКА: Дата: 20.11.2009. 20 Кб – http://ribent.ru/08/ribs.php?id=0022

«Театр абсурда – общее название для драматургии **поставангарда 1950 – 1970-х гг.,** наследовавшей принципам **авангардного театра ОБЭРИУ** и создавшей собственную поэтику абсурда. Главные представители театра абсурда – **Эжен Ионеско**, **Семюэль Беккет**, **Эдвард Олби**. …**Отсутствие причинно-следственных отношений** в пьесах Ионеско приводит к тому, что каждое событие становится случайным и тем самым равновероятным другим событиям. Поэтому реакции героев на редкие и обыденные события могут быть одинаковыми, и даже, наоборот, **на обыденные события они могут реагировать с неадекватным изумлением.**

Пьесы абсурдистов послевоенного времени носят во многом рационалистический характер и не так глубоки, как **драматургия русских поэтов ОБЭРИУ, например "Елка у Ивановых"** Александра Введенского и "Елизюбета Бам" Даниила Хармса. Они лишены подлинного трагизма – это знаменует переход от модернизма к постмодернизму».

Примечание. Одним из «обериутов» был **Евгений Шварц** – автор знаменитых сказок, в частности, «Дракон», которую мы ставили.

3 марта 1979. ШИРОКАЯ МАСЛЕНИЦА
ПРОЩАНИЕ С САМОТЁКОЙ

ЧУВСТВИТЕЛЬНОЕ СЛОВО К ИРЕ, САШЕ И ДИНЕ ОТ «ЛЕТУЧЕЙ МЫШИ»

Сочинил и прочитал Главный Автор — Евгений Чернявский

Самотёка, Самотёка, непутёвая, кривая,
Ты пока ещё живая, ты покуда недалёко.
Переулочки кривые, жестяное море кровель,
Выраженья на заборе возбуждают ностальгию.

Ах, знакомая картина: дом на горке, дом, квартира,
Где живёт хозяйка Ира, папа Саша, дочка Дина.
Что ж, квартира, как квартира, то да сё, да два дивана,
Много мечта для чулана, чуть поменьше — для сортира.

Не венец архитектуры самотёчная квартира,
Но внутри полно культуры древнегреческого мира.
Здесь приветливо встречают, здесь никто не суетится,
Даже сумрачные лица здесь прельщаются и тают.

Здесь добро и хлебосольство даже стены источают;
Государи привечают несусветные посольства.
Здесь смеялись, здесь плясали, здесь давали представленья,
Здесь бывали угощенья, как в Багдаде, как в Версале.

И опять под этой крышей сцена, свечи, бюсты, банты —
Собрались комедианты и друзья "Летучей мыши".
Всё восторг и песнопенье: самотёчная квартира,
Дочка Дина, Саша, Ира! (Дай им Бог за их терпенье).

Ах— за всё мы платим цену: нынче– шалость, завтра – порка,
После праздника – уборка, пост за Масленой на смену.
Вот внезапно и жестоко раздалось постановленье,
Повелели выселенье – до свиданья, Самотёка!

И ввиду таких событий вам вручается игрушка,
Прелукавая старушка для грядущих чаепитий.
Мы ведь снова заскучаем, под окошком заскребёмся,
Мы опять у вас сойдемся выпить рюмочку за чаем.

ПРОГРАММА ВЕЧЕРА:

I. **ЧЕСТВОВАНИЕ** АДМИНИСТРАЦИИ. ПОДАРКИ. ЛИКОВАНИЕ
II. **Э. Ростан «БЕЛЫЙ УЖИН».** Повторение спектакля.
III. **КОНКУРС ТЕАТРОВ.** Исполнение пьес на один сюжет (**«Курочка Ряба»)** в разных стилях:
«ДЕДОВ» – в постановке МХАТ (школа Станиславского)
«ЗОЛОТЫЕ ЯЙЦА» – соцреализм и
«СРЕДИ МЫШЕЙ» – современного театр абсурда.
Автор пародий – Евгений Чернявский.

Альфонс Муха.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОНКУРС
имени ВИВАЛЬДИ
в замке Аугсбург, Курляндия
14 апреля 1979 года

П Р И Г Л А Ш Е Н И Е

О, высокочтимая Дина Александровна!

Спешу сообщить Вам, что 14 апреля сего года Великий герцог Курляндский Иоганн Эрнст фон Коцебу в своем замке Аугсбург устраивает **Конкурс имени А. Вивальди** (фортепиано, флейта, вокал). Вместе с Герцогом я живу надеждой, что Вы, милостивая Государыня, примете участие в этом конкурсе, на который съедутся музыканты со всей Европы. Если Вы согласитесь, то прошу Вас, до конца марта прислать на мое имя письмо и сообщить в нем следующее: 1). Ваш артистический псевдоним и 2) Программу Вашего выступления. За сим раскланиваюсь с глубочайшим почтением. ***Концертмейстер Иоганн Крейслер***

10 марта 1979 года. Митава–Москва. Аугсбург на Пресне.

К О Н К К У Р С И М Е Н И А . В И В А Л Ь Д И

П Р О Г Р А М М А

П е р в о е о т д е л е н и е

Мария де Патти (фортепиано) . . . . . **В.А. Моцарт.** Соната до мажор
(Маша Наречная, 12 лет)

Принцесса Брамбилла и Антуан де Флёрвиль (вокал) . **.Ф. Шуберт**. «Форель»
Аккомпанирует **Джулиа фон Линдгорст**
(Аня Осколкова, 6 лет, Митя Копербах, 7 лет, Юля Соколова, 30 лет)

Маркиза Диана де Пуатье (фортепиано) . . . . . .**Л. ван Бетховен** «Элизе»
(Дина Воронова, 12 лет) **А. Лемуан.** Этюд

Мария де Патти (вокал) . . . . . .**Л. ван Бетховен. «Сурок»**
Аккомпанирует **Натали Мишель**

Кавалер Батист де Грие (фортепиано) . . . . . **Э. Григ**. Народный напев.
(Костя Осколков, 11 лет)

Антуан де Флёрвиль (флейта) . . . .**Л. ван Бетховен.** Немецкий танец.
Аккомпанирует **Джулия фон Линдгорст**
(Митя Копербах и Юля Соколова)

В т о р о е о т д е л е н и е

Принцесса Анастази . . . . . Итальянская песня «Санта Лючия»
(Настя Фурсова, 12 лет)

Пани Барбара Радзивилл . . . . . .**В.А. Моцарт.** Ария Папагены
(Таня Гринько, 11 лет) ..**Л. ван Бетховен.** Этюд.

Граф Теодор Консталини . . . . . **К.М. Вебер**. Вальс из оперы
(Костя Осколков) «Волшебный стрелок»
Аккомпанирует **Джулия фон Линдгорст**

Маркиза Нинон де Лангедок . . . . . **И. Гайдн.** «Анданте»
(Нина Бардина, 10 лет) «Старинная французская песенка»

Леди Вивиан Марльсборо . . . . . .«Старинная английская песенка»

Графиня Мерседес Альба . . . . . **. И.С. Бах**. «Фуга трёхголосая».
Э.Григ. «Ручеек»

Элен Копербах и Натали Мишель. . . . . .**П.Чайковский**. «Пиковая дама»
Аккомпанирует **Джулия фон Линдгорст** Дуэт Прилепы и Миловзора

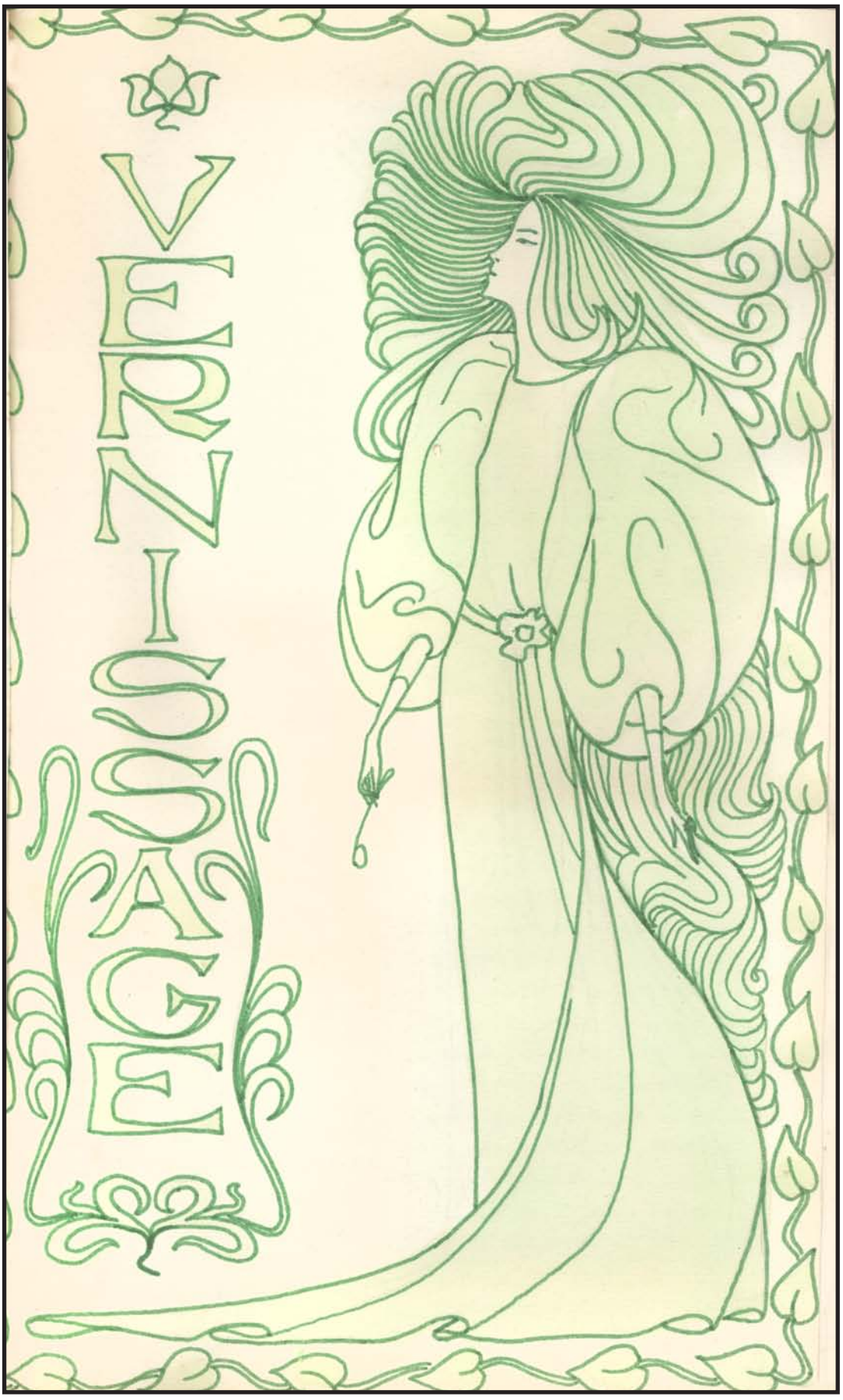
Примечание. Пока я перепечатывала Программу, так живо вспомнился этот счастливый солнечный нь, черный рояль и на нём ваза с фиолетовыми ирисами. Все дамы в бальных платьях. Мне так захотелось лышать этот концерт, но мы тогда ничего не записывали, и даже фотографии не вышли. Прошу прощения, – уж какие есть. Кроме меня, они никому и не нужны. Многих уж нет на свете: Зиночка Гринько, Валя ейдлин, Лена Копербах, Елена Дмитриевна Танненберг, моя мама, а недавно умер Борис Левин. А 'урок» помещаю здесь на память, потому что в детстве я играла его на скрипке, и с тех пор эта грустная сенка осталась для меня самой любимой.

ЖЮРИ ВРУЧАЕТ ДИПЛОМЫ МУЗЫКАНТАМ
Слева направо: В. Фрейдлин (председатель), Е. Чернявский и Н. Михайлова

ЧАЕПИТИЕ ПОСЛЕ ОКОНЧАНИЯ КОНКУРСА
Слева направо: Елена Копербах, Надя Миронова, Зина Гринько, неизв., Н.Михайлова

Людвиг ван Бетховен "Сурок"

По разным странам я бродил И мой сурок со мною,
И весел я, и счастлив был, И мой сурок со мною! *Припев:*
И мой всегда, и мой везде, И мой сурок со мною.
И мой всегда, и мой везде, И мой сурок со мною.
Из края в край вперед иду, Сурок всегда со мною,
Под вечер кров себе найду, Сурок всегда со мною. *Припев*
Кусочки хлеба нам дарят, Сурок всегда со мною.
И вот я сыт, и вот я рад, И мой сурок со мною. *Припев:*
Подайте грошик нам, друзья, Сурок всегда со мною.
Обедать, право, должен я И мой сурок со мною. *Припев:*
Мы здесь пробудем до утра, И мой сурок со мною.
А завтра снова в путь пора, Сурок всегда со мною. *Припев:*



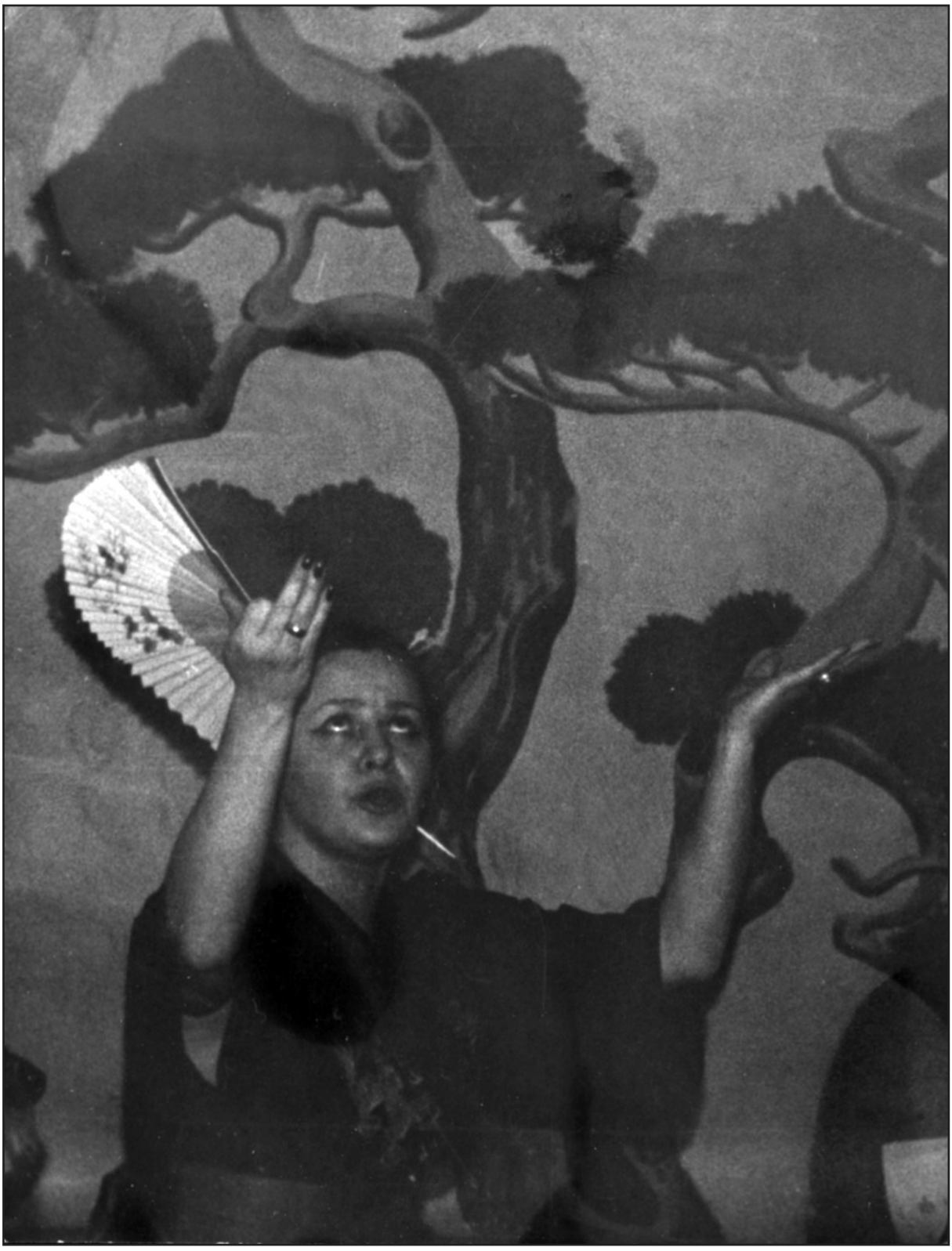
ВЕРНИСАЖИ в ФОЙЕ ТЕАТРА «Летучая мышь» на Ярославке.

Н. Ермакова (акварель) и Е. Копербах (живопись)	1979. 17 декабря
Художник М.К. СОКОЛОВ (графика, акварель).	1980. Ян.– март
Н. Ермакова, Е. Копербах, И. Людоговская, Д. Чижов.	1980. 12 апр.

Две художницы — Наташа Ермакова и Елена Копербах

Евгений Борисович Чернявский вручает корзину цветов Е. Копербах.

Слева направо: Петя Шубик, Романыч, Борис Шубик, Е.Д. Танненберг



Елена Копербах в роли Даймё

Японский театр Но

Японский театр НО (Ногаку)

Традиции и история японского театра уходит корнями в очень далёкое прошлое. Прямая преемственность традиции прослеживается чуть ли не полтора тысячелетия, к эпохе, **когда в Японию с материка проник буддизм**, а вместе с ним – **музыка и танцы из Китая, Индии, Кореи.** Знаменитый знаток японской культуры **академик Н.Конрад** предположил, что классический японский театр **сохранил в себе и элементы античной драмы,** проникшей на Дальний Восток долгим и окружным путем - **через эллинистические государства Передней Азии, Индию и Китай.**

Важнейшие атрибуты традиционного японского театра: **маски и танцы** использовались ещё в добуддийском, напоминающем **шаманские пляски** лицедействе **Кагура,** входившем в синтоиский ритуал богопочитания. Удивительно, что даже этот ранний, относительно примитивный вид театрального искусства в Японии не умер, кое-где в провинциях представления Кагура устраиваются до сих пор.

Театр Но зародился в 14-м веке и быстро **стал "модным" среди самураев** и высшей аристократии сёгуната Токугава. То есть, театр Но изначально был ориентирован на высшее сословие и недоступен для широких масс населения. В наши дни, конечно же, представление театра Но может посетить любой желающий, но всё равно, необходимо ощущение избранности и понимания происходящего на сцене, где малейшие нюансы наполнены глубоким и непонятным случайному зрителю смыслом.

Простое, но несущее глубокий смысл, убранство сцены подчёркивает глубину чувств масок, обрамлённых во временами красочные, временами простые кимоно. **И маски и кимоно передаются из поколения в поколение** внутри каждой школы, и не редки маски с трёхсотлетней историей. Хотя маски могут быть очень впечатляющими - как "Хання" - маска мстящего демона - большинство имеет спокойное, можно даже сказать отрешённое выражение, призванное вызывать полный спектр зрительских эмоций.

Под аккомпанемент хора, барабанов и флейт основное действующее лицо, или **Ситэ,** повествует истории из жизни смертных и духов, богов и демонов, сражений выигранных и проигранных, убийцах и Буддийских монахах архаичной Японии. Архаичный язык, на котором ведётся повествование, углубляет "великую загадку" масок. Представление длится обычно часа три с половиной – пять и состоит из **нескольких драм**, прерываемых небольшими сценками из жизни простых людей – Кёгэн, а также **танцами** пьес Но, призванными подчёркивать возвышенность главного действия.

Маски театра Но являются неотъемлемым атрибутом драмы. Чаще всего, маски Но **не привязаны** к какой-то определённой роли, они используются в разных пьесах на разные роли. Маски Но в сочетании с **глубоко символичными движениями актёра** и **монотонной музыкой** создают уникальную артистическую атмосферу. Их отличительной чертой является то, что они ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ПЕРЕДАЮТ эмоции. Чувства радости и злобы, юмора и пафоса, выражаются едва заметным изменением наклона при приложении маски к лицу, игрой света на сцене, драматическим речитативом хора, аккомпанементом барабанов и флейт. Привлекательность театра Но состоит в том, что маски выражают "чистые" эмоции героев, **без примесей и влияний собственных лиц актёров** (ср. маски в античном театре).

Пьесы. Представление НО не ставит своей целью реалистичную передачу пространства и времени. Скудное убранство сцены (если вообще есть) и на первый взгляд однообразные движения актёров призваны пробудить воображение у аудитории. Актёр может сделать лишь несколько шагов по сцене, но из реплик и напева хора зритель должен понимать, что персонажем был проделан долгий путь. Персонажи пьесы могут находиться в двух шагах друг от друга, но они "не ощущают" присутствия пока не повернутся лицом друг к другу. Маски и громоздкое одеяние скрывают мимику и движения тела актёра. **НО – это царство жеста. Многие жесты актёров имеют строго определённое значение**, но есть и такие, которые "просто красивы" и вставлены для общей гармонии и целостности. Иногда актёр активно движется по сцене в танце, но также может и "застыть" в одной позе. Моменты накала чувств могут быть подчёркнуты полным отсутствием звука и движения. Но это не просто тишина, а напряжённое молчание. Такое молчание поведает искушённому зрителю больше чем множество слов. **Но – это драма** возвышенных переживаний и титанических страстей, по духу **это высокая трагедия**, хотя содержание пьес далеко не всегда трагично. **Кёгэн же - незатейливая комедия,** грубоватый фарс, построенный на незатейливой шутке, шумной возне, даже скабрезности. Но элегантен, поэтичен, Кёгэн прозаичен и простонароден.

Пьески Кёгэна традиционно исполняются в качестве интермедий в классическом спектакле театра Но. Как известно, эта особенность композиции театрального представления свойственна и западной культуре. В Древней Греции классическая **трагедийная трилогия перемежалась грубыми драмами Сатира**. В средневековом европейском театре в религиозную мистерию вставлялись фарсы (само слово farce на старофранцузском означает "вставка", "начинка"). Впоследствии Шекспир и Мольер сделали фарсовые сцены атрибутом большой комедии. В Японии же Кёгэн благополучно выдержал испытание временем и сегодня исполняется почти так же, как в 15 веке. **В зрителе прежних веков любовь к возвышенному и низменному отлично уживались.** Ногаку – таково общее название Но и Кёгэна.

ТЕАТР – CABARET «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

28 декабря 1979

ЯПОНСКИЙ ТЕАТР НО

Подлинные тексты из книги «Японский театр НО»

ДРАМА «ХАГОРОМО»

Эта драма входит в цикл о богах Автор неизвестен.

