

Локошенише

ГАЗЕТА ДЛЯ ПОДРОСТКОВ, СДЕЛАННАЯ САМИМИ ПОДРОСТКАМИ

«Любите ли вы театр так, как его люблю я?»

Анастасия ХОДАКОВА

Спектакль «Беккет. Пьесы». Около десяти минут слышатся звуки испорченного радиоприемника, какие-то прерываемые сигналы. Все «действие» происходит в полной темноте. С этого начинается постановка режиссера Дмитрия Волкоострелова по пьесам Беккета. Форма была очень непривычной для меня. После просмотра этого спектакля захотелось понять язык современного театра, художественные методы, которыми пользуются современные постановщики для того, чтобы передать свои мысли.

Разобраться в грамматике и лексике этого языка мне помогла Татьяна Джурова, редактор блога «Петербургского театрального журнала»: «То, что происходит сейчас в русском современном театре, уже давно апробировано на Западе. Это не потому, что наш театр безнадежно отсталый. До начала 90-х границы были закрыты, мало что проникало к нам оттуда, поэтому некоторые течения опоздали лет на двадцать. Например, акционизм и хэппенинг, возникшие в Америке в 60 – 70-е годы. В них акцент делался не на актерскую игру. Про артистов этих направлений нельзя сказать, что они играют: они существуют или пребывают на сцене. В некоторых эпизодах их роль сводится к движущемуся цветочному пятну». Примером такого приема служит сцена из спектакля «Беккет. Пьесы» под названием «Квадрат». Она в прямом смысле увела зрителей в новое пространство: действие происходило в фойе театра, на полу лежал квадрат из серой материи. Сначала на него, как на улицы города, выходил один из героев и уверенно шел в своем направлении. Затем в этом квадрате появлялся второй персонаж, затем третий, после четвертый. Все они были одеты в разноцветные костюмы – желтый, зеленый, красный, фиолетовый. На их лицах не было никаких эмоций, они были полностью погружены в себя. Герои не встречались взглядами друг с другом даже в тот момент, когда вчетвером оказывались в центре квадрата. Мне напомнило это нашу действительность. Мы спешим на учебу, на работу, домой. Нас

стало так много, что мы просто перестали замечать друг друга.

Такая подача, которая кажется сложной для восприятия из-за своей непривычности, трудна не только зрителям. Татьяна утверждает: «Русским актерам сложно перевести себя в нулевое состояние, например, свести к знаку, который движется по плоскости. Где ты в этом? Где твоя душа? При этом такой прием требует очень серьезного сосредоточения от артиста». В спектакле «Танец Дели» все реплики актеры произносят очень быстро, как будто нарочито, не выражая эмоций. Из-за этого игра и чувства отходят на второй план. Во время просмотра складывается впечатление, что исполнителям сложно держать такой быстрый темп речи, они запинаются, из-за этого реплики не кажутся естественными. Несмотря на это, такой ход имеет смысл. Мне показалось, что он необходим для того, чтобы зритель не отвлекался на лишнюю интонацию и посторонние звуки, главное – вникнуть в смысл того, о чем говорят герои.

После разговора с Татьяной я убедилась, что постановки, в которых не играют, могут быть самыми разными. Например, отсутствие перевоплощения можно увидеть в документальном театре. В Москве существует «Театр.doc», в котором показывают пьесы этого направления. Одна из них называется «Узбек». Режиссер и исполнитель этого моноспектакля, Талгат Баталов, создал своего героя, опираясь на личный опыт. Сначала мне показалось, что это напоминает творческий вечер, где человек рассказывает о своей жизни, но Татьяна пояснила, что в документальном спектакле текст написан сценаристом.

Еще одно похожее направление называется «вербатим», только в нем исполнитель создает персонажа не по своему подобию, а использует в качестве прототипа реально существующего человека. Татьяна: «Артист выходит с диктофоном на улицу, выбирает себе героя и записывает его речь. Это может быть композиция, состоящая из нескольких диалогов. Изначально задача вербатима состояла в том, чтобы представить какие-то маргинальные, ущемленные слои общества: бомжей, преступников. В 90 –

2000-е годы актеры ездили в тюрьмы, колонии и записывали там монологи этих людей. Сейчас персонажами могут стать обычные горожане».

Все эти направления современного театра тесно связаны с нашей реальностью. Они пытаются проанализировать ее, исследовать влияние происходящих событий или явлений на человека. Татьяна считает, что театр не случайно пытается ухватить реальность за хвост: «Мы постоянно наблюдаем, как с экранов телевизоров на нас льются потоки фальсифицированной информации. Поэтому попытка быть честным сейчас, добиться непосредственного взаимодействия с этой самой реальностью, важна для многих режиссеров и актеров».