СИТЭ – Небесная фея. . . . . .Мария НИЦ
ВАКИ – Рыбак Харурё. . . . . .Дмитрий ЧИЖОВ
ХОР: – Елена Копербах, Надежда Миронова, Юлия Соколова

КОГЕН (фарс) «ЖЕНЩИНА, ИЗМАЗАВШАЯСЯ ТУШЬЮ»
ЖЕНЩИНА . . . . . .Ирина ЛЮДОГОВСКАЯ
ДАЙМЁ . . . . . .Елена КОПЕРБАХ
СЛУГА ТАРО . . . . . .Валерий Фрейдлин, Елена Авдеева

ДРАМА «НОНОМИЯ»

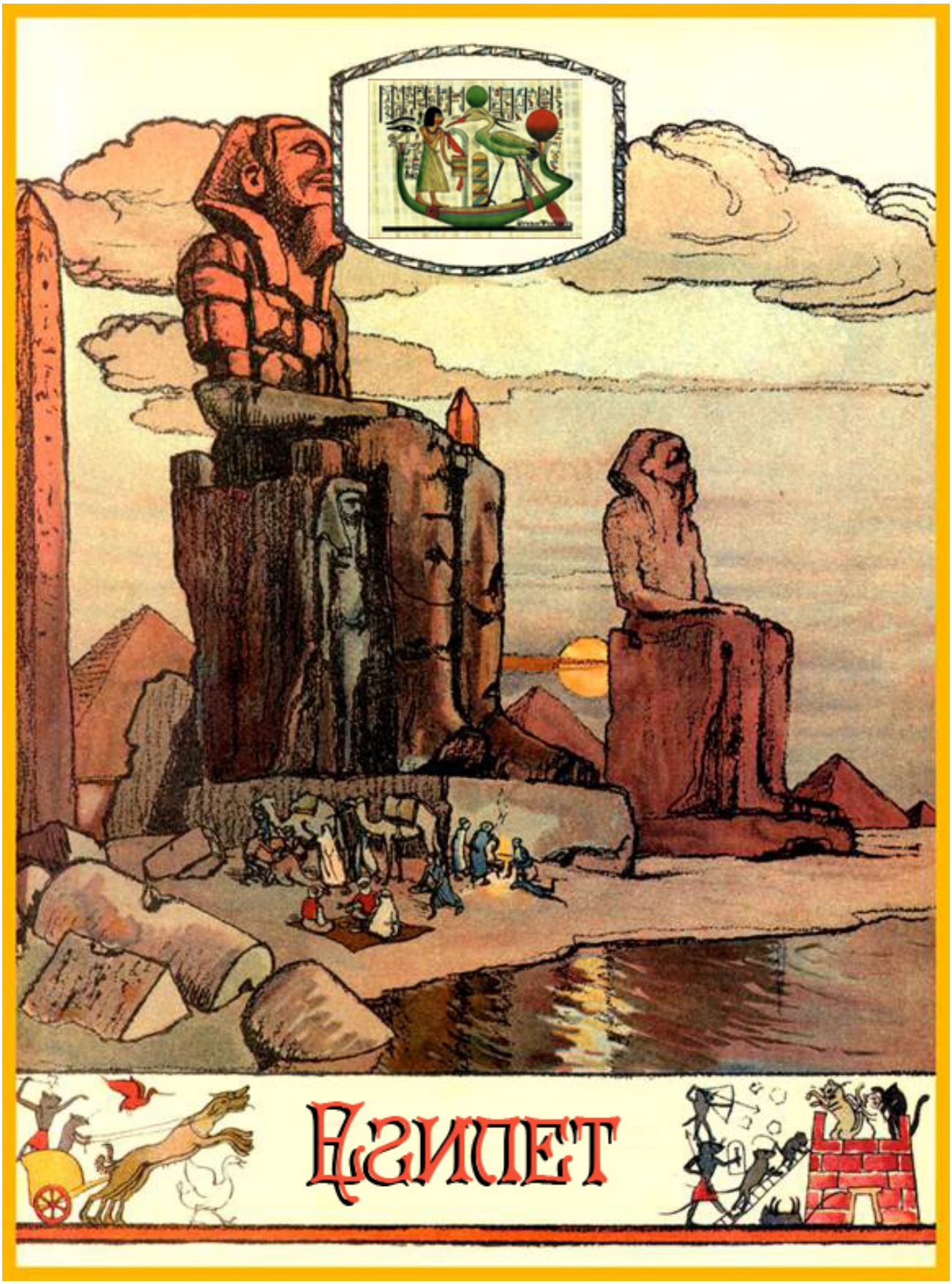
Эта драма входит в цикл «о женщинах». Автор XIV века
В этом цикле СИТЭ предстает в двух лицах
маэдзитэ – деревенская женщина
СИТЭ . . . . . .Юлия СОКОЛОВА
нотидзите – Рокудзё–но Миясудокоро
ВАКИ – странствующий монах . . . . . .Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ
ХОР – Елена Копербах, Надежда Миронова, Мария Ниц

КОГЕН “ИЗЛЕЧЕНИЕ ПОЯСНИЦЫ“

ДЕД . . . . . Ирина ЛЮДОГОВСКАЯ
ЯМАБУСИ. . . . . Елена КОПЕРБАХ
СЛУГА ТАРО. . . . . Валерий Фрейдлин, Елена Авдеева

ДИРЕКТОР ТЕАТРА И РЕЖИССЕР
НАТАЛИ МИШЕЛЬ

Наталья Михайлова читает Пролог



Пир во дворце фараона

Январь 1980. ПЯТЫЙ ДЕТСКИЙ ПРАЗДНИК
Филиал театра *СИВЦЕВ ВРАЖЕК*
Декоратор и Хозяйка — Юлия СОКОЛОВА
Сценарий — Н.М. Михайлова

ПИР ВО ДВОРЦЕ ФАРАОНА РАМЗЕСА IV

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

ФАРАОН РАМЗЕС IV. . . . . .Дмитрий ЧИЖОВ
ГЛАВНЫЙ ЖРЕЦ. . . . . .Валерий ФРЕЙДЛИН
ПЕРВЫЙ ПИСЕЦ. . . . . .Евгений ЧЕРНЯВСКИЙ

СТАТУЯ МАГА при входе. . . . . Герман НИЦ
СТАТУЯ ИЗИДЫ в храме. . . . . .Ирина ЛЮДОГОВСКАЯ
СТАТУЯ ОЗИРИСА в храме. . . . . Елена АВДЕЕВА
Жрицы в свите Фараона:. Мария Ниц, Таня Рождественская, Зина Гринько

ФАРАОН ПРИНИМАЕТ ПОСЛОВ:

Ассирийский царь Саргон, Жрица богини ИШТАР (Нина Бердина), Индийский царь, Врачи из Китая, Жрец и принцесса (Алик и Настя Фурсовы), Маг из Вавилона. Царица Амазонок из Скифии,

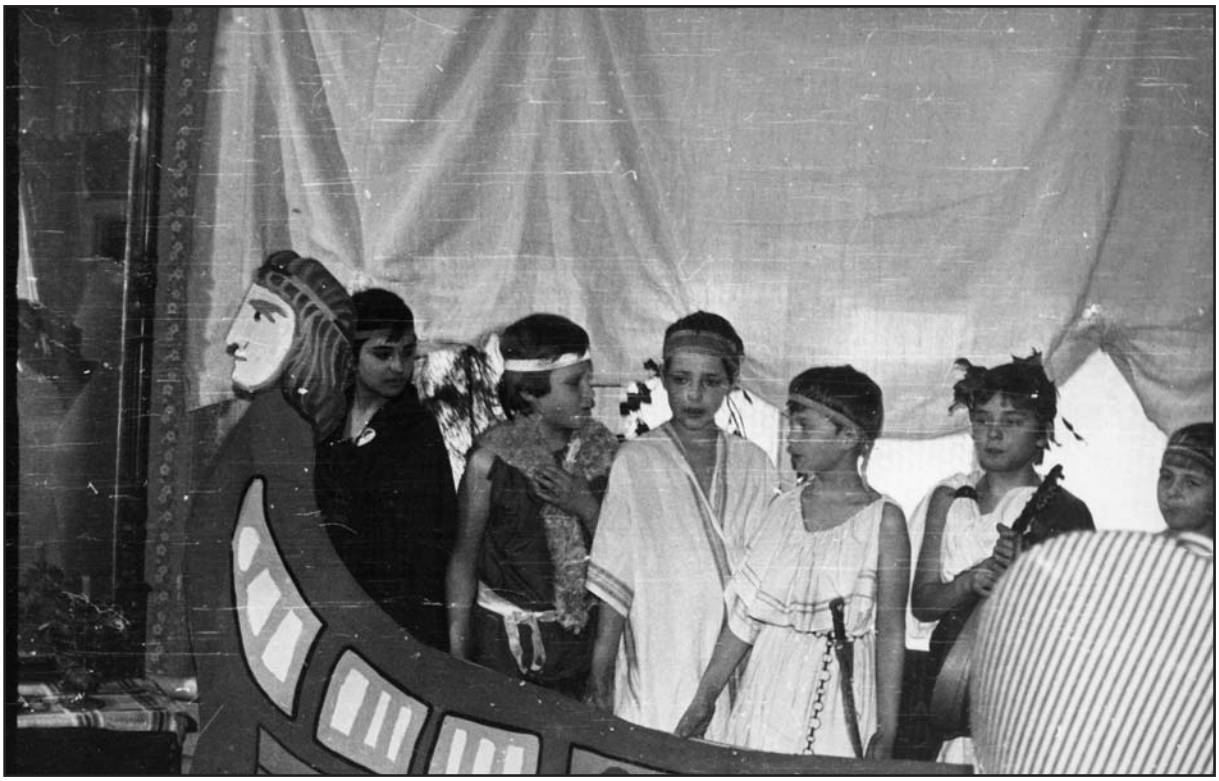
ГАСТРОЛИ ВАВИЛОНСКОГО ТЕАТРА
Спектакль по сказке Р. Киплинга
КАК МОТЫЛЕК ТОПНУЛ НОГОЙ
ЦАРЬСОЛОМОН . . . . . Илья Рождественский
ЦАРИЦА БАВКИДА. . . . . Дина Воронова
МОТЫЛЁК. . . . . Митя Копербах
БАБОЧКА. . . . . Светлана Миронова
ДЖИНН. . . . . .Георгий Ниц

ГАСТРОЛИ АФИНСКОГО ТЕАТРА
Миф об АРГОНАВТАХ
МЕДЕЯ – Наташа Седракян
АРГОНАВТЫ: ЯЗОН (Илья Рождественский) и его спутники:
Егор Чернявский, Костя Осколков, Алеша и Петя Шубики, Сережа Ниц..
Богиня зари ЭОС – .Анечка Осколкова

СЛУГИ ФАРАОНА ВНОСЯТ БЛЮДА С ЯСТВАМИ

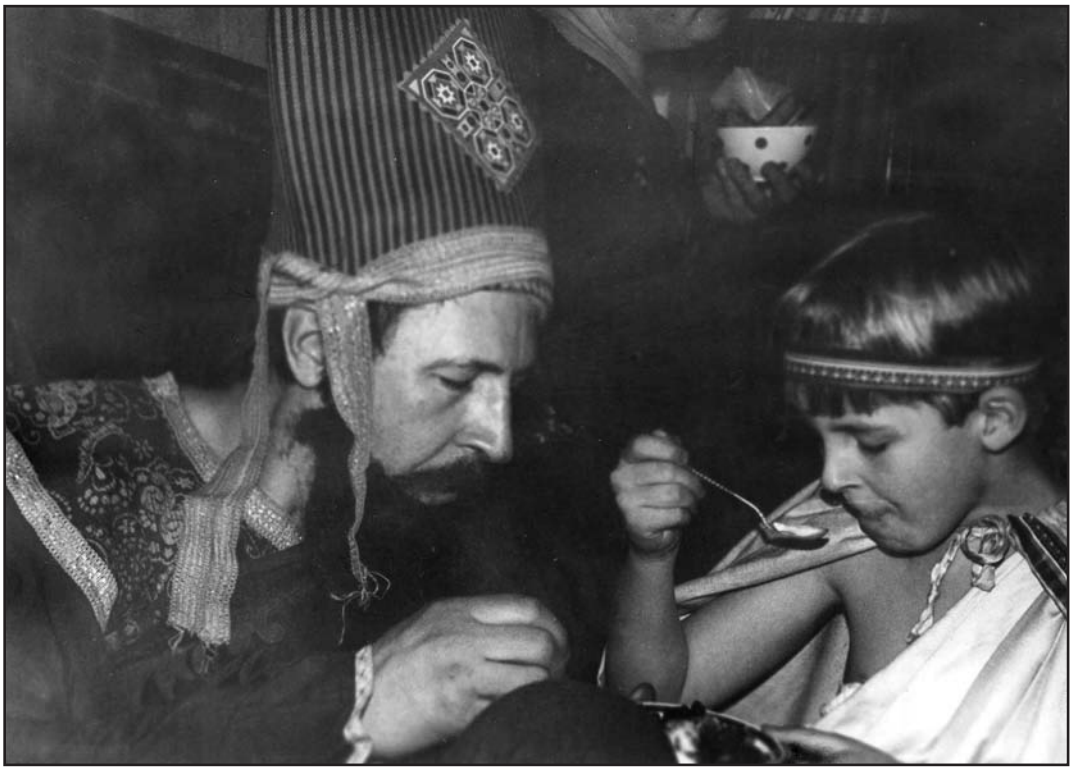
ПО ОКОНЧАНИИ ПИРШЕСТВА
ВРУЧЕНИЕ ПОДАРКОВ ФЕИ МОРГАНЫ
ПРОСМОТР СЛАЙДОВ О ЕГИПТЕ.

Фараон (Митя Чижов) с предворными дамами. Справа Богиня Изида (Ира Людоговская)

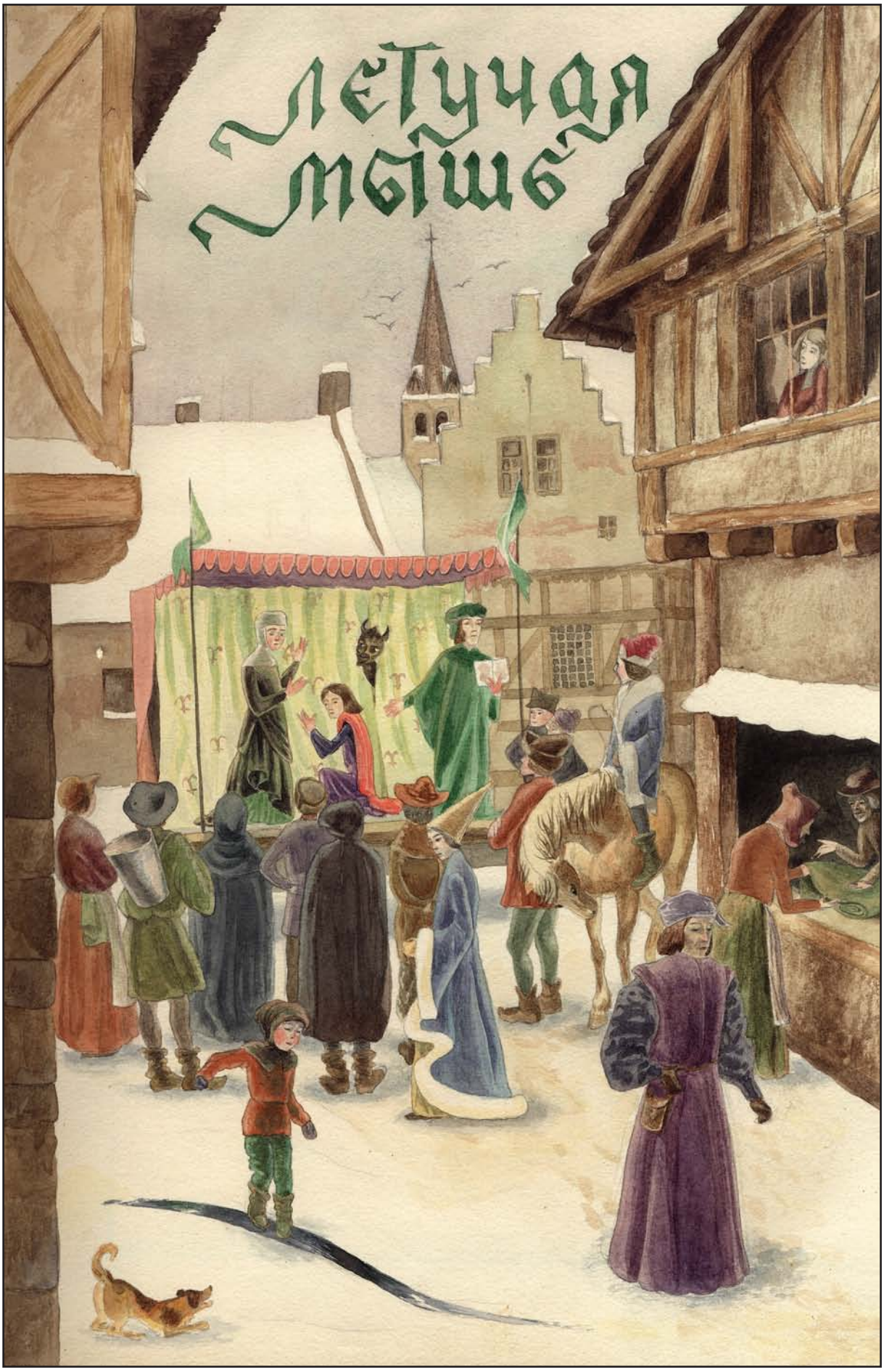


Медея и Аргонавты: Ясон (Илюша Рождественский) и его друзья (Алеша и Петя Шубик,
Костя Осколков, Сережа Ниц на корабле “Арго” возвращаются из Колхиды с “золотым руном”.
Сцена из спектакля “Аргонавты“

Египетские маги показывают фокусы.
Алик Фурсов и его дочь Настя



Вавилонский маг (Г. Ниц) и его сын Сережа, в роли Аргонавта,
едят вкуснейшее в мире мороженное



Средневековый театр. Мистерия.

Рисунок Н. Ермаковой к статье в журнале “Летучая Мышь“. 1977

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ТЕАТР.

Литургические драмы. **Мистерии**.

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА. (К постановке Мистерии **в 1981 году)**

После падения Римской империи в 5 веке древняя античная цивилизация была **практически стёрта с лица земли**. Христианская религия, как любая идеология на своем раннем этапе, рождала фанатиков, боровшихся с древней языческой культурой. Для искусства в целом и для театра в особенности наступили трудные времена. Уже самые ранние идеологи христианства — Иоанн Златоуст, Киприан и Тертуллиан – называли актеров **детьми сатаны и вавилонской блудницы**, а зрителей — **падшими овцами и погибшими душами**. В 14 веке соборным постановлением актеры, устроители зрелищ и "все одержимые страстью к театру" были прокляты и отлучены от Церкви. Театральное искусство считалось ересью и подпадало под компетенцию инквизиции. Остатки странствующих трупп (**мимов** — греч., или **гистрионов** — лат.), скитаясь по небольшим селеньям, рисковали не только жизнью, но и своим загробным существованием: **их, как и самоубийц,** было запрещено хоронить в освященной земле.

Однако театральные традиции упрямо сохранялись **в народных обрядовых играх и ритуалах, связанных с календарным циклом.** В деревнях обрядовые традиции были особенно сильны. В странах Западной и Восточной Европы весной проводились **Майские игры**, символизирующие победу лета над зимою, а осенью – **праздники урожая**. Клерикальные власти преследовали такие праздники, справедливо усматривая в них пережитки язычества. Однако многовековая **борьба оказалась проигранной**: **церковь столкнулась практически со всем народом**. Наиболее наглядно результаты проигранной клерикальной борьбы с язычеством проявились в традиционных для католической Европы **Карнавалах, а** в православных странах — **Масленица**. Из народной среды выделялись люди, начинавшие заниматься играми и действами **профессионально.** Из этого источника пошла **одна из трёх основных линий средневекового театра — народно-плебейская.** Эта линия позже получила свое развитие в возрождённом искусстве гистрионов; в уличных представлениях; в более поздней театральной средневековой форме — **сатирических фарсах**.

Вторая линия средневекового театра — феодально-церковная.

Она связана с изменением отношения церкви к театральному искусству – кнут поменяли на пряник. Примерно к 9 веку, проиграв войну с пережитками язычества, Церковь оценила колоссальные идеологические и пропагандистские возможности зрелищ и **начала включать элементы театра в свой арсенал.** Именно к этому времени возникает **литургическая драма** — диалогический **пересказ евангельских сюжетов.** Слияние **экстатических функций** театра и **церковной службы**; несомненно, явилось наиболее коротким путем к достижению **катарсиса.** Таким образом, **Церковь фактически способствовала возрождению профессионального театра.**

Позже, к 12-13 вв., стало понятно, что процесс трансформации литургической драмы стал неуправляемым. По сути, клерикальные власти "выпустили джинна из бутылки": шло постоянное и неотвратимое **усиление мирских мотивов** литургической драмы — в неё проникали фольклорные и бытовые элементы, **комические эпизоды, народная лексика**. Уже **в 1210 году** папа римский Иннокентий III издал **Указ о запрещении** показа литургических драм в церквах. Однако Церковь не хотела отказываться от столь мощного средства привлечения народной любви; показ театрализованных евангельских эпизодов **был вынесен на паперть.** Так литургическая драма трансформировалась в **полулитургическую.**

Дальнейшая линия развития феодально-церковного театра шла **через мистерии (14-16 вв.),** а также более поздние параллельные формы — миракли и моралите (15-16 вв.).

Третья линия развития средневекового театра — бюргерская, толчок которой дала полулитургическая драма, а особенно бурный всплеск она получила на материале **мистерий**.

С переходом на паперть в оформлении полулитургической драмы увеличилось и **количество мест действия, располагавшихся на общей площадке одновременно, в одну линию.** Рост городов и увеличение численности городского населения, — постепенно привели к тому, что церковная паперть перед храмом уже не могла вместить всех желающих посмотреть представление. **Так появились мистерии, вынесенные на огороженные площади и улицы. В мистериях участвовали сотни людей.** Это не могло не изменить и язык мистерии: латынь перемежалась с разговорным языком.

В своем каноническом виде мистерия сформировалась и **упрочилась во Франции**. Отличие мистерии от официальных видов средневекового театра было в том, что **они организовывались уже не церковью, а городским советом — муниципалитетом вместе с городскими цехами ремесленников**. Каждый из городских цехов получал "на откуп" самостоятельный эпизод мистерии, как правило — наиболее близкий своим профессиональным интересам. Так, эпизоды с Ноевым ковчегом ставили корабельщики; Тайную вечерю — пекари; Поклонение волхвов — ювелиры; изгнание из Рая — оружейники, вооружавшие своей продукцией ангелов, изгоняющих Адама и Еву. Большинство ролей исполнялись мирянами-ремесленниками.

Литература: Дживилегов А., Бояджиев Г. История западно-европейского театра. М., 1991

СЦЕНА. Средневековью чуждо наше представление о пространстве как о «сцене» и о действии как движении «фигур» на нейтральном «фоне». В системе храмового единства смысл любого события определялся не только сюжетом, но и его местом в целом. Но если это так, то как же разные по смыслу события могут происходить на одном и том же сценическом месте? Выход искали в **«симультанности»** – **одновременном представлении всех мест действия**. Совокупность мест драмы заготавливалась впрок и вытягивалась в одну линию, вдоль которой развертывалось действие. Ничего подобного античность не знала. «Симультанное», одновременное представление всех мест действия, характерное для средневекового театра, представляется странной причудой, только если забыть о его происхождении. **На самом деле это след пребывания театра в храме.** Храм, как мы помним, это **тотальный синтез** – смотр всего «человеческого» содержания Вселенной. Не часть мира, но весь мир должен участвовать в действии – тем более, что оно состоит в явлении «чуда».

Что отличает средневековый театр от всех прочих, так это его тотальность. Если уж изображать мироздание, так сверху донизу **– от Рая до Ада,** а если историю, – так **от Сотворения мира до его Конца.** Нельзя понять часть мира, не очертив целое, внутри которого она получает смысл. Это и объединяет средневековый театр с **архаическим ритуалом**, основным назначением которого была, как мы помним, **презентация мира как целого**.

Наиболее характерна для средневекового театра Мистерия (14-16 вв.).

«Вся обширная мистериальная драматургия разделяется **на три основных цикла – ветхозаветный, новозаветный и апостольский**» [7] . Она приобщала человека к таинствам мира и чудесам истории, вовлекая его в грандиозные многодневные **игрища.** Это театр, оторванный от церкви и по месту действия (улицы и площади города), и по способу организации (он обеспечивался уже не церковным, а городским советом и приурочивался не к церковным, а к городским празднествам – ярмаркам). Священным оставалось лишь его содержание, однако его сценарии разрабатывались теперь не клириками, но теологами, юристами, врачами – с участием городских властей.

Взглянем, например, как строилась «Мистерия Ветхого завета». Действие начиналось прямо с **торжественного обращения Вседержителя к зрителям**: он намерен явить им свое могущество творением «великих чудес». Однако эти чудеса уже не вполне библейские, а скорее ученые, потому что творение начинается с создания небесных сфер и стихий античных натурфилософов. «В ремарке значится: «Тогда должно появиться небо огненного цвета, на котором будет написано «Эмпирей». Затем бог творит 4 стихии – огонь, воздух, воду и землю». «Следовали одно за другим 6 библейских чудес – эффектно сделанных сценических фокусов. День и ночь символизировались полотнищем, одна половина которого была белой (день), а вторая черной (ночь)». Иногда «отделение света от тьмы изображалось полотнищем – белым и наполовину черным, которое затем с треском разрывалось пополам». Ангелов он создает позже – «тогда должны появиться все ангелы, каждый по очереди, и среди них Люцифер, имеющий большое сияющее солнце за собой». Бог говорит Люциферу: «Свет будет предшествовать тебе. Мы отдадим тебе нашу любовь больше, чем кому-либо иному». Люцифер становится на колени перед богом и благодарит его за то, что тот сделал его носителем света. Прочие ангелы тоже опускаются на колени и, **называя бога королем, сеньором и принцем, клянутся ему в верности».** Ангелы восхваляют Бога на сносной латыни. Таких эпизодов в мистерии 38, она состояла **из 50 000 стихов и требовала участия 242 персонажей**. Представления мистерий длились с утра до вечера, часто на протяжении нескольких дней.

Какая же сцена способна вместить подобное зрелище? Историки театра различают в устройстве средневековой сценической площадки три основные варианта: «передвижную», «кольцевую» и «систему беседок». Передвижная система прямо подстраивалась к **бродячему театру – к фургонам с высоким помостом, открытых со всех сторон** (*см.* рисунок Н. Ермаковой). Зрители размещались на городских площадях. «Показав определенный эпизод мистерии, фургон переезжал на соседнюю площадь, а на его место приезжал другой фургон со следующим эпизодом. И так до тех пор, пока все фургоны не проходили через одну площадь». Перед нами, так сказать, **средневековый кинематограф,** вытягивающий в одну сюжетную линию объемное изображение мира. Но для средневековья эта система наименее характерна как раз потому, что разрушает **симультанность зрелища.**

Другая, более распространенная, **«кольцевая» форма** организации мистерии пыталась встроить ее в античную форму амфитеатра, развалины которых сохранились во многих городах. На сваях сооружался кольцевой помост и на нем воздвигались **обособленные друг от друга ячейки мироздания.** «В отделениях расположены – справа **рай**, затем **место для оркестра**, **дворец** императора, две ложи для дам, а в крайнем отделении слева находился **ад – двухэтажная башня с входом в виде раскрытой пасти дракона.** Но действие мистерии могло протекать не только в одном месте, но и **перемещаться из одного отделения в другое и происходить одновременно в нескольких отделениях.** Мистерия в Люцерне в 1683 году требовала от зрителей, чтобы они, как нынешние экскурсанты, переходили из одного павильона в другой.

МИСТЕРИИ в монастыре цистерианцев в Пор– Рояль. – 28 декабря 1980.

О Г Л А Ш Е Н И Е
Вывешено на городских воротах Парижа

21 февраля 1643 (1980) года на паперти церкви святой Клементины цистерианского монастыря Пор–Рояль будет показана грандиозная МИСТЕРИЯ в трёх частях. Тексты взяты из Сборника средневековых драм XII – XIV в. Цитаты из Евангелия приведены по Синодальному переводу на русский язык 1866 года.

В МИСТЕРИИ заняты монахини монастыря и крестьяне близлежащих селений. Роли 350 действующих лиц играют 210 исполнителей, движимых набожностью и стремлением возбудить в народе интерес к познанию истин, изложенным в Священном Писании.

Да будет благословенно столь богоугодное дело во славу Божию! Да поможет Всевышний актерам выучить наизусть свои роли, а зрителям – терпеливо и благожелательно прослушать мистерию от начала да конца. Аминь.

Канонисса монастыря ***Мария–Анжелика Арно***. 18 февраля 1643 года от Р.Х.

I. ДЕЙСТВО ОБ АДАМЕ.

Полу литургическая драма анонимного автора XII века показывает грехопадение Адама и жены его Евы, изгнание их из Рая, коварство сатаны и слабость человеческую перед искушением.

Действующие лица и исполнители:

СОЗДАТЕЛЬ . . . . . .Георгий Ниц
АДАМ. . . . . Борис Фёдоров
ЕВА. . . . . Мария Ниц
САТАНА . . . . . Валерий Фрейдлин

II. СТРАСТИ ГОСПОДА ИИСУСА ХРИСТА

— мистерия, сочиненная Эженом де Нуар, каноником монастыря Сан–Мартен в городе Оверни. В мистерии показываются деяния и чудеса, явленные Иисусом Христом в дни Святой седмицы после Входа Его в Иерусалим до Распятия.

Сцена 1. **На улицах Иерусалима и около храма**. Иисус и фарисеи. Изгнание торговцев из притвыора храма. Исцеление слепых и хромых. Лепта вдовицы.

Сцена 2. **Во Дворце Кайафы.** Совещание о том, как погубить Иисуса. Приходит Иуда.

Сцена 3. **В Гефсиманском саду**. Иисус молится, апостолы засыпают. Иуда приводит стражников. Петр мечом отрубает ухо у Малха. Иисуса ведут во Дворец к Кайафе. За Ним следует Петр, остальные разбежались.

Сцена 4. **Во дворе Кайафы**. Петр сидит среди стражников у костра. Служанка Сара приносит вино и узнает в Петре ученика Иисуса. Петр трижды отрекается от Христа. Поют «третьи петухи».

Сцена 5**. Во дворце Ирода**. Иисуса привели к Пилату. Кайафа, стражники, Иуда.

Мироносицы.

ХОР исполняет арию **из оратории С. Баха «СТРАСТИ ПО МАТФЕЮ»**

СТРАСТИ ГОСПОДА ИИСУСА ХРИСТА

Перевод со ст. – французского – Евгений Чернявский, XX век

Действующие лица (по мере их появления) и исполнители:

ИИСУС. . . . . Дмитрий Чижов
ФАРИСЕИ: ***1–й***– Г. Ниц; ***2–й*** – В. Фрейдлин; ***3–й*** – Е. Чернявский; ***молодой*** – Б. Федоров
ТОРГОВЕЦ. . . . . .Константин Рудя
СЛЕПЕЦ. . . . . Борис Федоров
ВДОВИЦА. . . . . .Мария Ниц
АПОСТОЛЫ: Петр – А. Фурсов; **Иоанн** – Мария Ниц; **Фома** – В. Фрейдлин
ИУДА. . . . . Константин Рудя
КАЙАФА. . . . . Евгений Чернявский
СТРАЖНИКИ: ***первый*** – Л. Ещенко: ***второй*** – Б. Федоров: **Малх** – К. Рудя
Служанка Сара. . . . . Ирина Людоговская
ПИЛАТ. . . . . Георгий Ниц
МИРОНОСИЦЫ:
Мария Магдалина. . . . . .Елена Копербах
Мария Иаковлева. . . . . Надежда Миронова
Соломония. . . . . .Наталья Ятченя
АНГЕЛЫ . . . . . . Елена Авдеева, Юлия Соколова

III. СОШЕСТВИЕ ВО АД

— мистерия анонимного автора XIV века о Сошествии во ад Иисуса Христа после Его воскресения и о спасении Им из Ада давно раскаявшихся грешников.

Сцена 1. **В Аду:** Сатана и Адские силы. Адам, Ева, Давид и другие грешники

Сцена 2. **В Раю:** Бог–Отец, Иисус, Ангелы и праведники.

ХОР исполняет хоралы из оратории С. Баха **«СТРАСТИ ПО ИОАННУ»**

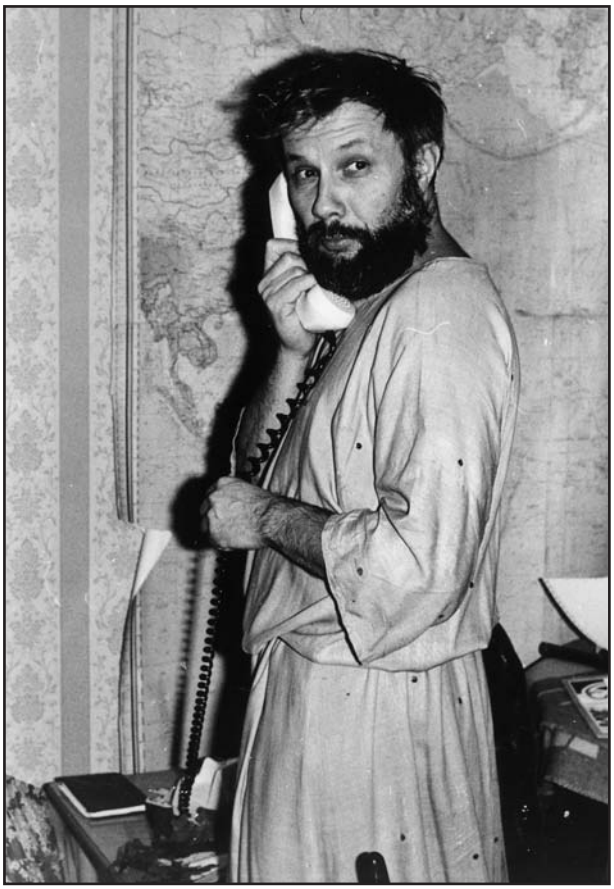
Действующие лица и исполнители:

ЧЕРТИ: ***1–й*** – И. Людоговская; ***2–й*** – Е. Авдеева
САТАНА . . . . . .Валерий Фрейдлин
АДАМ . . . . . .Борис Федоров
ЕВА. . . . . Мария Ниц
Царь ДАВИД. . . . . Евгений Чернявский

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР – Вивиана СОФРОНИЦКАЯ

МОНАСТЫРСКИЙ ХОР:
Юлия Соколова, Елена Копербах, Надежда Миронова,
Галина Ярошевская, Наталья Ятченя

Роль КАНОНИССЫ Марии Арно — Натали Мишель



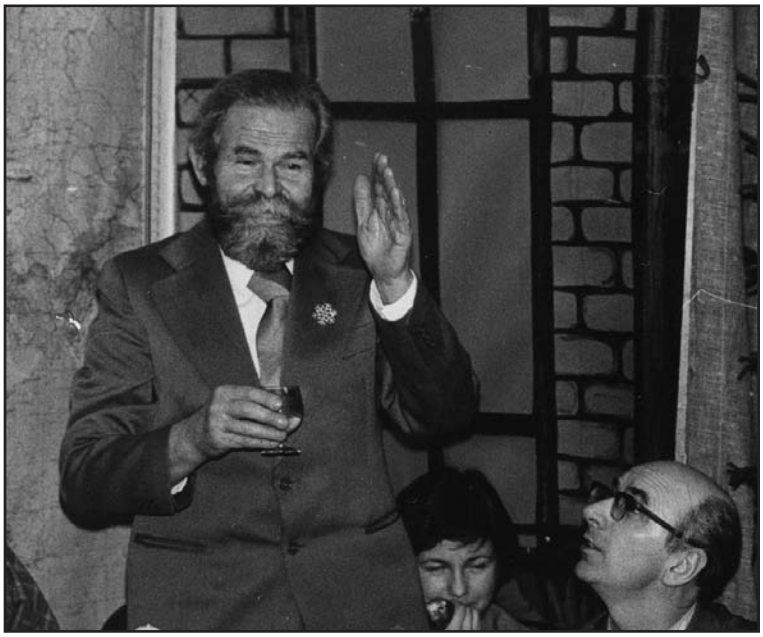
Апостол Петр (Алек Фурсов) на репетиции.

Иисус в терновом венце и стражники.
Слева направо: Л. Ещенко, Д. Чижов и Б. Федоров.

Каннониса в монастыре Янсенисток
(Н. М. Михайлова)

Служанка Сарра
(И. Людогорская)

Наши зрители.
Слева направо: Тетя Туся, моя мама и Валерия Петровна.



Олег Павлович Чижов произносит речь.

Константин РУДЯ
инженер–атомщик; актер
и фотограф

Пианистка Вивиана Софроницкая, дочь великого пианиста В.В. Софроницкого.
Наш концертмейстер и хореограф.
В роли монахини из Пале Рояль.

КОНЦЕРТ Вивианны Софроницкой. Сивцев Вражек 1981. 21 марта

МИСТЕРИИ – второй раз 21 февраля 1981.

Премьера МИСТЕРИИ состоялась **28 декабря 1980 года** в день моего рождения. Было много званых гостей – вместе с актерами в зале и фойе уместились **почти 40 человек**. Но не все почитатели нашего театра смогли увидеть этот спектакль. Поэтому было решено ещё раз исполнить МИСТЕРИЮ в том же составе актеров, но с несколько обновленным составом зрителей. Второй спектакль состоялся **21 февраля 1981 года** и, на мой взгляд, он прошел более удачно, чем первый, потому что актеры к этому времени подучили роли и не так волновались

На этот раз по окончании Мистерии началось Открытое собрание труппы, на котором от имени Дирекции театра были **зачитаны Приказы № 21, 22 и 23,** при этом, как всегда, их чтение сопровождалось регулярными возлияниями Бахусу.

ПРИКАЗ № 21 по театру «Летучая мышь» от 21 февраля 1981 года. Москва

§ 1. По многочисленным просьбам трудящихся, актеров и зрителей театра, а также по его собственному желанию, присвоить **звание НАРОДНОГО АРТИСТА** старейшему актеру Театра — **Валерию Степановичу Фрейдлину**. Хотелось бы особо отметить его преданность сцене, музыкальные способности и умение развлекать дам приличными шутками, целуя их ручки и даже падая на колени.

§ 2. Налить алкогольные и безалкогольные напитки в соответствующие им сосуды и выпить их содержимое за удивительные таланты Валерия Степановича под не умолкающие крики «Браво!» и «Ура!

ПРИКАЗ № 22 от того же числа

§ 1. Бывший администратор филиала Театра на Тверской, **Дмитрий Олегович Чижов,** в прошлом театральном сезоне согласился исполнить две роли — **рыбака Хакуре** в Японском театре НО и **Фараона** на детском празднике. Сегодня мы видели его **в роли Иисуса** – главной роли в Мистерии. Он не только соглашается трудные роли, но и выучивает их наизусть, записывая тексты на рукавах и оголенных частях тела, а также на декорациях. В связи с переходом в актерскую труппу приказываю присвоить Дмитрию Олеговичу **звание ЛЮБИМОГО АКТЕРА** и никому другому это звание больше не присваивать.

§ 2. Выполнить второй параграф предыдущего приказа и далее выполнять его «по умолчанию»

ПРИКАЗ № 23 от того же числа

§ 1. Все вы хорошо знаете, что наш Театр–кабаре начинался с постановки бессмертной Оперы «Вампука». Тогда же обнаружилось, что актеры театра практически не способны взять какую–либо ноту, не соврав, и соблюсти простейший ритм под звуки барабанов. Поэтому мы были вынуждены от опер перейти к таким жанрам (трагедиям, кино) где можно было обойтись без музыки. И вот сегодня мы явились свидетелями того, как в стенах «Летучей мыши» впервые прозвучало более или менее четырехголосое пение. А всё благодаря тому, что за нас взялась Вивиана Владимировна. На многочисленных репетициях Хора она неустанно, терпеливо и находчиво – с помощью мимики, выразительных жестов и доступных пониманию сравнений – старалась привести наше многогласие в нечто, похожее на исполнение хоралов Баха.

Дирекция театра, вся труппа и особенно Хор — в восхищении!
Все хором: «Мы в восхищении!!!»

§ 2. Приказываю присвоить **Вивиане СОФРОНИЦКОЙ звание КАПЕЛЬМЕЙСТЕРА** труппы театра «Летучая мышь» с предоставлением права в любое время давать на нашей сцене фортепианные концерты. .

§ 3. Главному Автору театра, Евгению Борисовичу, поручаю от имени всей труппы зачитать «ОДУ К ВИВИАНЕ», а по прочтении поднести ей, присовокупив к Оде корзину с цветами и скромный подарок на память об этом вечере.

Директор и главный режиссер Н. Михайлова

После чтения приказов часть труппы удалилась в фойе, где актеры стали срочно репетировать Интермедии, сочиненные специально к этому дню Главным Автором, Евгением Борисовичем. Всего он сочинил 4 интермедии, выполненные в виде пародий на наши собственные представления: две – на Мистерию, одна – на Японский театр НО и одна на пьесу Ростана «Два Пьеро». Приведу из них две, наиболее удачные, на мой взгляд.

Интермедия I.

Д В А Ф А Р И С Е Я

Первый – Георгий Ниц;. *Второй* – Валерий Фрейдлин).

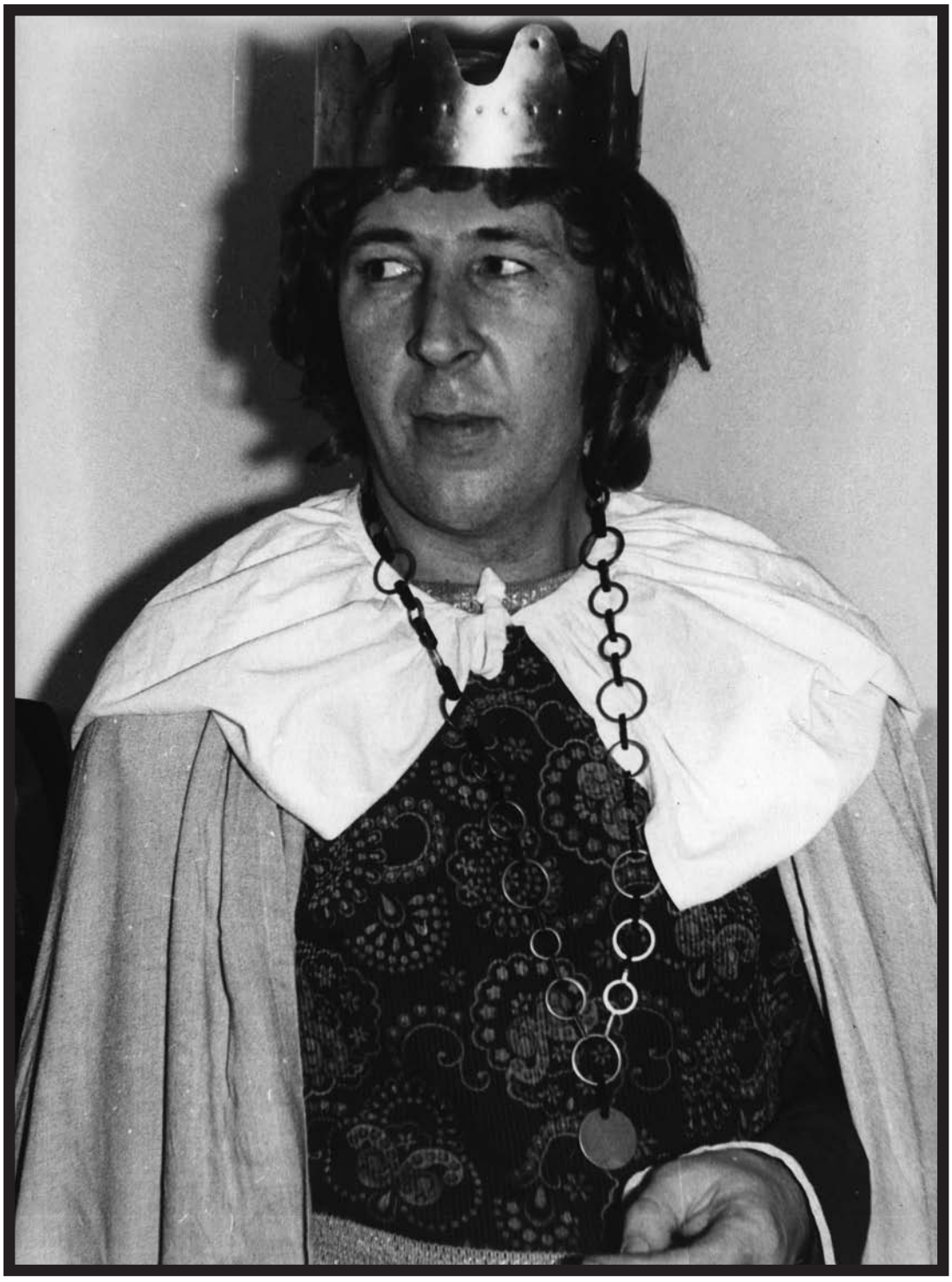
Первый: Что скажешь, Мардохей?
Второй: А что тут скажешь?
Первый: Как нравится тебе вся эта сцена?
Второй: Как нравится? Ну, ты же понимаешь?
Украшен храм богато и искусно:
Гуашь, картон, прозрачную бумагу
Одушевила мастера рука!
Первый: Тут, фарисеи, мы единодушны!
Знать вклады здесь обильны?
Второй: **Не особо.**
Первый: А мы с тобою можем сделать вклад?
Второй: А что, не можем? Очень даже можем.
Пожертвуем вот это. (Показывает)
Первый: Превосходно!
Но вычтем десятину в пользу Храма.
Второй: Из десятины – вычесть десятину:
Мы знаем дроби? Чтобы да, так нет!
Первый: Но, Мардохей, а кто же здешний мастер?
Второй: Кого я поцелую, то и есть! (Целует Канониссу)
Прими наш вклад в сокровищницу храма!

Интермедия II.

ДВЕ КОЛОМБИНЫ вместо двух Пьеро

Первая: **Надежда Миронова. ——— *Вторая:* Юлия Соколова**
Стоят одна напротив другой в одинаковых костюмах

Первая – слева: **—[Говорят по очереди] —***Вторая –справа***:**
Сударыня, вы будто Коломбина ———— А вы, – как будто я.
Но я без кринолина. -————————Сударыня, и я без кринолина тоже.
Похоже на Пьеро. ————————————И на меня похоже.
Мы одинаковы! ————————————Зеркально симметричны!
Мы снежнобелы! ————————————Белоснежны! Гармоничны!
Что есть симметрия? ————————Гармонии сестра!
Что есть гармония? ———————— Симметрии игра!
Изящная игра… ————————————Зеркальная забава…
Взгляните влево вы… ————————_А вы взгляните вправо…
Мой взгляд… ————————————И мой…
Пересеклись … ———————————— На Канониссе…
Сюрпризы для неё … ————————Лежат на биссектрисе
(обращаясь к Канониссе)
Примите же … ————————————Примите их, любезный друг!
ВМЕСТЕ: Любезный друг! Ваш зимний комнатный досуг
Развеселим… Развеселим мы лёгкой лютней.
Светлее будет вам! Милее и уютней!
(Подносят в дар пластинки со старинной музыкой)



Герцог Виктор–Амадей де Фарнезе де Римини Пармский
(Георгий Ниц)

Пир во дворце герцога Пармского

ЭРНСТ ТЕОДОР АМАДЕЙ ГОФМАН

МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ СКЮДЕРИ

Краткое содержание

Действие происходит в 1680 году в Париже в период царствования Людовика XIV –Солнце, когда его фавориткой была госпожа де Ментенон. Она дружила с известной в то время писательницей, Мадлен де Скюдери, автором изящных стихов и сентиментальных романов. Гофман начинает повествование **о серии таинственных ночных нападений**, зачастую кончавшихся убийствами, погрузившими Париж в атмосферу страха. С преступниками пытается безуспешно бороться **знаменитый полицейский Дегрэ** (лицо историческое). Но он оказывается бессильным – правда, ему удается арестовать **некоего Оливье Брюсона**, но, хотя все улики говорят против молодого человека. Невеста арестованного, юная Мадлон (она же дочь одного из убитых, ювелира Рене Кардильяка) клянется, что ее жених невиновен, что произошла чудовищная ошибка. На помощь несчастной Мадлон приходит очаровательная **старушка мадемуазель де Скюдери**. Она убеждается в невиновности арестованного, а затем раскрывает ужасную тайну, изобличает настоящего преступника и по совету Ментенон обращается к королю Людовика XIV с просьбой пересмотреть дело и освободить невинно арестованного.

Вы искали: Гофман Мадемуазель Скюдери Краткое содержание
Дата: 26.05.2009. 195 Кб – http://www.varvar.ru/arhiv/texts/kluger3.html
Даниэль Клугер. Баскервильская мистерия

В своем произведении **«Мадемуазель де Скюдери»** Гофман **впервые вывел одновременно три образа**, неизменно присутствующие затем во всех классических детективах: **частного сыщика, соперничающего с ним полицейского и преступника.** При этом частный сыщик поистине удивителен для раннего периода детективной литературы вообще – **это не сыщик, а сыщица. Да еще какая!** Гофмановскую мадемуазель де Скюдери (имеющую не так много сходства **с реальной французской писательницей**) вполне можно рассматривать как первоначальный, еще не проработанный тщательно, но достаточно точный эскиз знаменитой **мисс Марпл.** Она обладает наблюдательностью, смелостью, остротой суждений и интуицией. Она говорит: "Поведение самого Кардильяка, должна признаться, как-то странно тревожит меня, в нем есть что-то загадочное и зловещее. Не могу отделаться **от смутного чувства**, будто за всем этим кроется какая-то ужасная, чудовищная тайна…».

Именно её интуиция вкупе с наблюдательностью и знанием людей убеждает ее в том, что подозреваемый молодой человек, арестованный полицией, на самом деле не виновен в предъявленных ему обвинениях. И действует она, как и положено героине, смело и напористо, а умозаключения делает на основании полученной в ходе расследования информации: "Тщательно все обдумав: Скюдери не находила причины, которая могла бы толкнуть его на ужасное преступление, ибо во всяком случае, оно должно было разрушить его же собственное благополучие". Несомненно, мисс Марпл многим обязана этой француженке –современнице "Короля-Солнце".