Человек, как свидетель и участник той реальности, которую отображает современный театр, становится не просто зрителем представления, а собеседником, которому режиссер предлагает поразмышлять о тех явлениях, которые окружают нас. Именно поэтому современному театральному искусству важно установить контакт, диалог с публикой. В этом ему помогает пространство, в котором проходит постановка. Чаще всего это малая сцена театра, кафе или просто помещение, где актерам не нужна сцена, которая будет возвышать, отделять их от зрителя. Например, в эпизоде «Дыхание» из спектакля «Беккет. Пьесы» места для публики занимают всю репетиционную комнату театра. Между ними ходят актеры, тем самым срезая дистанцию между артистом и зрителем до минимума.

В программке, рассказывающей о современной постановке, я часто наткнулась на такую фразу: «Спектакль рассчитан на зрителя подготовленного и знакомого с тенденциями современного театра». На самом деле, из своего опыта небольшого, но все-таки общения с такими представлениями я поняла, что важно не столько быть в курсе всех сегодняшних направлений и течений, сколько быть открытым для нового взгляда на наш мир. Как сказала Татьяна Джурова: «Чем меньше готовишься к тому, каким должен быть театр перед просмотром, тем больше шансов того, что диалог состоится». ■

Театральные подмостки и язык великого Гете



Ольга МИХАЙЛОВА
Дарья ЧЕСНОВА

По вестибюлю ТЮТа в спешке пробегают взбудораженные подростки. На многих – бейджи клуба «Дружба» или карточки участников фестиваля «Schultheaterfestival». 19 и 20 марта в Аничковом дворце проходит Региональный фестиваль школьных театров на немецком языке.

Мы пришли сюда во второй день фестиваля, чтобы посмотреть на актерские и языковые таланты наших сверстников. Всем гостям на входе выдают брошюры с программой фестиваля и кратким описанием каждого представления. Так как здесь присутствуют участники из

других городов, воспитанники клуба «Дружба» сопровождают и поддерживают их, а учащиеся ТЮТа ведут съемку, работают осветителями, звукорежиссерами, помогают в организации выступлений.

Мы проходим по указателям и попадаем в зал, где уже собрались гости фестиваля – учащиеся школ города, родители участников, их преподаватели и члены жюри. Свет приглушен, а сцену закрывает черный занавес. Через несколько минут выходит модератор, который говорит вступительные слова, отпускает несколько шуток на немецком и представляет членов жюри: Евгений Юрьевич Сазонов – художественный руководитель ТЮТа, Любовь Николаев-

на Дроздова – руководитель клуба «Дружба», доктор Ангела Ноке – руководитель языкового отдела Гете-института, а также Гюнтер Мирух – руководитель объединения «Театр и школа» в Германии.

Первым номером была сказка «Blaukarpchen», или «Голубая шапочка». Всем известная история, переигранная в другом цвете, и с рассказчиком, читающим рэп. Ее представил коллектив из Мурманска. Затем театральная студия «Exprompt» из школы № 700 сыграла произведение Генрика Ибсена «Пер Гюнт». Эта постановка показала нам ярче и профессиональнее всех других. У коллектива получилось показать целостный сюжет менее чем



за полчаса, совместив это с народными танцами, музыкой и необычными декорациями, к примеру, тряпичной имитацией моря и причудливой игрой света во время сцены в лесу. Исполнитель главной роли Алексей Власов продемонстрировал достойные восхищения актерские и хореографические способности. «Пер Гюнт» отличался сочетанием классической сюжетной линии с нестандартными декорациями, образами. Далее гости из Калининградской области, группа школы № 8 города Советска, показали свою версию «Цветика-семицветика». А начинающие актеры из Минска продемонстрировали на сцене постановку «Момо» Михаэля Энде, культовое для

Германии произведение.

В этом году фестиваль прошел уже в девятнадцатый раз. Из тридцати заявок на участие были отобраны только восемь. Попробовать свои силы может любой школьный театральный коллектив Северо-Западного региона России или ближнего зарубежья. Желающим необходимо отправить жюри видеофайл с записью выступления. Победитель получает главный приз – поездку в Германию для участия в фестивале школьных театров.

В конце дня подводятся итоги. Первое место в этот раз честно завоевала группа Санкт-Петербургской школы № 700 со спектаклем «Пер Гюнт». Второе место раздели-

ли коллективы «Schnappi» и «Fünkhen» международного лицея Мурманска. Последним двум предстоит выступление на Дне учителя немецкого языка в Аничковом дворце, а первых ждут немецкие гастролы в Дрездене.

Изучение языка – это всегда сложно, а театр – нечто заманчивое и привлекательное. Их соединение, возможность попробовать себя сразу в двух областях – это захватывающе. К сожалению, языковых театров пока не так много, а Региональный фестиваль школьных театров на немецком языке дает возможность подростковым труппам обратить на себя внимание и лучше узнать великий немецкий язык. ■

Тема номера: Театр

Изнаночная сторона театра

Анастасия ВОЛКОВА

Третий звонок, я уже сижу в кресле и жду начала спектакля. Свет гаснет, и прожекторы уже направили свои лучи на сцену. Но на ней пока пусто. Сидя в зале, сложно представить, какая суеда сейчас происходит за кулисами. Сколько сил и времени было потрачено на это двухчасовое представление? Ольга Николаевна Романецкая, заместитель директора Молодежного театра на Фонтанке, и Павел Григорьевич Броннов, заместитель заведующего художественно-постановочной частью, ответили на все мои вопросы и даже чуточку больше.