Что же до полиции, то в образе ее представителя, офицера **Дегрэ,** мы, опять-таки впервые, сталкиваемся с традиционным соперником главного героя детективного произведения. **Дегрэ предвосхищает и Лестрейда, и инспектора Крамера** (у Стаута)**, и даже комиссара Мегрэ,** позаимствовавшего у исторического прототипа **фамилию с заменой первой буквы**. В новелле Гофмана Дегрэ, как и положено официальному полицейскому, **поначалу берет ложный след и даже арестовывает невиновного,** ошибочно принятого им за преступника. Мало того – в справедливости взятого им следа его убеждает тот факт, что ночные нападения прекращаются с арестом подозреваемого. И то, и другое – типичные для классического детектива сюжетные повороты, каждый наверняка вспомнит романы современные, в которых они эксплуатируются, – **но в "Мадемуазель де Скюдери" они использованы впервые!**

Однако **самым интересным** здесь является не соперничество частного сыщика (сыщицы) и государственного полицейского. Поистине удивительным в новелле предстает **третий обязательный персонаж – сам преступник.** Он весьма необычен для раннего – **первого – детектива**, хотя редкий современный детективный роман обходится без него: **это маньяк.** "Мадемуазель де Скюдери" была первой в мировой литературе (написана в 1836 году, за пять лет до рассказов Эдгара По) **историей о серийном убийце. Ювелир Рене Кардильяк,** свихнувшийся от страсти к собственным творениям, убивает заказчиков ради того, чтобы созданные им ожерелья, перстни и диадемы не выходили из его собственного дома. Достаточно вспомнить его монолог, чтобы убедиться в этом: " Когда я оканчивал работу и отдавал заказчику драгоценный убор, мной овладевала тревога, безнадежность, лишавшая меня сна, здоровья, бодрости. Человек, для которого я потрудился, день и ночь, как призрак, стоял перед моими глазами, украшенный моим убором, и некий голос шептал мне: "Ведь это же твое: твое: возьми это: на что мертвецу бриллианты?" Зловещий голос насмехался надо мной, кричал мне: "Хо! Хо! Твой убор носит мертвец!" В глубине души просыпалась жажда крови, повергавшая в трепет меня самого".

Словом, "Мадемуазель де Скюдери" с полным на то основанием можно назвать первым в мировой литературе детективом. Портрет Э.А.Т. Гофмана по праву должен занять место в

галерее родоначальников жанра – причем предшествующее месту официально признанного "отца жанра". Немецкий писатель не просто основоположник жанра, но автор первого в мировой литературе рассказа о противостоянии частного сыщика и серийного убийцы-маньяка, оказываясь, по крайней мере, **тематически более современным, нежели тот же Эдгар По и даже чем сэр Артур Конан Дойль.**

Отметим также, что автор сознательно выбирает именно такого персонажа – истории с мэтром Кардильяком предшествует рассказ о преступлении, если можно так выразиться, **"нормальном" – о группе отравителей,** помогавшим некоторым нетерпеливым наследникам получить богатства, ускоряя переход богатых родственников в мир иной. Этот рассказ, с одной стороны, позволяет ему показать действительно высокий профессионализм полицейского сыщика Дегрэ, с другой – противопоставить убийц, действующих из меркантильных соображений, убийце–"поэту", действующему под влиянием темной страсти.

Любопытные факты. Под пером Александра Дюма в таинственное мистическое приключение впутывается уже сам **студент Гофман, будущий писатель,** коему благоволит призрак казненной якобинцами **мадам Дюбарри** ("Женщина с бархаткой на шее"). А **повесть Дюма во многом перекликается с пушкинской "Пиковой дамой"** – та же страсть героя к азартной игре, та же весть с того света, раскрывающая тайну выигрыша. Даже пушкинский **Герман** определенными чертами (немецким происхождением, внешностью, характером и даже созвучием имен) предваряет **Гофмана** из "Женщины с бархаткой на шее" – не подлинного писателя Гофмана, разумеется. Вполне возможно, что эти совпадения неслучайны: в тот период **основным соавтором Дюма был писатель Ипполит д'Оже,** служивший молодым человеком в русской гвардии. Он был офицером Кавалергардского полка), друживший с многими будущими декабристами (с Луниным и Анненковым, в частности) и знакомый с Пушкиным и его творчеством.

Атмосфера гофмановской новеллы прямо перекликается с атмосферой рассказов Эдгара По: мастерское изображение ночного Парижа, почти физически ощущаемый при чтении иррациональный страх, испытываемый героями, порожденный не только таинственными нападениями, жертвами которых становятся **люди, на первый взгляд, ничем не связанные между собой (еще одна деталь, используемая современными сочинителями похождений маньяков),** но и бессилием официальных властей. Ночь, видения, призраки: Лишь в конце, как и положено в детективе, читатель получает рациональное объяснение; в целом же "Мадемуазель де Скюдери" достаточно наглядно демонстрирует нам родство детективной и готической литературы (кстати, во многих готических романах – например, в "Удольфских тайнах", – таинственное тоже получает рациональное объяснение; этот момент прекрасно спародирован в гениальном романе Яна Потоцкого "Рукопись, найденная в Сарагосе": и Агасфер - не Агасфер, и оживший мертвец - не мертвец, и призраки - не призраки).

Оставим же поиски следов влияния, удовлетворимся тем, что в какой-то степени восстановили справедливость и отдали заслуженную дань уважения подлинному родоначальнику любимого многими поколениями читателей жанра.

ПРИГЛАШЕНИЕ

Лангедок, графство Артуа, Замок Белль Форт
Графине д Артуа

Графиня! Имею честь пригласить Вас на литературно–музыкальный вечер в воскресенье 1–го февраля сего года.

Герцог Виктор–Амадей де Фарнезе де Римини

Парма, Дворец Фарнезе.

Сцена 1. В покоях маркизы Ментенон после чтения стихов де Скюдери
Слева направо: Граф д Аржансон, Людовик (Егор Чернявский), маркиза Ментенон (Настя Фурсова) и мадемуазель Скюдери (Н. Михайлова). Аржансон рассказывает, как он видел из окна ужасное убийство маркиза Лафара. Старушка де Скюдери высказывает предположение, что преступники заранее знают, когда и куда пойдет их очередная жертва. Однако она не советует королю вводить «особые меры», полагая, что смелые люди должны уметь сами защищаться от воров.

ЛЮДОВИК XIV
Егор Чернявский

РЕНЕ КАРДИЛЬЯК
Валерий Фрейдлин

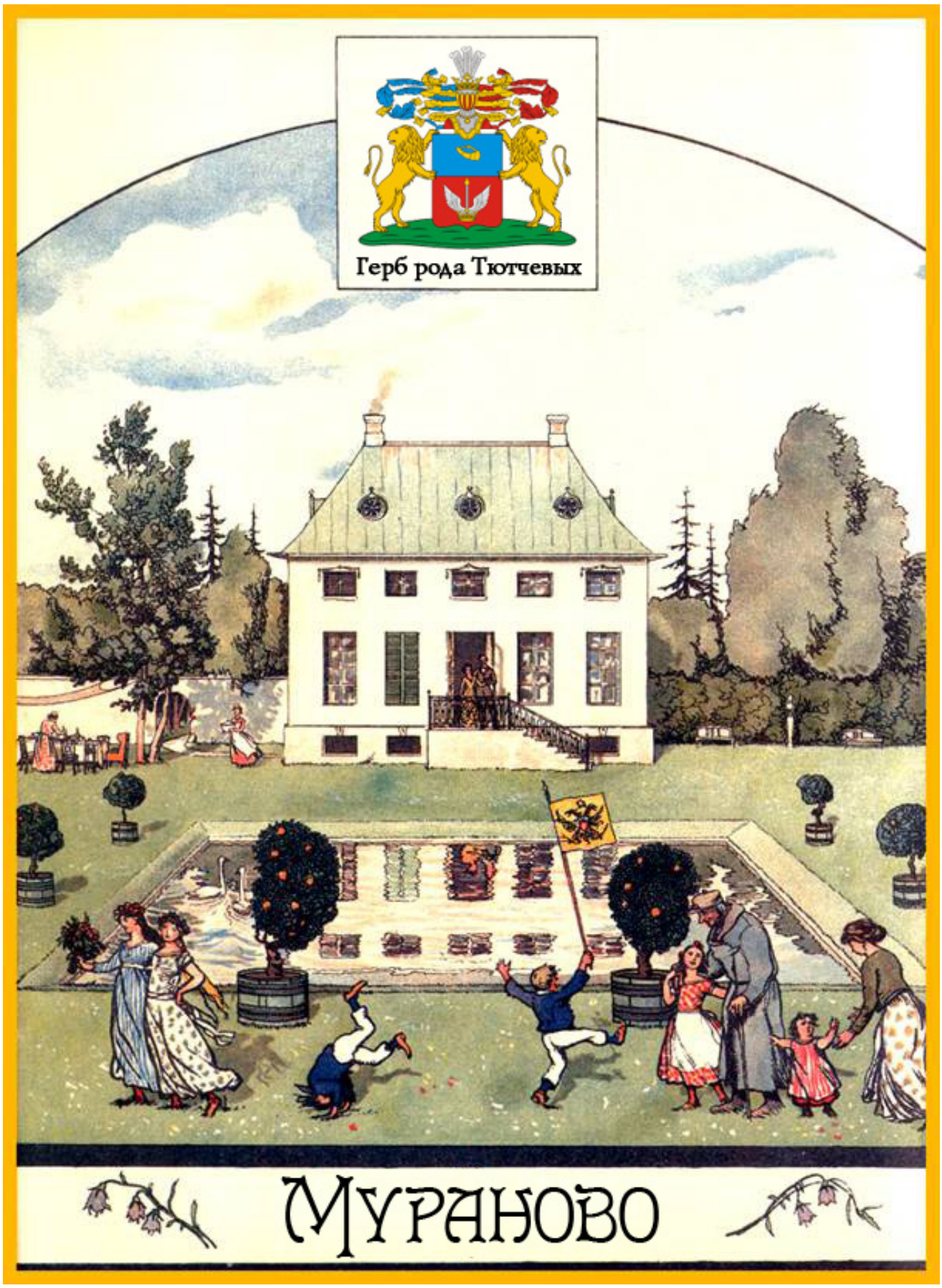
Сцена 2. В доме мадемуазель де Скюдери. Служанка Мантаньяр (Дина Воронова) передает де Скюдери шкатулку, принесенную неизвестным, и советует выбросить её в Сену. Но старая дама бесстрашно открывает шкатулку. В ней она находит роскошное украшение и записку с благодарностью от «Незримых» за то, что она не советовала королю принимать особые меры. Де Скюдери в ужасе от того, что её замечание дало повод преступникам считать её своей защитницей. Она направляется к маркизе Ментенон.

МАРКИЗ ЛАФАР
Сережа Ниц

СЛУЖАНКА МАРТИНЬЕР
Дина Воронова

Сцена 3. Маркиза Ментенон и мадемуазель Скюдери, посчитав, что такое украшение мог сделать только ювелир Кардильяк, посылают за ним. **Кардильяк (Валерий Фрейдлин)** говорит, что не знает, кто владелец украшения и автор записки. Его поведение вызывает у де Скюдери «смутное чувство» и недоверие.

Сцена 4. Мадемаузель Скюдери утешает Мадлон (Таня Гринько), дочь убитого Кардильяка, которая уверена в невиновности своего жениха Брюссона, обвиненного в этом убийстве. Выслушав Мадлон и собрав дополнительные сведения, де Скюдери убеждается в том, что виновником серии убийств с целью похищения драгоценностей был сам Кардильяк, обуреваемый маниакальной страстью к золоту и драгоценным камням.


Герб рода Тютчевых
Мураново

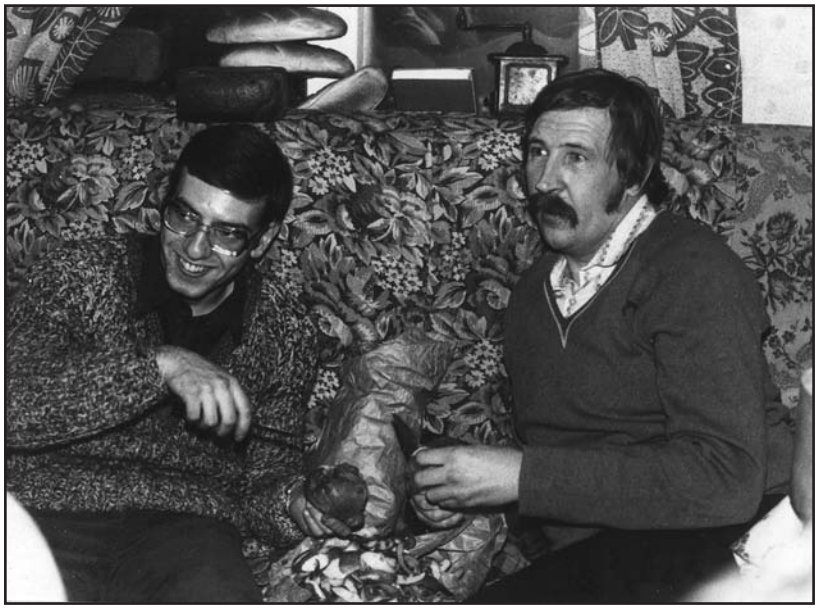
ВСТРЕЧА НОВОГО ГОДА в Муранове. Конкурс театров. 1981 31 декабря

Осенью 1982 года в усадьбе Мураново осуществились две грандиозные постановки.

А всё потому, что актеры театра «Летучая мышь» решили встречать Новый Год в Муранове, где я тогда снимала пол избы. Я пригласила нескольких сотрудников Музея – Сашу Николаева, Наташу Бунтову, Катю Потапову и Сережу Дремина встречать вместе с нами. Ближе к 12 часам ночи они сказали, что по традиции они встречают Новый Год в заснеженном парке. Мы все надели на бальные платья зимние пальто, взяли корзины с шампанским, бокалами и фруктами и в полной темноте двинулись по деревне к усадьбе. На центральной аллее Саша и Сергей быстро понаделали в снегу множество глубоких лунок, а на их дно установили свечи. Когда они их зажгли, открылось фантастическое зрелище – свет сиял сквозь снег. Никогда в жизни я такого зрелища не видела. Открыли шампанское, разлили в бокалы и, пребывая в восторге, встретили год, который принес многим из нас принес большие неприятности. На следующий день в Кучерском сарае, где стоял рояль, наши пианисты, Дмитрий Гайдук и Вивиана, дали нам столь же фантастический концерт. А ближе к вечеру, уже в избе, актеры театра «Летучая мышь» в очередной раз блестяще разыграли пародии Е. Чернявского на мотив «Курочки Рябы».

Это новогоднее знакомство и привело нас в дальнейшем к плодотворному сотрудничеству актеров «Летучей мыши» и актеров из Музея.

Евгений Борисович (Главный Автор) творит —
на террасе вносит последние поправки в текст пьесы



Боря Федоров и Гера Ниц делают вид, что чистят картошку

Глубокой ночью при свечах все мы наслаждаемся душевным общением

Наталья Михайловна (директриса) проводит с актерами блиц–репетицию.

Марк Твен. Принц и нищий. Роман. Краткое содержание.

Лондон, середина XVI столетия. В один и тот же день рождаются два мальчика — Том, сын вора Джона Кенти, ютящегося в трущебах, , и Эдуард, наследник короля Генриха Восьмого. В той же трущобе живет старый священник. Он обучает Тома Кенти чтению и письму и даже начаткам латыни. Однажды, голодный, избитый отцом, Том забредает к королевскому дворцу и с самозабвением взирает сквозь ворота на принца Уэльского. Часовой грубо отбрасывает его обратно в толпу. Маленький принц гневно вступается за него и приводит его в свои покои. Он расспрашивает Тома о его жизни, и безнадзорные плебейские забавы представляются ему столь привлекательными, что **он предлагает Тому поменяться с ним одеждой.** Переодетый Принц совершенно неотличим от нищего! В таком виде Принц бежит сделать выволочку часовому, но тот выбрасывает его за ворота, в толпа, глумясь и улюлюкая, гонит «полоумного оборванца» по дороге. Во дворце тревога: все считают, что Принц сошел с ума. Английскую грамоту он ещё помнит, но не узнает даже своего отца, короля Генриха. И самое главное – он не помнит, куда положил доверенную ему **Большую Государственную печать**, без которой Король не может издавать свои указы.

ПРИНЦ В ДОМЕ КЕНТИ. Изгнанного из Дворца Принца принимает за своего сына Тома его отец, пьянчуга и вор, Джон Кенти. Он приводит Принца к себе в дом и замахивается на него палкой. Мать Тома рыдает при виде обезумевшего сына, а ночью устраивает испытание. Она внезапно будит его, держа перед его глазами свечу, но Принц Эдуард не прикрывает глаза ладонью наружу, как это всегда делал Том. Мать понимает, что это не её сын, но как быть, не знает. Вскоре Принцу удается бежать из дома Кенти.

УЛИЦА в ЛОНДОНЕ. Принц видит, как жители Лондона чествуют Тома Кенти. Он пытается протестовать, но это вызывает новые глумления толпы. Со шпагой в руке его отбивает у черни Майлс Гендон — статный воин в щегольской, но потрепанной одежде.

МАЙЛС И ПРИНЦ В ХАРЧЕВНЕ. Не желая огорчать мальчика, **Майлс Гендон прислуживает ему, как Принцу**, поэтому ему не дозволяется даже сесть. Принц посвящает Майлса в рыцари и спрашивает, чего он хочет за то, что спас Принца. **Майлс просит одного — права ему и его потомкам сидеть в присутствии короля.** Вскоре Джон Кенти хитростью уводит ПРИНЦА Эдуарда из-под защиты Майлса. Так Принц попадает в воровскую шайку. Среди воров и прохвостов он встречает и честных людей, ставших жертвами английских законов. Ему удается бежать, и вновь его спасает Майлс Гендон.

СУД ВО ДВОРЦЕ. Мнимый король, Том Кенти, творит суд, удивляя вельмож своей простонародной сметкой. Майлс с королем отправляются за правдой в Лондон. А в Лондоне во время коронационного шествия мать Тома Кенти узнает его по характерному жесту, но он делает вид, что не знает её. От стыда торжество меркнет для него, В тот миг, когда архиепископ Кентерберийский готов возложить на его голову корону, является истинный король. С великодушной помощью Тома он доказывает свое королевское происхождение, припомнив, куда он спрятал исчезнувшую **государственную печать.**

Майлс получает в награду крупное состояние и звание пэра Англии вместе с **титулом графа Кентского**. Том Кенти доживает до глубокой старости, пользуясь особым почетом за то, что «сидел на престоле». А король Эдуард Шестой прославился на редкость милосердным царствованием. Когда какой-нибудь сановник упрекал его в излишней мягкости, король отвечал голосом, полным сострадания:

«Что ты знаешь об угнетениях и муках? Об этом знаю я, знает мой народ, но не ты».

П Р И Н Ц И Н И Щ И Й

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

ПРИНЦ – Эдуард, сын Генриха VIII . . . . Катя Муратова. СЕСТРА и БРАТ
НИЩИЙ – Том Кенти . . . . . .Алеша Муратов. —БЛИЗНЕЦЫ
Джон Кенти, отец Тома. . . . . . С. Дрёмин, садовник в Музее
Мать Кенти. . . . . .Е.А. Потапова, мл.научн. сотр.
Майкл, спаситель Принца. . . . . .А.А. Николаев, **ст. н. сотр, тютчевед**
Королевский паж . . . . . . .Сережа Ниц, артист театра «ЛМ»

***В эпизодах* — артисты театра «Летучая мышь»**

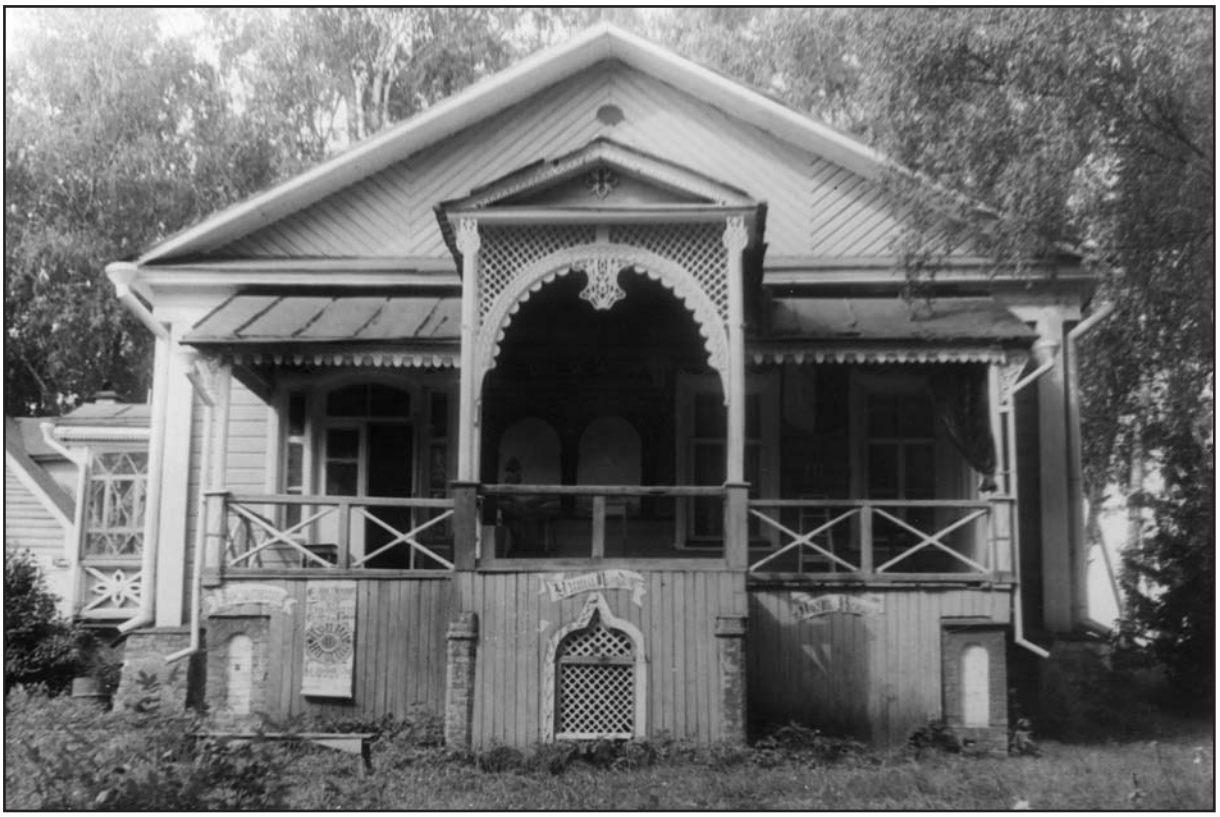
Придворные: А.А. Николаев, Н.М. Михайлова, Б.В. Федоров
Осужденные на казнь: Д. Гайдук, Мария Ниц и часть зрителей

Сценарий, постановка и декорации — Н.М. Михайлова

Мураново. Музей–усадьба имени Ф.И. Тютчева.
Сцена на открытой террасе «бабушкиного дома»

1981. Мураново
Принц и Нищий

Принц и Нищий.
Близнецы: Катя и Алеша Муратовы



"Бабушкин дом" на краю парка в усадьбе Мураново.
В нем жила Эрнестина Федоровна, бабушка для детей Ивана Федоровича Тютчева, сына поэта.
Здесь летом 1982 года состоялся спектакль "Принц и Нищий" по роману Марка Твена, в котором главные роли сыграли потомки Ф.И. Тютчева Катя и Алеша Муратовы.

Сцена в доме Кенти.
Справа Принц (Катя Муратова)

Н.М. Михайлова с потомками Ф.И. Тютчева, внучатыми племянниками К.В. Пигарева, а книгу напечатал их троюродный брат И. Пигарев.

1982. Мураново Разбойники

АФИША

12 декабря 1982 года
Спектакль в честь дня рождения Ф.И. Тютчева
в усадьбе Мураново

П Р О Г Р А М М А В Е Ч Е Р А

ПРОЛОГ
из драмы Ф. Шиллера «Валленштейн»

Р А З Б О Й Н И К И
Драма Ф. Шиллера – 1781 год в четырёх действиях

О Д А К Р А Д О С Т И
Музыка: Л.Бетховен – финал 9 симфонии

После спектакля – всеобщее чаепитие в Корчме.
Приносить спиртные напитки – строго разрешается

ВНИМАНИЕ!!! БУДЬТЕ ОСТОРОЖНЫ!

Предупреждаем! Два действия драмы исполняются на природе,
где выпал снег и дует сильный ветер.
Помните – переохлаждение, курение и алкоголь
– опасны для здоровья!

Автобусы на станцию:17–58, 19–30, 20–55. После этого – пешком 4 км

ЗА ЗДОРОВЬЕ ЗРИТЕЛЕЙ И ИХ БЛАГОПОЛУЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ В МОСКВУ
УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ОТВЕТСТВЕННОСТИ НЕ НЕСЕТ:

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

Граф фон Моор . . . . . .Артем Соловейчик
КАРЛ фон Моор, его старший сын. . . . . .Константин МИХАЙЛОВ
ФРАНЦ, младший сын графа, живет с отцом . . . . . Александр НИКОЛАЕВ
АМАЛИЯ фон Эдельрейх, невеста Карла. . . . . .Наталья БУНТОВА
Герман, пособник Франца. . . . . .Сергей ДРЁМИН
Патер. . . . . Илья Рождественский
Канонисса. . . . . Наталья Михайлова
Луиза, служанка Моора. . . . . Екатерина ПОТАПОВА
Хозяйка Корчмы . . . . . Светлана Колганова
РАЗБОЙНИКИ:
Шпигельберг. . . . . .Андрей ОСИН
Швейцер .. . . . . .Сергей АНДРЮХИН
Шварц. . . . . . .Алексей ШУБИК
Роллер. . . . . . .Петр ОСЬМИНИН
Гримм. . . . . . Петр ШУБИК
Старый разбойник. . . . . Анатолий ФУРСОВ

Роли посетителей Корчмы – исполняют ЗРИТЕЛИ

Пролог к «Валленштейну» – читает Наталья Михайлова
«ОДА К РАДОСТИ» – меццо сопрано **Екатерина Потапова** с хором.
Концертмейстер – **Вивианна СОФРОНИЦКАЯ**
Художественное оформление – **Наталья Ермакова**

Режиссер–постановщик – **Наталья Михайлова**

ПРИМЕЧАНИЕ. «Разбойники» Ф. Шиллера были поставлены в Муранове, за два месяца до нашего изгнания из музея, чему предшествовали несколько месяцев борьбы с дирекцией за сохранность Дома и экспонатов. История постановки была изложена в моем романе «Усадьба» в 1991 году в главе 9. (Роман был издан в типографии Renew в 2007). В романе действие происходит в музее имени Лермонтова в Сурминове на фоне детективной истории с похищениями экспонатов, а все сотрудники имеют выдуманные имена. За неимением других описаний привожу здесь выдержки из 9 главы там, где речь идёт о самой постановке. Но здесь настоящие имена актёров и самой усадьбы мною восстановлены. К сожалению, от этого спектакля сохранились всего две фотографии, и то плохого качества.

Глава 9. РАЗБОЙНИКИ из романа «УСАДЬБА

Неизвестно, то ли стихи Тютчева на неё подействовали, то ли *утро вечера мудренее*, но, так или иначе, на следующий день Мария Михайловна проснулась совсем в другом настроении. Она решила не сдаваться и найти выход из состояния массового уныния. **Лучшего средства, чем устроение карнавалов и спектаклей, она не знала.** Им грозило увольнение, и ей подумалось, что тем больше оснований напоследок воспользоваться **возможностями, которые предоставляет Усадьба** для подобных затей. Не откладывая в долгий ящик, в тот же день она озвучила своё легкомысленное предложение во время совместного чаепития в комнате Саши Николаева.

— Помните, как мы зимой ставили **«Белый ужин» Ростана**? Давайте и сейчас поставим что-нибудь по случаю Тютчевских чтений. Ведь этого нам никто не может запретить!

— Вот было бы замечательно! — воскликнула Света Колганова. — Но что вы предлагаете ставить?

— Я знаю что ставить. «**Разбойников**» Шиллера! — категорическим тоном заявил Саша и тут же теоретически обосновал свой выбор. — Влияние Шиллера на русских поэтов – несомненно. Достаточно вспомнить драму Лермонтова «**Два брата**». В ней почти тот же сюжет: те же два брата-соперника, **та же борьба двух начал добра и зла.** Лермонтова эта тема занимала всю жизнь. Да и кого она не занимает? Кстати, я и сообщение к нашим «чтениям» готовлю: «Лермонтов и немецкие романтики». «Буря и натиск».

Саша в возбуждении ходил от окна к двери и обратно. Глаза у него горели.

— Я беру роль старшего брата, злодея Франца Моора, — столь же решительно заявил он.

— А Карла кто будет играть? А старика Моора? — спросила Света. —У нас явно мужчин не хватает.

— Мы привлечём, как и в тот раз, московских знакомых, — успокоила её Маша.

Она была рада уже тому, что хотя бы с Францем нет проблем. На эту роль вряд ли кого-нибудь можно было найти лучше Николаева. Он снял с полки томик Шиллера, и все трое склонились над текстом. Через несколько минут Маша поняла, что монологи придется сокращать.

— Такие длинные тирады наши актёры не запомнят, да и зрители не выдержат. Я попробую сократить, — сказала она и попросила Сашу дать ей книгу на время.

— Монологи Франца прошу не сокращать. Я их выучу и зрителям уснуть не дам, — с обычной для него самоуверенностью сказал Николаев. Но книгу позволил взять.

— Вот что мне пришло в голову, — задумчиво проговорила Маша. — В Усадьбе есть возможность сделать то, что в обычном театре осуществить невозможно. Я говорю о сцене в Богемских лесах. **Мы можем сыграть её в настоящем лесу, в нашем овраге,** там и поваленные деревья есть. Настоящий костер разожжем, это ведь за музейной оградой. **А жуткую сцену у башни с отцом Моором** мы можем играть у входа в церковный подвал – там есть каменные перила и спуск, три-четыре ступеньки. Таким образом, сцены в Замке и Корчме будем играть в помещении, **а эти две сцены - на природе.**

— А вдруг дождь пойдёт? Или снег выпадет? — спросила практичная Света.

— И в Богемских лесах дождь и снег тоже бывают, — утешила её Мария Михайловна и тут же предложила пойти осмотреть предполагаемые сценические площадки.

Они быстро собрались и пошли вечереющим парком к усадебной церкви, где в то лето была устроена выставка музейного фарфора. Место оказалось действительно весьма «*романтическим*»: бледные руины, ступени, огражденные сплошными выступами перил. Злосчастный отец Моор, заживо погребенный в родовом склепе своим сыном Францем, вполне мог спрятаться от глаз зрителей за этими перилами, а потом появиться из-за них, будто из склепа. И дверь не нужно будет открывать.

От «склепа» пошли к оврагу, смотреть Богемский лес. По дороге оживленно обсуждали, как построить мизансцены в столь непривычной обстановке. Дошли до оврага уже в сумерках. Здесь они нашли прекрасные «декорации» для сцены в Богемском лесу. Поперек оврага лежало огромное поваленное дерево, около него два пня, вокруг кусты. Место выглядело мистически «*зловещим*». Главное, оно было вполне безопасным в пожарном отношении, потому что находилось в стороне от парка.

Вечером того же дня Маша у себя в избе принялась изучать Шиллера. После десяти неожиданно кто-то постучал к ней. Она, конечно, испугалась и, подойдя к входной двери, со страхом спросила: «Кто там?» Оказалось, это с последним автобусом приехала Вивианна Софроницкая, рассчитывая на то, что завтра в музее выходной, и она сможет весь день играть на рояле во Флигеле. Сели ужинать.

<…> Наутро они вместе пошли в Усадьбу. Вивиана весь день играла на рояле, а сотрудники музея оживленно обсуждали «Разбойников». Катя Потапова, Наташа Бунтова и Вивиана ходили к церкви и к оврагу осматривать «места действия». Всем особенно нравилась идея с перенесением действия на природу. Бунтова посоветовала устроить спектакль не на «Тютчевских чтениях», а дня через два после них. Впрочем, иначе они бы и не успели. Решили, что Амалию будет играть Наташа Бунтова, Вивианна и Катя обеспечат музыкальное сопровождение, а Света будет Хозяйкой Корчмы. Мария Михайловна взялась распечатать роли и пригласить на вакантные роли своих актеров из труппы театра «Летучая мышь». Репетировать решили в Москве, чтобы не дразнить музейное начальство, а генеральную репетицию провести здесь, в Усадьбе, за неделю до спектакля.

Ноябрь прошел в приятных хлопотах. Репетиции «Разбойников» шли полным ходом. Роль старшего брата, Карла, согласился играть машин племянник Костя Михайлов. В самый последний момент нашли исполнителя на роль Мора–отца. Им стал чей–то знакомый, Артем Соловейчик.

На генеральную репетицию приехали все занятые в спектакле актеры. Народу было множество. Примеряли костюмы, разучивали роли, шумели, пили чай. Оба сына Моора нервничали, каждый по-своему. На два часа опоздал отец Моор, но и с ним обошлось. Ни один разбойник не знал своей роли. Зато им блестяще удавались такие крики, как: «Гром и молния!», или «Спасайте, спасайте атамана!» и «Стреляй, Швейцер!» Долго репетировали последнюю сцену. Концертный зал в Муранове был невелик, пространство сцены ограничено, а на ней в финале должны были одновременно разместиться целых четыре трупа. Было неясно, из чего и как делать факелы. Но в целом все остались довольны сами собой и не сомневались в успехе. Уже затемно шумной толпой они отправились на автобус и уехали в Москву.

Спектакль был назначен на пятницу 5 декабря. Билеты разосланы. Зрители из Москвы (а их было около 40 человек) должны были приехать к началу в 17 часов. Накануне зал был превращен в **«Саксонскую корчму».** Сцена в корчме должна была идти среди зрителей, сидящих за столиками. Повесили занавес. С утра пошел снег и валил весь день. Зрители прибыли заснеженные и замерзшие. Им сразу стали подавать чай, чтобы согрелись с дороги. Спектакль начался.

Действие первое. Франкония. XVII век. Сцена в замке Мооров.

Франц читает отцу письмо, будто бы полученное от "его корреспондента", в котором говорится о беспутной жизни Карла, студента университета в Лейпциге. Старик Моор, обманутый своим старшим сыном Францем, доверяет ему написать Карлу ответ на его покаянное письмо. Коварный Франц пишет совсем не то, что просил отец. Будто отец, разгневанный его поведением, лишает его наследства и родительского благословения. Франц заявляет:

«**Мы велим сшить себе совесть по новому фасону**, чтобы пошире растянуть её, когда раздобреем. Итак, живо! Смелее за дело! Я выкорчую всё, что преграждает мне **дорогу к власти**...»

Саксония. Лейпциг. Сцена в Корчме. Шумная студенческая пирушка. Карл в своих монологах проклинает "хилый век кастратов, способный только пережевывать подвиги былых времен, поносить в комментариях героев древности или корежить их в трагедиях". Получив письмо от отца, он проклинает свою судьбу и заявляет, что не хочет «сдавить свое тело шнуровкой, а волю зашнуровать законами», говорит, что «Закон не создал ни одного великого человека, **лишь свобода порождает гигантов и высокие порывы**...» Затем он проклинает всё людское племя, словами из Евангелия: «**Люди, коварные ехидны!** их слезы **—** вода! их сердца **—** железо!.. О, кто даст мне в руки **меч**, чтобы нанести жгучую рану **людскому племени, этому порождению ехидны**, тот станет мне **другом, ангелом, Богом!»**

Разбойники избирают Карла атаманом. Напоследок все они клянутся ему в верности и с криками: «Итак, в путь! Нами правит неумолимый **рок**!» **—** уходят толпой в свои Богемские леса.

Сцена в Замке Мооров. Происходит душераздирающая сцена. Очернив Карла в глазах отца, Франц пытается очернить своего брата и в глазах его невесты, Амалии, чтобы добиться её руки. Но Амалия не верит Францу и, несмотря на его происки, остается верна Карлу. Вдруг приходит некий Герман и приносит лживую весть о смерти Карла. Отец Моор умирает от горя. **Амалия в отчаянии. Франц торжествует.**

Антракт. Зрители надевают пальто и шубы. В кромешной тьме их ведут по тропинке к оврагу. Оттуда уже слышна бравая песня разбойников. Снег перестал идти. Но ветер несёт дым от огромного костра прямо на несчастных зрителей. Несмотря на это, они заворожено смотрят на пламя костра и напряженно вслушиваются в реплики актеров.

Действие второе. Сцена в Богемском лесу. Через год. «Тысяча чертей! Гром и молния!» **—** то и дело кричат разбойники. **«Свобода! Свобода!» —** восклицает Карл Моор. Приходит Патер, чтобы наставить Карла на путь истинный. Но Карл обличает и духовенство: **«О, вы, фарисеи, лжетолкователи правды!»**. Раздаются звуки труб. Разбойников окружают войска, но им удается бежать. Они кричат: «Спасайте, спасайте атамана!» и «Смерть или свобода!» И убегают с горящими факелами куда–то в леса.

Ошеломленные зрители покорно перемещаются от оврага к церкви (а по Шиллеру, к «башне с семейным склепом»). Мария Михайловна, озабоченная пожарной безопасностью, просит Алика Фурсова взять ведро воды, вернуться в овраг и залить тлеющие головешки.

Первая сцена из III действия: «**Ночь у развалин башни**». Здесь, в семейном склепе, злодей Франц велел своему пособнику Герману заживо похоронить своего отца. Сюда же приходит Карл со своими разбойниками. С их факелов на свежий снег падают черные мазутные пятна. Зрители стоически выдерживают и эту «находку режиссёра». Костя (Карл) знал свою роль наизусть, а остальные разбойники полагались на подсказки суфлёра. **Карл** воскликнул: «Оставьте меня! Ложитесь спать! Завтра чуть свет мы двинемся дальше!». **Разбойники** улеглись на землю и громко засопели, изображая крепкий сон. **Карл** завершил свой монолог: «Нет! Я всё стерплю! Муки отступят перед моей гордыней!»

Вторая сцена. Появляется Герман. Втайне от злодея Франца он спас старика Моора и теперь носит ему в склеп еду. Карла и разбойников он, как это принято в пьесах, не замечает. **Ухает сова** (моя роль–Н.М.)

Герман: Как страшно ухает сова! Злодейство спит! В этой глуши нет соглядатаев!... **Он** стучит в дверь склепа и говорит: Поднимись сюда, злосчастный узник! Вот твой ужин.

Карл (не замечаемый Германом) удивлён и вопрошает: Что это значит?

По Шиллеру, опять ухает сова. Проголодавшийся старик Моор ест.

Герман говорит ему: Тише! Слушай! Какой-то шум. Слышишь?

Отец Моор: Как? И ты слышишь что-то?

Герман: Мне всё чудится храп. Ты здесь не один, старик! Страшные это места! Прощай! Прощай!

Но уйти Герман не смог. Его останавливает Карл.

Карл: Здесь какая-то тайна! Стой! Говори, кто ты? Отвечай!

Герман начинает умолять: Горе мне! Сжальтесь надо мной. Послушайте хоть одно слово, прежде чем прикончить меня! (*Он принял Карла за Франца и боится, что тот убьет его за ослушание*). Ваш родной отец там... Я не мог иначе... Я пожалел его...

Карл: Здесь узник, отверженный людьми! Подай голос ещё раз! Где дверь? Здесь **четыре замка**!.. Зову тебя на помощь, моё воровское искусство. (*Карл открывает дверь*).

Моор: Сжальтесь над несчастным! Сжальтесь!

Карл: Голос моего отца.

Моор вылезает из подземелья и трагически завывает: Меня сочли мертвым и положили в гроб. Я очнулся, стал скрести крышку гроба; Франц поднял её и вскричал: «Как? Ужели ты будешь жить вечно?» И крышка тотчас захлопнулась. Он похоронил меня заживо.

Карл – отцу: Этого не может быть! Вы ошиблись!

Моор вздымает руки к небу, молит о пощаде. Ухает сова. Появление старика Моора из склепа в белом саване произвело особенно сильное впечатление на зрителей. В финале этой сцены Карл призывает разбойников отомстить за своего отца. Разбойники бегут к Замку, чтобы схватить отцеубийцу Франца.

Антракт. Актеры и зрители благополучно возвращаются во Флигель.

Начинается **последнее действие в Замке**. Франц врывается на сцену с канделябром в руках. За ним гонятся разбойники. Снаружи, за окнами зала наши зрители видят огни факелов. Разбойники стучат в окна зрительного зала и кричат: **«Смерть! Смерть!»** Старший брат, Франц (Саша Николаев), совсем обезумел. Ему кажется, что он уже в аду, и он кричит: «Ад? Я уже чую его! …Я слышу, как шипят гады преисподней! ...Они вбегают по лестнице, осаждают дверь!» Обращаясь к Всевышнему, он просит: «Так смилуйся Ты надо мной!» **—** и блестяще закалывается. **Первый труп.**

Вбегают разбойники. Один из них, **Швейцер**, увидев мёртвого Франца, тоже закалывается, потому что не успел сам убить злодея, не выполнил поручение Карла. **Второй труп.**

Входят старик Моор и Карл. Вбегает Амалия. Старик Моор умирает (окончательно). **Третий труп.**

Карл прижимает к сердцу верную и всё простившую ему Амалию, но разбойники обвиняют его в отступничестве. Ситуация напоминает случившееся на Волге с Разиным и персиянкой. Карл Моор, во избежание соблазна, тоже убивает ни в чем не повинную девицу. **Четвертый труп.**

ИТОГО: Четыре трупа. В живых остался один Карл. Но он не закалывается.

Карл раскаивается: «О, я глупец, мечтавший исправить свет злодеяниями и блюсти законы беззакониями! **Тебе отмщение, и Ты воздашь**. Нет нужды Тебе в руке человеческой!» Звучит до боли знакомая цитата из Ветхого Завета, которую Л. Толстой взял в качестве эпиграфа к роману «Анна Каренина». Русский граф привел её на церковно–славянском языке – «Мне отмщение, и Аз воздам», но от этого она не стала понятнее. После этого Карл Моор удаляется, чтобы сдаться властям.

Конец драмы Шиллера, но не спектакля. В зале зажигаются лампы. С пола поднимаются четыре трупа. Раздаются бурные аплодисменты. Уставшие, но довольные собой, актёры раскланиваются.

Вивиана берёт первые аккорды **«Оды к Радости»** Бетховена, и Катя Потапова поет первый куплет этой, столь популярной у масонов, революционеров и демократов, песни:

Радость пламя неземное, Райский дух, слетевший к нам.
Опьянённые тобою, Мы вошли в твой светлый храм...

Листки с текстом Оды были розданы зрителям заранее, поэтому припев вся Корчма пела хором:

Обнимитесь миллионы! Слейтесь в радости одной!
Бог, в Любовь *пресуществлённый*, Там, над звездною страной...

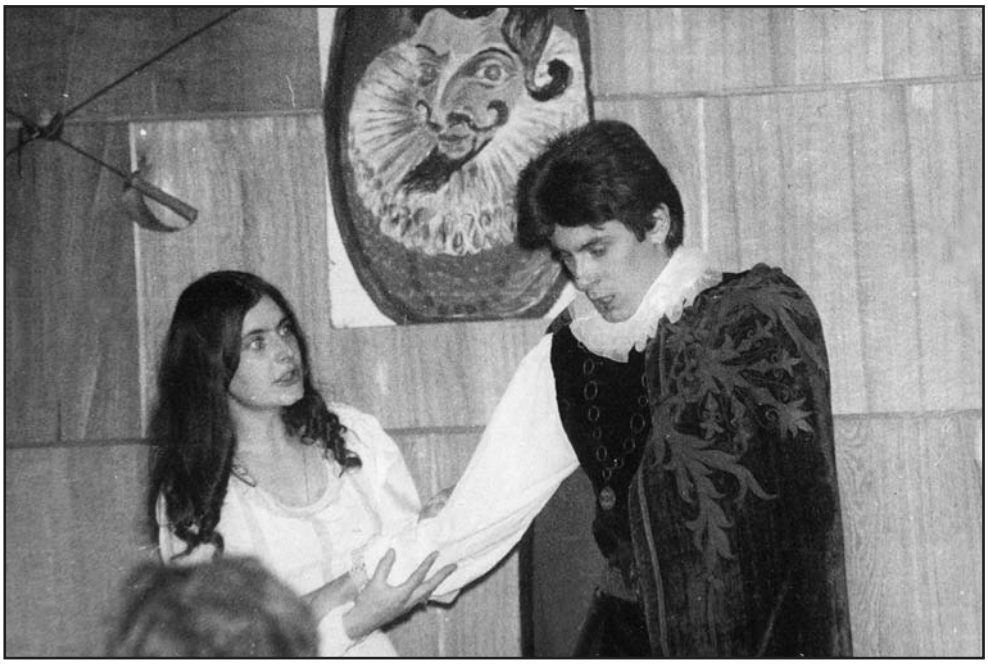
Если учесть, что пели без единой репетиции, то спели совсем неплохо. Споткнулись только на слове «*пресуществлённый*», но на этом термине и богословы спотыкаются. Катин голос ровно и четко вывел:

Гордость пред лицом тирана, Пусть то жизни стоит нам.
Смерть служителям обмана, Слава праведным делам.

Зрители и актёры явно воодушевились, воображая себя бесстрашными борцами с тиранами. Раздался гром аплодисментов и крики: «Браво!». Амалии (Наташе Бунтовой) и Вивиане зрители преподнесли корзины цветов, по просьбе режиссера заранее привезённые из Москвы. Все с облегчением расселись за столы Корчмы и начали пировать, благо яств и пития зрители привезли в изобилии. Произнесли множество тостов, в стихах и в прозе. Однако всё когда-нибудь кончается. Надо было спешить на последний автобус.

Через час в зале всё было убрано. Свет погашен. Все медленно шли по бесшумному снежному парку к воротам. Скорей, скорей, из Усадьбы в Москву, в шум города, в безопасность своих домов и уют квартир.

Так счастливо прошёл этот незабвенный вечер. А менее, чем через месяц, 5 человек из числа исполнителей этой драмы, они же научные сотрудники музея имени Тютчева, с согласия месткома дирекция уволила по сокращению штатов в связи с постановкой Дома на ремонт.



Действие четвертое. Амалия (Н. Бунтова) и Карл Моор (К. Михайлов)

Конец спектакля. Апплодисменты!

Братья Моор.
Франц (А. Николаев) и Карл (К. Михайлов)

Разбойник Гримм
(Петя Шубик)

Пользуйся днём, который тебе показался прекрасным. *Луцилий, друг Сенеки*

Э П И Л О Г

На «Разбойниках» история театра «Летучая мышь» и закончилась. В конце декабря 1982 года я покрестилась и «воцерковилась». У меня появился «духовный отец», священник Геннадий Николаевич Нефедов, и под его руководством я стала еженедельно ходить в храм, исповедоваться, причащаться и строго соблюдать все посты. На следующий год по просьбе отца Геннадия на Святки для его детей мы поставили ещё один спектакль – кукольный, по сказке Сельмы Лагерлёф **«Четвертый волхв» –** Но это уже был «последний вздох» нашей «Летучей мыши».

После изгнания из Муранова меня взяли на работу в Московский Областной Краеведческий музей (МОКМ), расположенный в стенах Воскресенского монастыря Новый Иерусалим. Там я стала обрабатывать монастырский архив, и очень этим увлекалась. Писала статьи по истории Церкви, главным образом, по истории расколов и сект. А в 1987 году я заболела полиневритом и не смогла ходить.

В стране началась «перестройка», мы стали встречаться друг с другом всё реже и реже, главным образом, потому что расходились в оценках происходящих событий. В 1988 году я попробовала ещё раз всех собрать под предлогом 20–летнего юбилея театра, но уже не помню, что из этого вышло. Наверное, мы всё же собрались, о чем свидетельствует написанная Журой по этому случаю поэма, приведенная **в начале**.

И теперь **в Эпилоге** (для симметрии) я ещё раз повторю то, с чего начала свое **Предисловие**.

ТАСС и Дирекция театра «Летучая мышь» уполномочены заявить, что всё, о чём в этой книге говорится с серьезным видом, на самом деле, изначально было всего лишь **ИГРОЙ В ТЕАТР.** Как говорят дети, играя, – это всё *«понарошку»*.

Мы играли не только **театр–кабаре** с его маскарадами и пародиями. Мы пробовали **«играть в кино», в кукольный** театр и **в цирк**, в японский театр НО и в средневековую мистерию. Со временем мы стали издавать **Журнал «Летучая мышь».** В нем сохранились элементы игры, но его содержание игрой уже назвать было нельзя. Слишком многие материалы затрагивали политические темы, как из прошлого, так и из современности. В конце 70–х годов, по примеру выставок андерграунда, в фойе «Летучей мыши» мы раза два сыграли ещё и **«в Вернисажи»,** где были представлены работы наших художников. С появлением в труппе пианистки В. Софроницкой, дело дошло до **музыкальных Конкурсов**, концертов и пения хоралов Баха. И *«только в области балета»* мы свои силы не опробовали.

При составлении этой книги я постоянно обращалась в Интернет за справками по той или иной постановке и, таким образом, впервые осознала, что в нашем репертуаре отразилась вся история европейского театра. Думая, что эта информация может быть кому–либо интересной, а главное, для себя самой, эти справки я поместила в виде Приложений. Там можно найти много любопытного.

Итак, в 1990–е годы нас уже ничто не объединяло. Мне оставалось только с грустью вспоминать строки Э. Ростана из его стихотворения «Прекрасный ужин»:

Наш праздник был хорош, хорош своей печалью,
Как всё, что кончиться и умереть должно...

В 1991 году, пребывая в грусти и печали, я подумала, что играть в «Летучую мышь» я могу и одна. Тогда я и написала свой роман – не роман, но нечто под названием «Усадьба». В нём было много автобиографического, и потому немало места было отведено театру «Летучая мышь».

В 2007 году появилась возможность издать этот роман в частной типографии. Затем последовали и другие книги. К настоящему времени мною изданы 6 книг. Естественно, я тут же воспользовалась возможностью продолжить свою любимую игру. На этот раз в виде **Издательства** «Летучая мышь». А совсем недавно я купила диктофон и открыла с тем же фирменным знаком ещё и **Радиостанцию «FM-ЛМ».**

Так что теперь **ЛЕТУЧУЮ МЫШЬ** вполне можно было бы назвать модным словом – **Медиа–холдинг** – ведь этот «проект» (ещё одно модное словечко), хоть и понарошку, а все же объединил разные средства информации, такие как:

ТЕАТР — КИНОСТУДИЯ — ЖУРНАЛ — ИЗДАТЕЛЬСТВО — РАДИОКАНАЛ.

«Аналогий–то, покуда, не описано в печати!» – как сказал наш Поэт.

Правда, в словаре упор делается на то, что это – **массмедия,** то есть средства массовой информации, а «Летучая мышь», надо сказать, как раз массовой никогда не была. В нашем театре бывало – **не более 50 зрителей**. Читателей журнала «Летучая мышь» было ещё меньше – не более 20 человек. Тиражи моих книг не превышают 25 экземпляров, а читают их **не более 5 человек**. Наконец, с Радиостанцией массовость достигла своего нижнего предела – **её слушает всего 1 (один) человек**, то есть я сама. На всякий случай, ещё раз напомню, что это тоже шутка. Как впрочем, и вся эта книга, в которой для солидности приведено множество подлинных документов и справок, но при этом она всё же является ни чем иным, как продолжением детской игры.

Завершая, историю моего любимого детища, не могу не сказать о том, что составление этой книги доставило мне огромное удовольствие. Как весело и беспечно мы жили! Просто удивительно. И я так рада, что мне удалось всё собрать и всех запечатлеть на этих страницах. Столько радостных воспоминаний нахлынуло. И думаешь порой:

… Пережитое всё – действительно ли было
иль, может быть, оно лишь смутным было сном?
И, как сливаются в вечернем небе краски,
как очертания — в прозрачной полутьме,
так впечатления слились теперь в моём уме,
и я не отличу действительность от сказки.

На всё печаль души набросила покров,
неразрываемый покров воспоминаний,
и жаль мне радостей, и жаль былых страданий
в смятенном сумраке прозрачных вечеров.
Ольга Чюмина. Вечерняя печаль

P.S. Прощай, мой неведомый читатель!

БУДУЩЕМУ ЧИТАТЕЛЮ.

Хоть стих наш устарел, но преклони свой слух
И знай, что их уж нет, когда-то бодро певших:
Их песня замерла, и взор у них потух,
И перья выпали из рук окоченевших!
Но смерть не всё взяла. Средь этих урн и плит
Неизгладимый след минувших дней таится:
Все струны порвались, но звук ещё дрожит,
И жертвенник погас, но дым еще струится…
А.Н. Апухтин 1867.

P.S. S. Прошу простить меня за такие грустные стихи. Уж очень они мне нравятся,
Дарю цветочек в утешенье:

Одно дело – обо всем этом быть наслышанным, другое – разбираться в этом.

ПРО ТЕАТР

ЛЮБОПЫТНЫЕ ИСТОРИИ ИЗ INTERNET

ТРИУМФ ДИОНИСА

Пафос,. Дом Диониса. Мозаика. Конец II в. н. э.

Описание: С античных времен сохранилось значительное количество изображений **дионисических процессий.** Многие из них иллюстрируют триумфальное возвращение бога из военного похода в Индию, откуда он привел индийских рабов и леопардов, которых мы видим на данной мозаике. Центр композиции занимает **бог Дионис,** сидящий на двухколесной колеснице. За ним следует молодой **хвостатый сатир**. Он тащит бурдюк, содержимое которого, видимо, только что перелил в большой кратер, который держит в левой руке. Перед богом мы видим **двух леопардов,** везущих колесницу. Дионис встретил леопардов в Индии, и с тех пор они стали одним из важнейших его символов. Поводья зверей держит **Силен,** лысеющая седая голова которого увенчана **листьями плюща**. Перед колесницей мы видим укротителя зверей (?), тоже темнокожего, но иного оттенка, чем индийцы. Опустившись на одно колено, в протянутой к леопардам левой руке держит предмет, похожий на ремень.

Одно дело – обо всем этом быть наслышанным, другое – разбираться в этом.

ТЕАТР ДИОНИСА В АФИНАХ

В Афинах место, где проходили Большие Дионисии называлось **ТЕАТР ДИОНИСИЯ**.

Буквальное значение слова **Театр (*греч.* teos = "бог"** и "протекать") – "каким **бог** предстает перед народом". Бога Диониса в его Театре изображал жрец в маске, за ним следовали ряженые козлы–сатиры во главе с Селеном и в сопровождении вакханок. **В ходе процессии** участники шествия плясали, распевали **дифирамбы** и **фаллические** песни, осуществляя, таким образом, **магию оплодотворения земли**.

ДИФИРАМБ (греч. dithyrambos) – **хоровая песнь,** обязанная своим появлением **культу бога Диониса Вакха**. Такие песни распевали на празднествах – **вакханалиях.** Дифирамбы пели актёры, представлявшие спутников Диониса – **козлоногих сатиров**.

ФАЛЛИЧЕСКИЕ ПЕСНИ – песни, исполнявшиеся в процессиях **в честь богов плодородия**, особенно в честь Диониса, с несением при этом **фалла, как символа плодородия**. Во время таких процессий разыгрывались насмешливые мимические сценки, отпускались шутки и бранные слова по адресу **отдельных граждан**. Это те самые песни, из которых в свое время развился сатирический и обличительный литературный **ямб**. Все эти игры и песни считались способствующими основной цели обряда – обеспечению победы производительных сил жизни: **в смехе и сквернословии видели жизнетворящую силу**, и обычные представления о благопристойности на это время снимались.

Из этих ритуальных процессий со временем родились два вида драмы, **трагедия и комедия,** первоначально исполнявшиеся в **Театре Диониса** на празднике как часть ритуала. Они становятся **обязательной** составляющей государственных празднований. Согласно Аристотелю, песни запевал дифирамба породили **трагедию,** а из фаллических песен возникла древняя аттическая **комедия**. **Этимология слов** «трагедия» и «комедия» подтверждает эти связи.

ТРАГЕДИЯ *греч.* **трагос** (козел) + **одиа** (ода) – означает **«ода козлов»,** так как именно они были ритуальными символами козлоногих **сатиров** бога Диониса. 1) пьеса с острыми конфликтами, чаще всего оканчивающаяся гибелью главного героя, а иногда и нескольких; 2) *перен.* – большое несчастье.

КОМЕДИЯ *греч.* **комос** + **одиа** (ода) = букв. **«песня комоса».** В Греции – **ритуальные песни**, исполнявшиеся во время **карнавальных процессий. Комос –** это **«ватага гуляк»,** совершающих после пирушки шествие и распевающих при этом песни насмешливого или хвалебного, а иногда и любовного содержания. **Песни комоса** существовали и до культа Диониса, но на праздниках бога вина и плодородия они стали играть важную роль. Комосом стали спутники этого бога – похотливые **сатиры** (*см.* **САТИРА**) и развратные **вакханки** (*см.* Вакханалии и гибель Орфея). В комедии комос представлен **хором ряженых,** одетых подчас в весьма фантастические костюмы. Нередко встречается, например, **животный маскарад.** «Козы», «Осы», «Птицы», «Лягушки» – все эти заглавия **древних комедий** даны им по костюму хора.

САТИРА (*см.* сатир) – любое литературное произведение, в котором автор не только осмеивает недостатки и пороки общества и людей, но резко осуждает, обличает, можно сказать, бичует.

ПАРОДИЯ – *от греч.* пара (против) + ода (песнь) = 1) **насмешливое** подражание любому произведению искусства – опере, балету, пьесе, роману, стихам – **с соблюдением** его внешней формы и тона; 2) внешнее подражание, **извращающее сущность.**

Вы искали: **Большие Дионисии**
Дата: 29.01.2010. 59 Кб – http://www.sno.pro1.ru/lib/gerzman/45.htm
Е.В. Герцман. Музыка Древней Греции и Рима : Звуки амфитеатра. Музыка и маски

БОГОСЛУЖЕНИЕ. <…> Праздник Больших Дионисий, во время которых происходил театральный **агон,** открывался шествием. **Жрецы Диониса** в величественных и ярких одеждах двигались во главе процессии. Затем следовали **канефоры —** девушки, несшие на голове корзины со священной утварью для жертвоприношений. Вслед за ними вели **жертвенных животных**. Потом шел остальной народ: сначала важные должностные лица, затем богатейшие и знатные люди. Их сменяли многочисленные торговцы, а тех — ремесленники и мастеровые, вплоть до самой бедноты. Когда процессия приближалась к алтарю Диониса, как и встарь, здесь совершалось жертвоприношение, и кровь жертвенных животных вновь обагряла древний алтарь. Звучали песни и пляски в честь Диониса, веселье сопровождалось обильными возлияниями, танцы нередко переходили в оргии.

Одно дело – обо всем этом быть наслышанным, другое – разбираться в этом.

СПЕКТАКЛЬ. На следующий день происходило главное событие Больших Дионисий — **театральное представление.** Теперь древний дифирамб преображался в качественно новое зрелище со множеством зрителей и очень длительным театральным действием. Ведь условия трагедийного агона предполагали участие **трех конкурирующих авторов**, каждый из которых должен был представить **тетралогию**, то есть четыре следующих друг за другом сочинения: **три трагедии и одну Сатирову драму. В этой драме** хор состоял из спутников Диониса — сатиров. Она отличалась от трагедии несложным сюжетом с комедийными ситуациями, множеством шуток и счастливым окончанием. Таковы традиционные правила агона.

АМФИТЕАТР. Естественно, что не было никакой возможности выстаивать на ногах столь длительное время. Поэтому полукругом перед **орхестрой** ставили сиденья. По мере увеличения числа зрителей количество сидений и количество рядов, окружавших орхестру, также увеличивалось. Чтобы впереди сидящие не заслоняли орхестры, сиденья, находящиеся позади, делались на небольшом возвышении. Чем дальше находился ряд, тем выше его приходилось устанавливать. В конце концов, по такому типу начали возводиться грандиозные сооружения, напоминавшие гигантскую подкову и громадную круглую чашу с сиденьями, спускающимися от ее краев к самому низкому центральному месту — орхестре. «Подкова», образованная полукругом сидений, получила наименование **«театрон»,** а вся конструкция стала называться **«амфитеатром»** (приставка **«амфи»** означает движение вокруг чего-нибудь).

Это были грандиозные сооружения. Вначале они строились из дерева. Но во время **70–й Олимпиады (500—497 гг. до н. э.)** в громадном афинском амфитеатре под тяжестью публики рухнули деревянные подмостки и погребли под собой многих любителей театрального искусства. После этого трагического случая амфитеатры начали строить из камня.

Одно дело – обо всем этом быть наслышанным, другое – разбираться в этом.

АКУСТИКА. Одной из удивительных загадок античных театров является их акустика. По свидетельствам современников, каждое сказанное или пропетое актерами либо хором слово было слышно в любой точке громадных амфитеатров, находившихся под открытым небом и вмещавших зачастую до **пяти тысяч зрителей** (именно таким был знаменитый амфитеатр в Дельфах). Какими средствами античные строители добивались такого поразительного эффекта? Чтобы понять это, нужно учитывать, что греки уже были осведомлены о **волнообразном распространении звука** в воздушном пространстве. Античные архитекторы хорошо знали: если звуковые волны не встречают на своем пути препятствий, то они достигают слуха без всяких помех. Значит, нужно рассчитывать так, чтобы линия, проведенная от самого нижнего до самого верхнего сиденья касалась всех вершин и углов ступеней — тогда голос не встретит препятствий» Во-вторых, в нишах под ступенями или сиденьями амфитеатра должны устанавливаться специальные «медные сосуды» (vasa aegea), называвшиеся «эхейа» (????? — **голосники**).

ХОРЕГ. Задолго до начала торжеств из богатейших граждан назначался хорег, на плечи которого ложились все расходы по подготовке театральных представлений. Прежде всего, он набирал **хор мужчин, умеющих петь и танцевать.** Нередко нужно было приглашать также учителей пения. Невозможно было обойтись и без **авлета,** а иногда — и без **кифариста,** так как театр без инструменталиста был немыслим. Нельзя было забывать и **о костюмах** для хора и актеров, **о масках** и т. д. Хлопот хватало, и все они были связаны с немалыми расходами. К началу Больших Дионисий вся подготовительная работа завершалась. Во время праздника предстояло показать созданное всему народу, а главное — судьям. И вот наступает решающий день. Бесчисленные зрители заполняют амфитеатр. Приходят важнейшие городские сановники. Жрецы Диониса занимают отведенные им сидения. Глашатай громко выкрикивает имена судей, и они усаживаются на почетные места рядом с архонтом и жрецами Диониса. Все готовы окунуться в водоворот человеческих страстей. И вот раздается музыка. **Звучит авлос**...

Когда же драма фактически отделилась от богослужения, трагедия от дифирамба? Тогда, когда в действо был введен первый **актер,** что в переводе с греческого означает **"отвечающий"** хору.

Первым трагическим поэтом древности считался некий Феспид, у которого **солист ХОРА (запевала)** стал **актером**, т.е. не просто запевалой, но еще и **лицедеем,** т.е. его **солист заговорил** и, более того, по ходу действия переодевался и носил разные маски.

Первая трагедия в Аттике была поставлена **в 534 г. до н.э. при тиране Писистрате**, чем одновременно был установлен афинский культ Диониса и заложен фундамент одного из величайших искусств человечества. **И с тех пор в весенний праздник Великих Дионисий было включено обязательное исполнение трагедий.**

Ежегодно на Великих Дионисиях представляли свои творения три драматурга, одновременно состязаясь между собой и развлекая зрителей. Победителя ждала почетная награда – бронзовый треножник.

Постепенно трагедия становится трагедией, т.е. не только спектаклем, но, по словам Аристотеля, "делается серьезной" и, обращаясь к мифологии, а то и к недавней истории, ищет ответы на моральные, этические, социальные и политические вопросы нового времени.

А что же сам театр, зрители? Как все это приняло ту форму, какую мы знаем сегодня?

Сначала и на протяжении всей античности театральных зданий не было: играли на южном склоне Акрополя **в театре Диониса под открытым небом**. Представления длились **полных четыре дня**. В первый день показывали пять комедий, в три последующих – три **тетралогии.** Каждая тетралогия состояла из трех трагедий, как правило, **на одну тему** с последовательным развитием событий, и так называемой **сатировской драмы**, представляющей **те же события в комическом** освещении (чтобы дать зрителю отдохнуть от серьезного действа). На этих представлениях присутствовали почти все взрослые жители Афин, театр вмещал 15 тысяч человек, которым **государство оплачивало эти зрелища, ведь театр был не развлечением, а богослужением**.

Древнегреческий театр состоял из **орхестры, круглой площадки**, на которой выступали танцоры, актеры и хор, **собственно зрительного зала** и сооружения, называвшегося **скеной**. Отсюда наши названия – "оркестр" и "сцена". Она представляла собой **деревянную палатку, где актер мог сменить маску и переодеться.** Помимо того, передняя стена скены служила декорацией, т.е. расписывалась красками в напоминание о месте действия. Огромный театр, вмещающий полтора десятка тысяч человек, требовал от архитектора хорошей акустики, а **от актеров – сильного голоса**. Но ведь в театре надо не только слышать, но и видеть актеров. Для этого и применялись ими **огромные маски,** в зависимости от ситуации – радостные или скорбные, высокие головные уборы, яркие одежды и **высоченная обувь,** так называемые **котурны. Играли только мужчины.**

3. НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ и СКАЗКИ: Репка, Колобок, Емеля на Печи, Курочка Ряба

НАРОДНЫЕ ПРАЗДНИКИ.
КОМЕДИЯ (comoedia) – КОМОЕДИЦА – МАСЛЕНИЦА

Поводырь с медведем и Коза. Скоморохи.

В начале февраля русские крестьяне пытались предугадать, надолго ли затянется зима, по поведению медведя, а **ряженые на масленичных и святочных** празднествах носили **маски медведя.** Устойчиво держалось мнение, что медведь способствует урожайности полей, поэтому **в обряде первой пахоты** участвовали люди, одетые в медвежьи шкуры. В России существовал обычай **называть новобрачных медведями**. **24 марта, в день весеннего равноденствия,** белорусы праздновали **"комоедицу"** праздник, связывавшийся с пробуждением медведя, во время которого устраивали пляски в вывернутых мехом наружу шубах и **пекли "комы"** из гороховой муки. С этим праздником соотносятся **античные праздники медведя,** проводившиеся 25 марта, которые назывались **comoedia, послужившие прообразом позднейшей комедии.**

Очень интересен и сложен сюжет под **условным названием "медвежья потеха",** представляющий собой варианты изображения **выступлений поводыря с дрессированным медведем. В XIX - начале XX вв. поводыри с медведем** были непременными участниками ярмарок, народных гуляний, эта забава была широко распространена. Писатели конца XIX в. оставили прекрасные описания "медвежьей потехи". Вот как пишет о ней Д.А. Ровинский: "... вожак пристраивает барабан, а мальчик его устраивает из себя **козу,** то есть надевает на голову мешок, сквозь который, вверху, проткнута палка с козлиной головой и рожками. К голове этой приделан деревянный язык, от хлопанья которого происходит страшный шум. Вожак начинает выбивать дробь, дергает медведя за кольцо, а **коза выплясывает около Михайло Иваныча трепака**, клюет его деревянным языком и дразнит, Михайло Иваныч бесится, рычит, вытягивается во весь рост и кружится на задних лапах около вожака – это значит: он танцует. После такой неуклюжей пляски вожак дает ему в руки шляпу, и Михайло Иваныч обходит с нею честную публику, которая бросает туда свои гроши и копейки. ...вожак ослабляет Мишину цепь, со словами "А ну-ка, Миша, давай поборемся" схватывает его под силки, и происходит борьба, которая оканчивается не всегда благополучно... и хорошо еще, если он отделался при этом одними помятыми боками, без переломов". Из описания видно, что помощник поводыря носил название **"козы" или, по другим данным, "козыря".**

Нужно отметить, что эта забава существовала **и в XVII в., но скоморохи**, занимавшиеся этим, подвергались гонениям. В одном из указов царя Алексея Михайловича (1649 г.) повелевалось воеводам выявлять и наказывать тех, кто "сказки сказывает небывалые и празднословием, **и смехотворством, и кощунством души свои губят".** Митрополит Ростовский и Ярославский Иона в 1657 году в Устюжском и Усольском уездах, а также в Соль-Вычегде, установил закон: "Чтоб отнюдь скоморохов и медвежьих поводчиков не было и **в гусли б, и в домры, и в сурны**, и в волынки, и во всякие **бесовские игры** не играли, и песней сатанинских не пели, и мирских людей не соблазняли...".

Однако и в тот период границы распространения медвежьей потехи были исключительно широки, так как в том же 1649 г. верхотурский воевода в отправленной им в Ирбитскую слободу памяти писал: "...в Сибири, в Тоболску и в иных сибирских городах и в уездах... **умножилось в людях... бесовское действо, глумление и скоморошество** со всякими бесовскими играми... медведей водят и с собачками пляшут...".

А выразитель идей старообрядчества протопоп Аввакум писал в своем "Житии" о своей встрече с поводырями медведей в с. Лопатицы Макарьевского уезда Нижегородской губернии, гневно осуждая их: "...Придоша в село мое **плясовые медведи с бубнами и с домрами**, и я, грешник, **по Христе ревнуя, изгнал их,** и ухари и бубны изломал на поле един у многих, и медведей двух великих отнял, - одново ушиб, и паки ожил, а другова отпустил в поле".

Очевидно, что действие, ставшее совершенно безобидным к XIX в., в XVII в. трактовалось как кощунственное, противоречащее христианским догматам и имевшее языческое истолкование. Вероятно, оно было **отзвуком языческих празднеств**. Б.А. Рыбаков пишет **о противоборстве язычества и христианства с момента принятия Русью христианства.** Интересно в этом смысле упоминание им церковных **поучений XIV в.,** рекомендовавших **избегать всенародных празднеств** на улицах и площадях города: "Се же суть злая и скверная дела: плясанье, бубны, сопели, гусли, пискове, игранья неподобныя, **русалья...** Егда играють **русалия, ли скомороси...** или како сборище идольскых игр - ты в тот час пребуди дома!".

В "Слове святого Нифонта о русалиях" **1220 г.** описывается, как около церкви Нифонт встретил **12 русальцев**, возглавляемых **старцем,** за которыми шли толпы народа. Святой Нифонт сетовал и "моляшеся отстати всем игр бесовъскых, – **наипаче же свое имение дают бесу лукавому**, иже суть русалия **иние же скоморохом**".

Для выяснения, имелись ли **в типологическом плане** соответствия этому в культурах других народов, обратимся к традициям Китая начала I тысячелетия н. э. Не исключено, что, **не являясь результатом** прямой этнической миграции или **культурным заимствованием**, рассматриваемый далее обычай, мог иметь отношение, как к китайским, так и славянским традициям, поскольку он, как сообщает В. Эберхард, **берет начало в Центральной Азии**, а затем **наблюдается в Китае,** о чем оставлены подробные описания.

Речь идет о **празднике великого Но,** приуроченного к Новогоднему периоду, во время которого составлялась **процессия из двенадцати человек**, **одетых в костюмы зверей животного цикла,** шествовавшая через весь город под предводительством **старца-волшебника, одетого медведем и носившего золотую маску с четырьмя глазами**. Обращает на себя внимание образ предводителя процессии – **медведя, главного среди животных**, составлявших процессию и считавшихся управителями орбитальных "домов" Солнца, подобных частям зодиака в европейской культуре.

Поразительно, но при отсутствии письменных свидетельств **археологические находки кладов Древней Руси**, дают некоторые **вещественные аналогии четырехглазому медведю китайских шествий.** Так, литая личина на браслете XII в., хранящаяся в Русском музее, имеет ряд признаков, которые позволяют считать ее изображением **лица человека (жреца? скомороха?) в маске медведя**. На это указывают **два ряда глаз,** уши закругленной формы, расположенные надо лбом, **штрихи, имитирующие шерсть**.

Святочные и масленичные ряжения русских в медведя и козу имеют ту же языческую основу. Следует также отметить, что **китайский Новый год приходится на февраль,** то есть, условно говоря, на весну, приблизительно **совпадая по времени с масленицей** восточных славян. Если образ медведя трактовался как мужское божество "нижнего мира", дающее плодородие и покровительство людям и скоту, то **в образе козы могло олицетворяться женское божество,** также связанное с плодородием земли, сезонным расцветом и умиранием природы. Возможно, в святочных играх русских **образ козы становится преемником** этого мифологического понимания. Описаны её ролевые функции в играх, имевшие **мотивы умирания и воскресения.** Козу в процессии сопровождали **ряженые (старик со старухой, бродячий торговец, поп):** "**Бродячий торговец** подтрунивает над козой, чтобы она танцевала, а сам обращается к старику со старухой с просьбой продать ее. После короткого торга коза продана, но идти с торговцем не хочет упирается, бодается, бьет копытами. Разозлившись, старик ударяет строптивицу, и коза падает, притворившись мертвой. **Старик и старуха... плачут.** Посылают за попом. Коза неожиданно вскакивает на ноги, прыгает, щелкая деревянными зубами, а довольные хозяева благодарят ее и вкладывают в пасть несколько монет". Обращает на себя внимание настойчиво повторяющееся изображение на лубках **перекрещенных ложек**, которые держит коза, а именно **косой крест некоторые исследователи считают символом Великой богини, архаичного женского божества**, родоначальницы жизни.

Взаимодействие этих архаичных божеств в образах **медведя и козы** было одним из мотивов празднеств. Показательно, что на уже упоминавшихся браслетах помещены изображения музыканта **с волынкой-козой**, инструментом, который изготавливался **из козьей шкуры**, в котором часто **сохраняли козью голову** с рогами, и называвшегося ***козой.*** **Значение этого инструмента в обряде как ритуального** подчеркивается и использованием в нем **гуслей, другого инструмента обрядового характера**, связанного, как показал Б.А. Рыбаков **с культом божества нижнего мира**.

В припевках, сопровождавших "медвежью потеху" XIX века, шутливо описывались сцены знакомства или узнавания медведя и козы, а также следовавшее за этим совместное веселье с обильными возлияниями и плясками. Аналогично "медвежьей потехе" в святочных обрядах действуют **Коза и Дед как особые культовые персонажи**, вокруг которых разыгрывается целое действо также с пением и плясками. По смеховому характеру "медвежьи потехи" совпадали также с уже упоминавшимися **античными комедиями.**

Итак, часть лубочных картинок и игрушек, во множестве вариантов представляющих **танцующую пару медведя и козы,** стоящих на задних ногах, возможно, представляют собой **отзвук ритуальных действий** древних языческих празднеств. близко в смысловом отношении стоит и русская святочная игра в "гуся", которую описал С.В. Максимов. Участник игры, наряженный в костюм "гуся", в точности повторяющий наряд "козы" из "медвежьей потехи", должен был клевать участниц игры. Б.А. Рыбаков справедливо считал эту игру **трансформацией архаичных языческих обрядов.**

Таким образом, жанровые сценки "медвежьей потехи", запечатленные в произведениях русского прикладного искусства, оказались **генетически связанными с древнейшими мифологическими представлениями.** К 1930-м годам, как отмечает И.А. Белоусов, поводыри с медведем практически исчезли из городов, эти сюжеты стали редкими и у мастеров прикладного искусства, оставшись частично лишь у богородских мастеров-резчиков.

Н А Р О Д Н Ы Е С К А З К И

Главные действующие лица в русских народных сказках:
РЕПКА: **ДЕД, БАБА, ВНУЧКА**, **СУЧКА, КОШКА**, **МЫШКА**
КУРОЧКА Ряба: **ДЕД, БАБА**, **КУРИЦА** и **МЫШКА**
КОЛОБОК: **ДЕД, БАБА, Колобок, ЗАЯЦ, ВОЛК, МЕДВЕДЬ, ЛИСА**
ТЕРЕМОК: **МЫШКА, ЛЯГУШКА, ЗАЯЦ, ЛИСА, ВОЛК, МЕДВЕДЬ**

ТОПОНИМИКА И СКАЗОЧНЫЕ ГЕРОИ
ССЫЛКА: – http://www.totma.info/history/251-dedov-ostrov-i-babe-ozero.…
А.В. Кузнецов. Тотьма, 27 ноября 2008

Дедов остров и Бабье озеро.

Недалеко от Тотьмы, выше по течению Сухоны, есть **три острова: Дедов, Бабий и Внуков**. В топонимическом отношении интересна попытка сравнения названий этих островов **с извечными сюжетами русских народных сказок,** истоки которых в большинстве своем лежат **в славянской языческой мифологии**. Современный исследователь языческих верований, А.К. Белов, пишет, что славяне «причисляли себя то **к внукам Ярилы (землепашцы),** то к **внукам Даждьбога** (воины), то к **внукам Велеса,** стоящего над кудесниками, волхвами и чародеями (т.е. людьми, имевшими связь с потусторонним миром - А.К.). Отголосок традиций этого родства можно обнаружить и в русских народных сказках, где **в сакральных образах Деда и Бабки угадываются боги-прародители.** В основе сюжета лежит **некое похождение внучки или внука (колобок, курочка Ряба, репка),** а дети стариков, то есть **среднее поколение, всегда отсутствуют**. Отсутствие это объясняется пребыванием их в мире духов (нави), тревожить который своими представлениями о нем славяне не брались.

РЕПКА: Достоверно народный вариант

Дата: 25.01.2010. – http://www.netslova.ru/vasilenko/kolobok.html
Тимур Василенко. Колобок: быть съеденным

В свое время я был поражен, когда в одном фольклорном сборнике русских бытовых сказок прочитал **достоверно народный вариант** сказки "Репка". Сначала все было как обычно: "Посадил дед репку...". Дальше – тоже как обычно: позвал он бабку, бабка позвала внучку. А внучка позвала – **сучку.** И действительно – с чего бы это в сказке, где **сплошь имена нарицательные**, вдруг взяться имени собственному – "Жучка"? Трансформация собаки **из сучки в Жучку – явный след литературной обработки**. Но не это оказалось самым интересным. **Неожиданным оказался конец сказки**: "Позвала сучка кошку. Тянут-потянут, вытянуть не могут. Утомились, пошли спать. **А ночью пришла мышка и погрызла всю репку**!". Вот тебе на! Была сказка о взаимопомощи, а стала о том, что всякое дело до конца доводить надо. Заметим, что народный вариант сказки структурно более логичен – это и **отсутствие личных имен**, и то, что в работе **объединились члены одного хозяйства**: семья и домашние животные. А противостоит им – **мышка, вредитель.** В народной сказке традиционные роли кошки и мышки сохраняются – кошка должна ловить мышей. И какая мышка добровольно пойдет на призыв кошки? Сильно тут **прекраснодушное** желание всех помирить. **И во всех литературных сказках обязательно будет такой отпечаток, и с ним надо считаться.** Но даже при таких различиях два варианта "Репки" имеют один общий смысл – Труд, Работа. Литературный вариант сказки подчеркивает важность **совместного выполнения работы**, взаимовыручки, а фольклорный – **требование не бросать работу на полдороге**, доводить дело до конца.

КУРОЧКА РЯБА. Текст сказки. Жили старик со старухой, и была у них курочка Ряба. Снесла курочка яичко: яичко не простое. Золотое. Старик бил-бил – не разбил; старуха била-била – не разбила. Мышка бежала, хвостиком махнула: яичко упало и разбилось. Старик плачет, старуха плачет; курочка кудахчет: «Не плачь, старик, не плачь, старуха. Я снесу вам яичко другое, не золотое – простое».

Академик РАН В.Н. Топоров относит сюжет сказки «Курочка Ряба», в которой **начало мира представлено в образе яйца**, к наиболее древней **мифологическо-астрономической** религиозной русской традиции.

ТЕРЕМОК. Текст сказки. Стоит в поле теремок. В нем поселились: **мышка**-норушка, **лягушка**-квакушка и **зайчик**-побегайчик. **лисичка**-сестричка, **волчок**–серый бочок. Вот они в теремке живут, песни поют. Вдруг идет **медведь**–косолапый. Увидел медведь теремок, влезть в него не смог и полез на крышу. Только уселся – трах! – затрещал теремок и весь развалился. Еле-еле успели из него выскочить мышка-норушка, лягушка-квакушка, зайчик-побегайчик, лисичка-сестричка, волчок-серый бочок – **все целы и невредимы**. Принялись они брёвна носить, доски пилить – **новый теремок строить**. Лучше прежнего выстроили!

КОЛОБОК

Этимология: **Колобок** — уменьшительное от ***«колоб»,*** **круглый хлебец**, хлеб. В Тверской области ***колобуха*** — «галушка», «увалень», ***колобан*** — «толстая лепешка». Словарь Фасмера считает **сомнительным происхождение от слова «коло»** (колесо).

*Кулинарное изделие***.** В «Росписи царским кушаньям» 1610 – 1613 годов среди подаваемых в различные дни к царскому столу блюд упоминается **блюдо Колоб, состоящее**: из 3 лопаток **муки** крупчатки, **25 яиц** и 3 гривенок **сала говяжьего.** Лопатка — не известная ныне мера.

Колобок — персонаж одноимённой русской народной сказки, изображаемый в виде сферического, говорящего существа. По форме сказка восходит к **новоевропейским моралите,** высмеивающим **низкие пороки души**. Образ колобка близок к **английскому «пряничному человечку»** (другой вариант: имбирному) (англ. Gingerbread man). Однако в печати русский вариант сказки появился немного раньше английского – в 1873 году, в первом томе "Народных русских сказок" А.Н. Афанасьева. Тогда как "The Gingerbread Boy" был впервые опубликован в 1875. В сказке колобок создаётся стариком и старухой как **сферической формы хлеб, который внезапно оживает и убегает из дома.** Сюжет сказки представляет собой **цепочку однородных эпизодов,** изображающих **встречи с животными,** намеревающимися его съесть. Однако Колобок уходит от **Зайца, Волка и Медведя, но Лиса** ловит его на тщеславии и съедает.

ПОИСКИ СКРЫТОГО СМЫСЛА

Кого обозначает этот колобок (круглый хлеб или юношу), непонятно. Если это хлеб, то почему после стольких трудов Баба и Дед не съедают его, а ложатся спать? Зачем Баба кладёт его на подоконник? Почему этот хлеб покидает свой дом? На эти и другие вопросы пытаются найти ответ и академические ученые, и эзотерики, и дилетанты. А некоторые пишут пародии на опусы литературоведов. Начну с ученых.

Н.И. Толстой в статье «Секрет Колобка» (Журнал «Живая старина», 1995) впервые поставил вопрос о том, **что же делало Колобка неуязвимым и защищало от прожорливых зверей?** По его мнению, таким защитным **магическим** средством была, **песенка,** в которой излагалась вся последовательность действий, вызвавших появление Колобка на свет Божий, и описывалась поэтапно вся недолгая его жизнь. Эта песенка была по сути дела **«текстом творения»,** который, согласно народным представлениям, сам по себе имеет **магическую оборонительную силу.** Н.И. Толстой также указал на то, что «дробная последовательность и детализация начала пути (с окна на лавку, с лавки на пол, по полу да к дверям, через порог в сени, из сеней на крыльцо, с крыльца на двор, со двора за ворота) – **имеет свою параллель в русских заговорах».** И привёл пример: «Стане ти раб Божий (имя рек) ...пойдет **из дверей дверьми, из сеней сеньми, из ворот воротами, выйдет далече в чистое поле...».** (Кемский у. Архангельской губ.).

ВЕРСИЯ ЭЗОТЕРИКА: АСТРОНОМИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ

Колобок – это метафора, как почти все образы героев русских сказок. **Сказка о Колобке – это астрономическое наблюдение за движением Месяца** по небосклону. Подтверждение именно такой интерпретации Колобка мы находим в русских народных загадках (из собрания В. Даля): *Голубой платок, **красный колобок**: по платку катается, людям усмехается*. – Отгадка: Платок – это голубое Небо, а красный колобок – это **Ярило-Солнце**. У греков небесный круг разделен на 12 созвездий – знаков Зодиака, астрологи называют их **Домами.** В Славянском Круголете созвездия называются **Чертогами** и таковых не 12, а 16, поэтому у них со знаками Зодиака нет точного соответствия. Млечный путь славяне называли **Сварожьим** – именем верховного бога Сварога, Творца вселенной.

Чертог **Раса** (животное семейства Кошачьих) примерно можно соотнести со **знаком Льва.** За Расом так же, как в Зодиаке, следует чертог **Девы**, а за ним чертоги со зверями. «Замес и выпечка» происходят в Чертоге Девы и Раса (примерно **созвездия Девы и Льва**), когда для превращения в полную Луну (Колобок) требуется добавить в тесто совсем немного муки. Как только ночное светило готово, **Луна–колобок** начинает катиться по **Сварожьему пути** и постепенно, начиная с Чертога **Вепря,** идет на убыль. В каждом из Чертогов хозяин–зверь **“съедает” часть Колобка.** В результате от Луны–колобка остался совсем маленький кусочек, **краюшка,** Месяц на ущербе. А в **Чертоге Лисы** происходит его полное исчезновение**,** потому что Земля **полностью закрывает Луну от Солнца.**

Примечание Н.М. По данным Института русского языка, варианты сказки с таким продолжением существуют. Там, правда, о чертогах–созвездиях уже не упоминается, но в остальном у них много схожего. Те же **семь зверей,** каждый из которых **откусывает от Колобка по кусочку**, а **последний съедает его полностью**. Однако **он не может быть переварен**, поэтому персонажи один за другим отрыгивают съеденные кусочки, и Колобок, **собираясь по кусочкам вновь, продолжает своё путешествие**. Похоже, первоначальный (астрономический) смысл древнего календаря–заговора со временем был забыт, поэтому эта сказка и вызывает недоумение и, как следствие, множество толкований. Пересказывать версии дилетантов не буду. Приведу, на мой взгляд, удачные пародии на статьи литературоведов, занимающихся поисками скрытого смысла не только в сказках, но и в зашифрованных романах известных писателей.

Автор пародий: М. Абрамов. 2008.
– http://www.aphorisms.ru/afor.5.lutchie%20avtori%20runeta/5/a…

КОЛОБОК БЫЛ ЗАКАЗАН ДЕДОМ.
Расследование одного убийства

Не пора ли, наконец, разобраться с убийством Колобка?! Жизнь Колобка – короткая, но яркая – волнует своей загадочностью. Теперь, **когда открылись архивы секретных служб**, давайте снова вернемся к этой истории и спокойно, непредвзято всё по полочкам разберем: Кто такой Колобок? Кому и зачем он понадобился? Как удавалось Колобку так долго водить за нос таких матерых зверей, как Заяц, Волк и Медведь? Что такое «колобочество»? Мы так же не знаем, верил ли Колобок в Бога или он был агностик, или даже, не дай Бог, – атеист. В нашем исследовании, однако, мы оставляем за скобками психическую, эмоциональную сторону жизни Колобка, сосредоточиваясь всецело на внешней, событийной.

Одни полагают, что Колобок – это истинный самородок, от беды заговорщик, бесшабашный народный характер, который бросил родной очаг да покатился по миру не славы ради, а себя показать да свет повидать, и погиб от своей доверчивости. Другие видят в Колобке мелкого проходимца, бестию, даже космополита, который бросил на произвол судьбы стариков и катится вниз по дорожке от одного зверя к другому, пока возмездие не настигает его: «Поделом тебе, иуда Колобок, лжец и обманщик!».

Мы же попытаемся доказать, что и «дед» – не дед, и «баба» – не баба, и колобок – подстава. И так и было задумано, что он встретится с Зайцем, Волком и Медведем, а Лисе было поручено заманить его и ликвидировать. Но, прежде всего, выясним этимологию этого слова. Некоторые **российские лингвисты** настаивают на том, что Колобок – это **Кол**-о-**бок**, т.е первоначально замышлялся как острый, колющий в бок предмет, но жизнь его пообломала, и он стал круглым. Они видят в судьбе Колобка судьбу России, катящейся без руля и беззащитной после уничтожения ракетного оружия (см. труд Ракетоносцева). **Украинская теория** говорит, что Колобок никогда русским не был, что Колобок – это Коло-бок, т.е. предмет расположенный **около** бока, под боком («коло» на украинском «около»). В широком смысле, по украинской теории судьба Колобка – это судьба Украины под боком у России.

И последняя, **уголовно-политическая теория**, полагает, что Колобок – это Колоб-ОК, т.е. с Колобом все в порядке, О КЕЙ! Нам кажется, что верна именно эта последняя теория, что мы и пытаемся доказать нашим исследованием. Из канонического текста сказки (см. К. Ушинский) мы знаем, что старик попросил старуху испечь колобок. Итак, колобок **заказан** стариком. Почему колобок? Разве старик не знает, что колобок круглый, неустойчивый, может закатиться, скатиться, покатиться, уйти, наконец? Конечно, знает, и все равно заказывает именно колобок, а не, скажем, плоскую лепешку. Заметим это!

Теперь вспомним песенку, которую каждый раз поет при встрече на разных явках. Гениальность замысла в том, что в этой песенке совмещаются и пароль, и сообщение. Начало – **«я колобок, колобок**» – это же типичный пароль. Помните: **«Я <Сокол>, я <Сокол>** - кто я?». Дальше идет сообщение, как он сделан и какие получил указания. <… > Всё идет строго по плану. После Зайца, Волка и Медведя, последняя явка – Лиса. Колобок и ей поет свою обычную песню. Он-то не знает замыслов Дедушки. Дело сделано и Колобок больше не нужен. Лиса его и съела. Причем замысел Дедушки был воплощен безукоризненно, комар носа не подточит. Дедушка, остался не только замаскированным, но даже вызывает сочувствие.

Конечно**, не будь открыты архивы, мы бы продолжали верить в сказку о Колобке.** Каков же урок всей этой неприглядной истории? Можно ли и дальше внушать детям идею заказных убийств, идею манипулирования «колобками», потакать хитрым «дедушкам»? Не пора ли встать, наконец, на защиту детей и оградить наше будущее от всяких «дедушек», «колобков» и всего этого **«колобочества»**? Давно пора!

Использованная литература:

«Колобок». Русская народная сказка в обработке К.Д. Ушинского
Колобок в воспоминаниях современников. Под редакцией Медведя, Волка и Зайца
«Дед и баба». Письма, дневники, документы. М., Изд–во НЛО. *В серии*: Серебряный век
Ракетоносцев, полковник, доктор филолог. наук. «Как нас околобочили». М., 2001
Сірий Вовк «Коло-Бок. Така наша доля». Киев, Изд–во. «Наукова думка», 1998
Lisa Red Fox. «I ate kolobok». New-York – Paris. 1957
Г.В. Цивьян. Роковой путь Колобка. Язык культуры: семантика и грамматика. М., 2004 с. 310—321.. http://ec-dejavu.ru/k/Kolobok.html

Автор тот же.

ПОДВИГ КОЛОБКА. Отповедь славянофила пасквилянту

Дьявол неутомим и изворотлив. Он рядится в одежды светлые и ведет речи сладкие. Как распознать его? «По плодам его...». В этот раз дьявол нацепил маску литературного критика и выродил пасквиль «Колобок был заказан дедом». Колобок давно уже стоит поперек горла у ненавистников нашего народа. Они хорошо знают: оторви народ от Колобка – и Русь зачахнет. О, нет, эти лицемеры и фарисеи не будут жечь Колобок на площади, хотя им этого ох как хочется. Нет, они не так просты. Опорочить любимого народного героя, вбить клин между Дедушкой и Колобком, поссорить Старика со Старухой, натравить охотников на любимых наших зверюшек – вот чего они добиваются.

А что потом? Мы хорошо знаем, что потом. Уоллстритовские Крокодилы гуляют по Невскому проспекту, звездно-полосатая Рыба-Кит плещется в Черном море, сионистские Динозавры сидят в Кремле... Вот чем может обернуться это «невинное» литературное исследование.

Но давайте на минуту прикинемся, что дьявольский замысел не разгадан, что перед нами не пасквиль, **а литературная критика**. Давайте поверим автору и, как он советует, «спокойно и непредвзято по полочкам разберем тернистый путь Колобка». Давайте вывернем наружу все передержки, выскобленные из текста цитаты и подтасовки – обычный арсенал критиков такого пошиба. Итак, по порядку.

Вершина надувательства – это так называемая **«украинская теория».** Критик пишет («коло» на украинском «около»). Но «коло» еще и «круг». Получается, что Украина не под боком у России, а в одном кругу. Так-то, господин хороший! Теперь по поводу книги **Сірого Вовка «Коло-Бок. Така наша доля».** Этот же автор 10 годами ранее опубликовал добротное исследование, где весьма доказательно проследил корни Колобка и обнаружил, что **Дед был белорус, Баба - украинка, а сам Колобок - чистокровный русский.** Об этом исследовании наш пасквилянт тоже «забыл».

Об «уголовно-политической» теории говорить не будем. Нет такой теории, это выдумка критика. Есть другая теория – «теория лба». Колобок – это Ко-**лоб**-ок. Именно ЛОБ – есть корень и основа колобка. Но пасквилянту невыгодна эта русская народная теория, и он ее «не заметил».

Как же следует понимать историю Колобка? Это история героя, который, преодолевая все преграды, используя народную смекалку, ускользает от врагов и, в конце концов, выполняет **задание центра («Дедушки»).** Неискушенному читателю может показаться, что Колобок попался в расставленную Лисой западню, но это не так. Колобок погиб не зря. Лиса очень вскоре начала линять и терять шерсть...

Таков истинный смысл этой сказки. И никаким пасквилянтам не удастся принизить подвиг народного героя, Колобка. Не выйдет, господа хорошие!

Отклик читателя Андрея Пустогарова на статью М. Абрамова

Ваша теория очень интересна. Жаль только, что вы пропустили (надеюсь, не умышленно) главную этимологию. Ведь слово Колобок – ничто иное, как производное от слова Каббала, от которой, впрочем, произошли и все прочие слова. В данном случае оно лишь слегка зашифровано – три буквы "а" заменены на три "о", буква "б" – на "к", а буква "л" – оставлена без изменения. В сказке имеется в виду сотворение Дедом, то есть Господом Б-гом, из праха (муки) Каббалы, и последовавшее вскоре грехопадение – отпадение Каббалы от Б-га. В результате начались попытки использования зашифрованную в ней мудрость различными религиями и сектами. Но кто стоит за образом Лисы? — Вот в чем вопрос. В своем следующем исследовании я подробнее остановлюсь на этой проблеме, а также рассмотрю **масонские мотивы в сказке о трех поросятах.** Как известно, каменный дом строил поросенок по имени Наф-Наф – он же **Нафанаил.** Дом этот – прообраз египетской пирамиды – был задуман Нафанаилом как ловушка для **тотема русского народа – Серого Волка**. Нафанаил предательски заманил его в дымоход, но Серый Волк, пройдя крещение огнем, только закалился для будущей борьбы с Нафанаилом. Но об этом в следующий раз.

Ответ М. Абрамова. Прекрасный замысел, достойный степени магистра Колобковедения. С нетерпением жду его воплощения в жизнь. Кстати, по поводу носящихся в воздухе идей. Вы пишете о "тотеме русского народа – Сером Волке". А я как раз сижу и обдумываю очередную историю по мотивам жизни-смерти **Ельцина,** и начало такое: **"Умер Большой Серый Волк".**

ДОПОЛНЕНИЕ. У нас в театре «Летучая мышь» сюжет «Колобка» был исполнен в виде греческой трагедии. Как и положено, действие шло в сопровождении ХОРА во главе с Корифеем. Главный герой, **юноша** Колобок, покидает дом Деда и Бабы. На жизненном пути ему встречаются Заяц (алкаш **сексот)**, Волк (садист–**чекист)** и Медведь (утопающий в роскоши партработник). Лиса – собирательный образ творческой **интеллигенции**. Ей Юноша добровольно отдал перстень, дающий ему неуязвимость. Она его и скушала.

В Интернете я с удивлением обнаружила, что и теперь, через 40 лет, Колобок вдохновляет людей на создание подобных переложений. В качестве примера приведу список действующих лиц из стихотворной сказки–морали «Колобок», в 4–х действиях. Она тоже написана не для маленьких детей.

Автор: Алексей Тарасов [Дата: 11.11.2009. – http://21centuries.mylivepage.ru/wiki/105/55]

ДЕД и БАБКА — **пенсионеры. КОЛОБОК - Шалопай-подросток.**

ЗАЯЦ - Местный алкаш. ВОЛК - Матерый рецидивист. **МЕДВЕДЬ - Новый Русский.**

ЛИСА - Хитрая бестия. Аморальная и циничная личность.

ЛЕСНОЙ НАРОД. Наблюдают и комментируют похождение героя.

К **падению и гибели** Колобка приводит отсутствие внутреннего стержня, пишет автор.

Сначала мне показалось, что персонажи 1972 и 2009 годов сильно отличаются, отражая произошедшую в стране перемену. Но при более тщательном сравнении, я убедилась в том, что, по существу, это те же самые фигуры. Наверное, в любой стране они были бы всё те же. Вот что значит народная сказка — актуальна во все времена, при любом политическом строе.

Серебряный век: **МИР ИСКУССТВА**.

Оккультизм, гомосексуализм, дендизм. **Театры–кабаре**:
«Кривое зеркало» (**Вампука**). «Летучая мышь». **Ростан** (Два Пьеро)

Серебряный век в русской культуре – понятие расширительное. В конце XIX века в России появилась новая генерация литературно-художественной интеллигенции. Она заметно отличалась от поколения «шестидесятников» не только творческими интересами; разительны были и внешние различия. В понятие Серебряный век входят: живопись и архитектура модерн, символистский театр, воплотивший идею синтеза искусств, когда над постановкой спектакля вместе с режиссерами и актерами работали художники и композиторы; и литература символизма, и **особенно поэзия.** Именно она вошла в историю мировой литературы под названием «поэзия Серебряного века». **Это – и стиль эпохи, это – образ жизни.**

Литературно-художественная богема искала новизны, необычности, остроты переживаний. Одним из способов преодоления обыденности жизни стал **оккультизм** в самых разнообразных его проявлениях. **Магия, спиритизм и теософия** привлекали **символистов-неоромантиков** не только в качестве колоритного материала для художественных произведений, но и как **реальные пути** расширения собственных духовных горизонтов. **Овладение магическими знаниями, полагали они, в конце концов, делает человека богом,** причем этот путь для каждого абсолютно индивидуален.

Мирискусники, голуборозовцы, символисты, акмеисты уделяли серьезное внимание костюму и **вообще внешнему виду**. Для многих из них были характерны излишне манерная речь и жестикуляция, шокирующий костюм, **наркотики, спиритизм** – на грани веков все это было знаками избранности и порождало своеобразный снобизм. Эту тенденцию называют русским дендизмом; она характерна для людей явно **западной ориентации**. В этой же среде были фактически легализованы разные формы **половой ориентации** (педерастия, лесбиянство и пр.) и практиковались **однополые браки.**

Серебряный век в России породил изрядное количество всевозможных кружков и собраний **для избранных.** Самым знаменитым и одновременно весьма таинственным собранием в Петербурге начала века были **среды у Вячеслава Иванова – в легендарной башне**. Квартира Иванова, стала местом сбора художественной и литературной элиты символизма. Здесь часто бывали К.Сомов, М. Добужинский, А. Блок, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, Вс. Мейерхольд, С. Судейкин. Достоверно известно, что в «башне» устраивались **дионисийские игрища** с переодеваниями в античные одежды, а также спиритические сеансы. Они проповедовали грядущее откровение Святого Духа; предполагалось, что вскоре возникнет **новая религия – третьего завета** (первый – Ветхий завет – от Бога-Отца; второй – Новый завет – от Бога-Сына; третий – от Святого Духа). Подобного рода кружки и общества были, пожалуй, во всех культурных центрах Российской империи; они же позднее стали **неотъемлемой частью жизни русской эмиграции**.

ТЕАТРЫ МАЛЫХ ФОРМ. Ещё один знак **театрализации жизни** Серебряного века – возникновение множества **литературных и художественных кабаре.** "Кабаре" – означало исполнение программы **в обстановке ресторана**. Поражение революции 1905 года завершилось наступлением реакции, сказавшейся и во всех областях искусства. В театре тоже наметился поворот **к мистике и эротике**. Первые **театры миниатюр** возникли с наступлением реакции – **в 1908–1909 годах** и заметно подверглись ее влиянию. Это были **камерные, интимного характера театры**, рассчитанные преимущественно на **буржуазную интеллигенцию**, – **театры пародии и шутки**, сочетавшие одноактные пьесы с отдельными эстрадными номерами и с конферансом. Среди многочисленных театров миниатюр выделились **"Кривое зеркало"** в Петербурге и **"Летучая мышь"** в Москве – два наиболее самостоятельных по своему стилю театра, **эстрадный репертуар** которых тесно сплетался с одноактными пьесами и драматическими инсценировками. В Петербурге так же популярны были театры-кабаре **«Бродячая собака»** и **«Привал комедиантов».**

"КРИВОЕ ЗЕРКАЛО" открылось **19 декабря 1908** г. при Петербургском театральном клубе в качестве ночного театра-кабаре. Создано актрисой Зинаидой Холмской и режиссером Николаем Евреиновым. Репертуар и манера игры выражали "кривозеркальное направление мыслей", "взгляд искоса", **насмешничество.** Наибольшую известность "Кривому зеркалу" принесла постановкой **"Вампуки, невесты африканской,** во всех отношениях образцовой оперы". В этой веселой пародии остроумно высмеивались **нелепые условности оперной сцены**. В 1910 году "Кривое зеркало" перестало существовать в качестве кабаре и стало самостоятельным театром. Как театр-кабаре существовал до закрытия в 1918. Возобновлён в 1924, и снова закрыт в 1931. Руководитель — А.Р. Кугель (до 1928). Жизнь театров кабаре была не долгой, но вносили особое настроение в театральную жизнь того времени.

Итак, стиль «декаданс», импортированный из Европы, в России стал синонимом понятия Серебряный век, и вскоре – пусть на короткий срок – охватил не только все сферы творчества, но и непосредственно жизнь культурных людей эпохи **fin de siecle**.

Театр кабаре “Летучая мышь”.

Идея такого театра зародилась от знаменитых ***капустников*** **в Художественном театре.** Его организатором был пайщик МХТ и актер на мелких ролях, **Н. Балиев** (1877 – 1936, Нью–Йорк). Открытие состоялось в день святого Касьяна **29 февраля 1908.** «Летучая мышь» стала ночным прибежищем актеров МХТ и была **центром московской ночной жизни** до закрытия в 1919. В 1920 году Балиев эмигрировал с частью труппы и возродил “Летучую мышь” в Париже, с которой он гастролировал по всему миру.

ЛИТЕРАТУРА: «Театр "Летучая мышь" Н.Ф. Балиева. 1908 – 1918». Обзор десятилетней художественной работы **первого русского театра-кабаре** "Летучая мышь". Текст Н.Е. Эфроса.

Выдержки из книги А. БАРКОВА.

Дата: 30.01.2010. – http://m-bulgakov.narod.ru/master-94.htm

Альфред Барков

РОМАН МИХАИЛА БУЛГАКОВА <МАСТЕР И МАРГАРИТА: АЛЬТЕРНАТИВНОЕ ПРОЧТЕНИЕ

Барков выдвинул версию, что **прообразом ВАРЬЕТЕ** в романе «Мастер и Маргарите» был **МХАТ,** который Булгаков один раз уже изобразил в «Театральном романе», изобразил в гротескном виде его администрацию и известных актеров. Предвидя «возмущенные возражения, что-де нельзя сравнивать флагман и гордость отечественной культуры с каким-то **балаганом, в виде которого предстает перед читателем Варьете в описании Булгакова**, он приводит несколько цитат, чтобы показать, «как к своему "флагману" относились его собственные корифеи». Привожу эти выдержки, так как в них содержится информация о том, какова была программа вечера в театре «Летучая мышь».

1. Выдержка из статьи Н. Думовой, где описано, как развлекались артисты ХТ в ту пору, когда для их «капустников» был снят **подвал в доме Перцова** в Курсовом переулке напротив храма Христа-Спасителя.

«**Станиславский в роли фокусника демонстрировал чудеса белой и черной магии**: на глазах у публики **снимал "с любого желающего" сорочку,** не расстегивая ни жилета, ни пиджака. **Книппер** покоряла зрителей вызывающе-дерзким шармом парижской шансонетной "этуали". Выходил на сцену **Москвин,** загримированный под **"балаганное чудо"** — знаменитую в те годы женщину с бородой Юлию Пастрану... **Гвоздем программы был "цирковой балаган".** Изображая сеанс модной тогда борьбы, навстречу друг другу выбегали **Качалов** — французик в трогательных дамских панталонах и актер МХТ В.Ф. Грибунин — дюжий ямщик... Оба то и дело норовили сплутовать, но их плутни выдавал по глупости слуга при балагане — И.М. Москвин, старательный дурак вроде рыжего в цирке.

И еще один номер. **На сцену вышел Станиславский в цилиндре набекрень**, с огромным наклеенным носом и широкой бородой. Картинно раскланявшись с публикой, он эффектно щелкнул бичом, и на сцену вылетал дрессированный жеребец — А.Л. Вишневский. Под конец вся труппа во главе с Книппер, Качаловым, Москвиным, Лужским, Грибуниным **"выехала" на сцену на игрушечных лошадках**, отплясывая веселую кадриль".

2. **Художник К.А. Сомов в письме от 9 марта 1910 писал:**

"Вчера вернулся с "капустника" в 5 ч. утра, вечер начался около 10 часов. Было всего очень много милого и смешного. Сначала **первый акт "Прекрасной Елены" с Книппер в роли Елены**, с множеством вставок и **острот местного** театрального, их собственного характера. Этот акт прошел так себе. Потом было отделение дивертисмента: танец апаш, **пение русской песни Плевицкой** [...]. Балет в одном действии, соч. Коли Званцева, **нечто вроде Вампуки, с идиотским сюжетом.** Толстые актеры, переодетые в юбки танцовщиц, **глупые па и прыжки.** Пушка, из которой стреляют засунутым в нее актером со сцены в галерею. **Последнее отделение — цирк с декорацией** и нарисованной на ней публикой.

Все заканчивается громадной кавалькадой всей труппы — человек 20. Зало было обращено в кабаре, мы сидели за отличным столиком и все великолепно видели. **Сбор в пользу фонда артистов их театра великолепный, говорят, тысяч 30 чистого дохода».**

Далее, **А. Барков резюмирует**: «Не правда ли, в этих описаниях просматривается определенная параллель с булгаковским Варьете?.. Во всяком случае, после ознакомления с ними мысль о показе писателем прославленного театра **в таком гротескном ракурсе** не кажется совсем уж нелепой». Он приходит к выводу, что «с момента рождения самой идеи создания романа он уже замышлялся как **"антимхатовский".**

Примечание Н.М. Действительно, читая о том, как **«Станиславский в роли фокусника демонстрировал чудеса белой и черной магии и раздевал зрителей»**, как не вспомнить о сеансе черной магии Воланда в Варьете и раздетых им зрителях. Приятно было встретить «Летучую мышь» на страницах «Альтернативного прочтения» романа М. Булгакова. Но то, что там творилось, мне совсем не понравилось. Да и репертуар, и стиль театров–кабаре Серебряного века мало отличался от современного «Кривого зеркала». Можно сказать, что кроме названия «Летучая мышь», у нас было мало общего. Думаю, потому что мы не были богемой, и поводы для смеха у нас были разные.

7. ПЯТАЯ КОЛОННА в Москве. 1970.

Вс. Кочетов. **Чего же ты хочешь** (ортодоксы, западники, славянофилы)

Дата: 01.01.2010. 99 Кб – http://www.chaskor.ru/article/pisatel_i_ego_demon_12678

Денис Драгунский. 24 ноября 2009 года **Писатель и его демон. Самый советский роман**

Д. Драгунский предлагает рассмотреть, как говорят юристы, **гипотетический случай,** на которых следователи проверяют свои версии. Он задает вопрос: «Как бы советская интеллигенция среагировала на публикацию в журнале **«Москва» в 1967 году** романа «Мастер и Маргарита», если бы его автором был не М.А. Булгаков, а **В.А. Кочетов**?» Подразумевается, что **текст был бы тот же самый**. Драгунский полагает, что в таком случае «советская интеллигенция приняла бы этот роман в штыки». Он даже представляет себе, какого рода отклики и пародии на этот роман появились бы в Самиздате.

«Во-первых, писали бы, что **«это пасквиль на демократическое движение».** Диссидент Иешуа Га-Ноцри — доверчивый слабак, а чекист Понтий Пилат — человек сильный и честный. … Во-вторых, писали бы, что это **карикатурное изображение людей творческих профессий**. Все эти **Берлиозы и Латунские, Лиходеевы и Варенухи** вызывают брезгливый смешок у читателя. Обвинили бы Кочетова в явной **попытке поссорить интеллигенцию и народ**. В-третьих, и это самое главное, Кочетова обвинили бы в прославлении и воспевании Сталина, будто бы изображенного в образе Воланда. Значит, именно Сталин изображен во всём обаянии всесильного зла. И, наконец, всё это упаковано в яркие фантики **якобы исторического** и будто **мистического** романа. Обманка для легковерных: **когти сталинизма** торчат из-под всех кружевных манжет. «Ваши рукописи, товарищ Мастер, в нашем несгораемом шкафу! Так могли бы написать в самиздатовской пародии**.** Репутация автора создаёт его текст. Чего ждать от Кочетова — от писателя, стоящего на консервативно-просоветских позиции**,** противника демократии и принципиального сталиниста?»

Чтобы обсуждать гипотетический случай он должен быть правдоподобным и вероятным, а предположение что один и тот же текст могли написать два автора не вероятна. На мой взгляд, было бы интересно рассмотреть другой, вполне вероятный, **гипотетический случай:** как бы советская интеллигенция среагировала на роман М. Булгакова, если бы он был опубликован **не в 1967 году, а в 1939?** Булгаков не скрывал, что пишет роман, читал его многим, пытался напечатать отрывок из него в журнале, и подготовил машинописный вариант для печати. А почему бы и нет? Ведь похожие сатиры на советскую действительность (романы Ильфа и Петрова) в 30– годы публиковались, а историю с Пилатом, Иешуа и Левием Матвеем могли бы напечатать в любом антирелигиозном журнале как «разоблачение» христианства.

Итак, в этом случае текст написал не Кочетов, а сам Булгаков, но при этом реакция советской интеллигенции на этот текст в 1939 году, наверняка была бы совсем не такой, как в 1967 году. И это не только потому, что изменилась сама интеллигенция. Главное, потому что тогда были живы, как сам автор Булгаков, так и «все эти Берлиозы и Латунские, Лиходеевы и Варенухи», которых он изобразил распутниками, монстрами и вампирами. **Современники** без труда могли догадаться, **кто был прообразом** того или иного персонажа в романе Булгакова, как это и произошло в 1970 году с персонажами романа В. Кочетова. Догадались и, как они пишут, перестали подавать Кочетову руку, а писатель Солоухин, узнавший себя в образе писателя–русофила Савелия Богородицкого, хотел избить Кочетова и устроил погром в его квартире наподобие того, который устроила ведьма Маргарита в квартире критика Латунского.

На примере Солоухина можно представить себе, что бы сделали с Булгаковым его современники. Вряд ли бы они оценили красоты его романа. Узнав в этих карикатурах самих себя, они не стали бы заниматься сочинением дурацких пародий (как это они делали в 1970 году с Кочетовым), тем более, что и Самиздата тогда не было. Они бы камня на камне не оставили от этой шифрованной мистификации. Что же касается «мистической» составляющей, то это в 1970–е годы у читающей публики от пошлых шуточек Воланда, Азазелло и Геллы, от бала у Сатаны, от шабаша ведьм и вампиров «крыша поехала» так же, как у публики в зале Варьете. Но современники Булгакова на эту дешевую чертовщину вряд ли бы клюнули. Им такая экзотика была не в новинку. В культурной среде интерес к оккультизму сохранился с дореволюционных времен, но члены Ордена Света «черную магию» предпочитали изучать её не по романам. Вряд ли для них явились бы откровением цитаты, надерганные Булгаковым из эзотерической литературы, с которой они были хорошо знакомы.

Писатели и актеры, современники Булгакова, не смогли прочесть его роман и потому, естественно, никаких откликов не оставили. А жаль. Насколько бы они могли облегчить труд булгаковедов, ведь они, бедные, вот уж 40 лет мыкаются, пытаясь расшифровать эту изощренно выверенную головоломку. Несть числа версиям прообразов Мастера, Маргариты, Алоизия Могарыча, Берлиоза, Воланда, Коровина–Фагота, а также администрации Варьете – финдиректора Римского, администратора Варенухи, Степы Лиходеева и прочих. А всё потому, что **потомки не могут распознать тех намёков и мелких деталей,** которые для современников вполне прозрачны, да и рассчитаны они были только на их понимание. Ведь Булгаков не для вечности писал этот роман, а для того, чтобы отомстить тем, кто его не ценил, «сосал его кровь», не всегда ставил его пьесы в МХАТе. На ту же тему, но мягче, он ранее уже написал «Театральный роман», однако не успокоился на этом и решил наказать своих врагов, если не в реальности, то в вымысле. И уж здесь он «оттянулся» по полной: двум злодеям голову отрезал, одного – в вампира превратил, нескольких в психушку отправил.

Но при чем тут Кочетов? Почему именно его Д. Драгунский сделал жертвой своего гипотетического случая. На что намекает заголовок статьи «Писатель и его демон»? Писатель – несомненно, Булгаков, но тогда Кочетову отведена роль его «демона». За что? А за то, что Кочетов, по мнению Драгунского, написал свой роман «Чего же ты хочешь» как идеологический ответ на роман Булгакова

отвратительный роман, «**самый <u>советский</u>** роман за всю историю соцреализма»,

А дело в том, что именно Кочетов тоже написал роман. Под названием **«Чего же ты хочешь»**. Он был публикован в журнале «Октябрь» (главным редактором которого Кочетов был) **в ноябре 1969 года,** то есть через два года после романа Булгакова. Как для Булгакова «Мастер и Маргарита» стал последним, так и для Кочетова его роман оказался предсмертным – он застрелился в 1974 году, когда узнал, что болен раком.

Роман Кочетова — антипод роману Булгакова, во всех отношениях.

Как пишет Драгунский, **это был «самый <u>советский</u>** роман за всю историю соцреализма», тогда как роман Булгакова, если и не «самым», то всё же антисоветским». При этом советские интеллигенты особенно ценили за то, что он «антисталинский», потому что считали Сталина прообразом Воланда.

В отличие от Булгакова, роман Кочетова прочли его современники и не читают потомки. А так как он в своем романе тоже под вымышленными фамилиями вывел легко узнаваемые фигуры, то ему вместо лавров достались презрение, насмешки и забвение. Кочетов был выходцем из рабочего класса, писал романы из жизни рабочих и был убежденным коммунистом.

Известно, что этот роман вызвал недовольство не только у фрондирующей интеллигенции, но и в партийных «верхах». Интеллигенция среагировала точно по сценарию, описанному Драгунским выше. В самиздате ходили на этот роман несколько пародий, и до сих пор в Интернете называют этот роман «доносом», «гнусным поклепом» и т.п. А члены Политбюро запретили издание этого романа отдельной книгой в Москве, и книга была издана в Белоруссии. Но почему просоветский роман не приняли «верха»? Судя по всему, они уже не были настроены просоветски, а Кочетов недвусмысленно высказывался по этому поводу. Кочетов пишет о возрождении фашизма в Германии и об усилении НАТО. Кроме военных угроз, его беспокоит и начавшееся разложение общества, которое исходит с Запада и осуществляется **агентами влиянии в культурной среде.**

Д. Драгунский предположил, что одной из причин, побудивших ортодокса Кочетова написать свой обличительный роман могла послужить **публикация романа М. Булгакова,** и отмечает между ними параллели. Конечно, роман Кочетова – **не пародия,** не транскрипция, не версия. Это именно полемика, в **некоторых узловых моментах отражающая первоначальный текст.**

Булгаковской стае Воланда, залетевшей в Москву, у Кочетова соответствует **заезжая группа идеологических диверсантов** во главе с исчадием ада неонацистом из зондеркоманды СС **Клаубергом**. Есть там и свой Коровьев (белоэмигрант **Петр Сабуров–Карадонна**), и Азазелло (**агент 007 Юджин Росс**), и даже своя Гелла (развратная журналистка Порция Браун). Бедному и благородному Мастеру — носителю высшей правды и высшего дара, **alter ego Булгакова** — соответствует убежденный коммунист **писатель Булатов, авторское «я» Кочетова.** У него тоже есть своя тайная Маргарита (**переводчица Ия**).

Оба романа — Кочетова и Булгакова — **явственно распадаются на два слоя.** Роман как таковой, серьёзный и «художественный», и **роман-фельетон, агрессивный, резонёрский, полный намёков и узнаваемых фигур.** Разумеется, у Булгакова и фельетонная часть талантлива и ярка, а у Кочетова и «художественная» не шибко сильна, но важно не это — важен **одинаковый принцип устройства книги»**.

Мне кажется более важным другое обстоятельство. Формально оба романа можно отнести к разряду сказочных сюжетов, где РЫЦАРЬ (носитель добра) борется с ДРАКОНОМ (носителем зла) и побеждает его. У Кочетова всё выдержано в духе традиции: его Рыцарь (Булатов) побеждает служителей Дракона, и они с позором вынуждены покинуть Москву. А в романе Булгакова эта традиция явно нарушена, так как на роль Рыцаря–Спасителя приглашен САТАНА, обычно отождествляемый именно с Драконом.

СОПОСТАВЛЕНИЕ ГЕРОЕВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РАЗНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

Писатели	**Е. Шварц**	**М. Булгаков**	**В. Кочетов**	**В. Шукшин**
Годы	1940 (1956)	1940 (1967)	1969	1974

СИЛЫ ЗЛА:	**ДРАКОН**	**ВОЛАНД**	**ФАШИЗМ**	**ЗМЕЙ Горыныч**
Помощники		Абадонна Фагот–Коровьев Азазелло Гелла ведьма	Клауберг Карадонна Юджин Росс Порция Браун	**Баба–Яга**
Учреждения:	**РАТУША**	**ССП (**Массолит)	**ССП**	**ССП** (Канцелярия)
Начальники	Бургомистр	**М.А.Берлиоз**	Зароднов	**Мудрец–**теоретик
Вредители	Генрих	Латунский Стравинский	Диссиденты Жанночка	Черти и стиляги Изящный черт
Культура		**МХАТ Варьете** Римский–Варенуха (Станиславский)		**Библиотека** Классики 19 в. Канцелярский
Спасители:	**РЫЦАРЬ**	**РЫЦАРЬ**	**Коммунист**	**БОГАТЫРИ**
	Ланцелот	**Воланд**	Булатов	Илья и Атаман
Дамы	Эльза	**Маргарита**	Ия	Дочка Бабы Яги
Обманутые:	Шарлемань	**Мастер**	Свешников	Монахи
	Горожане	**Иван Бездомный**	Генка	**Иван–дурак**
Говорящие животные	**КОТ** и Осел	**КОТ** Бегемот	**НЕТ**	**КОТ** и Медведь

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»

История театра “Летучая мышь“
за 18 лет (1966 — 1984)

Автор — Н.М. Михайлова

Корректора не было, поэтому в тексте полно ошибок.
За все допущенные в книге погрешности Rambler ответственности не несет.
Ответственность несет только автор. Просьба не придираться.

Художественное оформление и подготовка к печати:
Н.М. Михайлова и Иван Пигарев

Директрисса театра
“Летучая Мышь“
в роли Ермоловой

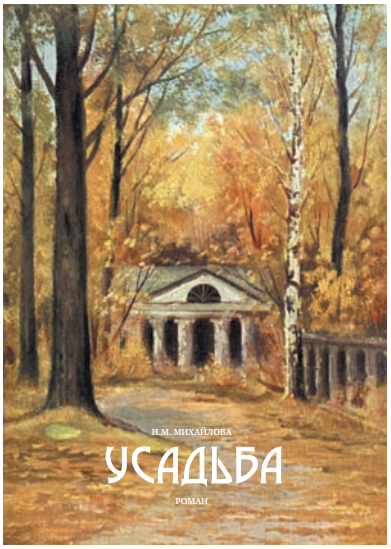
Фото 1976

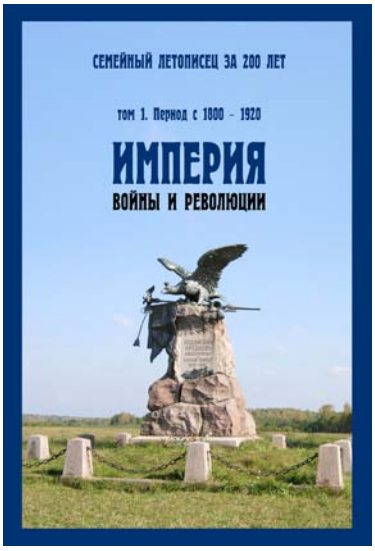
Отпечатано в цифровой
типографии RedPrint
Москва, Краснопролетарская ул. 8
http://books.redprint.ru
Тираж: 20 экз. 2010 год.

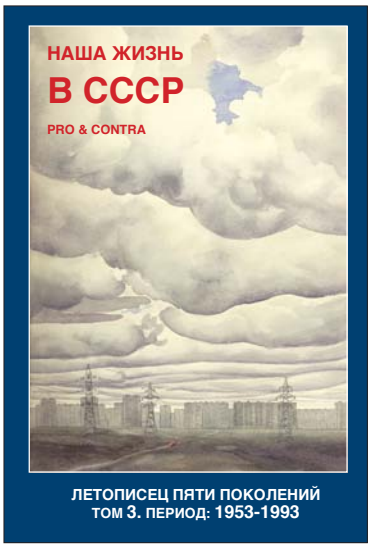
President
of RedPrint
в роли Барака Обамы

Фото 2009

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ»







Вот и книжке
конец,
а кто читал
молодец!