Самое начало

Все начинается с выбора пьесы. Обычно этим занимается режиссер, ему помогает литературная часть театра. Но бывает и так, что сами актеры приносят произведение, которое они хотели бы видеть на сцене. Определиться с пьесой, режиссер набирает постановочную бригаду, которая будет воплощать ее в жизнь. Но официально выпуск спектакля начинается с момента издания приказа о распределении ролей.

«Картонный» театр

Начинается «бумажный» период работы над спектаклем: документы, сметы и эскизы. Актеры репетируют со сценарием в руках, только начиная входить в роли. Костюмы артистов пока еще в виде набросков, а оформление и декорации пока еще продумываются художником-постановщиком. Рассмотреть макет декораций спектакля мне удалось в кабинете Павла Броннова. На нем очень подробно представлена сцена: подвесные механизмы и подъемы, расположение декораций и даже актеры, маленькие картонные человечки, на подмостках. Эта подготовительная часть – одна из самых долгих: обсуждение макета техническим советом и принятие решения может длиться до года, но без этого невозможно продумать постановку со всеми ее художественными и техническими нюансами: стоимость должна удовлетворить директора, задумка режиссера должна быть понятна и ее воплощение – реально.

Творчество за кулисами

Все идеи и эскизы начинают оживать. Пошив костюмов разной сложности и постройка декораций занимает обычно не больше месяца.

Фото из архива театра



У некоторых театров, как у Молодежного на Фонтанке, есть свои мастерские, где создается бутафория. Репетиции теперь перемещаются на сцену. «Если у артиста из рук падает текст с ролью, то он должен сесть на нее и с ней же встать. Никто другой не имеет право ее поднять. Это считается плохой приметой», – рассказывает Ольга Романецкая. Устанавливая, монтировщики немного дорабатывают декорации: где-то нужно подпилить, чтобы строение хорошо держалось на сцене. Этот этап второй по громкости, после аплодисментов зрителей: в зале шумят дрели, стучат молотки. Стоит приятный запах дерева, сцена вся в белых опилках.

В Молодежном театре на

Фонтанке почти в каждом кабинете проведено радио, через которое транслируются репетиции и указания режиссера – здесь каждый участвует в создании спектакля.

Спектакль есть, а зритель где?

Подготовка постановки, репетиции часто затягиваются и не всегда вписываются в сроки, установленные в самом начале режиссером. Это значительно затрудняет составление репертуара – одного из последних шагов к созданию спектакля. Еще одна сложность – это занятость артистов. Актеры играют не только на своих площадках – их часто приглашают на другие. Поэтому все театры связаны между собой и практически



вместе согласовывают репертуар.

Оказывается, для того чтобы поставить спектакль, нужно запастись терпением, временем и большой коман-

дой различных мастеров. И каких усилий стоит театру увлечь публику для того, чтобы в конце постановки услышать аплодисменты и крики: «Браво! Молодцы!». ■



Театр, заставляющий думать и чувствовать

Анастасия СЕРГЕЕВА

В конце апреля в Санкт-Петербурге прошел конкурс на соискание Российской национальной театральной премии «Арлекин-2015» и одноименный Всероссийский фестиваль театральных искусств для детей, уже в двенадцатый раз собирающий лучшие спектакли из разных регионов страны на главных петербургских сценах. Юлия Анатольевна Клейман, театральная критик и член экспертного совета, рассказала о фестивале.

Юлия Анатольевна, это уже двенадцатый «Арлекин». Какие серьезные изменения произошли с ним с его рождения?

Если говорить не о формальных изменениях, а о творче-

ских, то главный результат – это возвращение поколения молодых режиссеров. Фестиваль начинался в условиях почти полного отсутствия театра для детей как художественного феномена. (Сразу оговорюсь, что «Арлекин» ориентирован на драматический детский театр, а не на кукольный. В кукольном театре ситуация всегда была иной.) Разумеется, спектакли появлялись, но их уровень был очень низок. Молодые режиссеры не звали работать для детей, да они и не стремились, а крупнейшие театры страны игнорировали детскую аудиторию. С момента появления «Арлекина» произошли колоссальные качественные изменения. Постановки для детей привлекают все больше и больше внимания и со стороны режиссеров, и со стороны

театров. Престиж детского театра значительно вырос.

Большую роль сыграла лаборатория «Молодые режиссеры – детям», которая каждый год проводилась в рамках фестиваля. Режиссеры создавали короткие заявки на спектакль – эскизы – для детской аудитории от двух до пяти лет на самые сложные темы: от поэзии ОБЭРИУтов до классической музыки. С ними работали и проводили обсуждения показов известные режиссеры и критики. Наиболее удачные эскизы превращались в полноценные постановки: например, так родился один из лауреатов «Арлекина» спектакль «Леля и Минька» Рузанны Мовсесян. Этот процесс был инициирован нашим фестивалем, а потом подхвачен и в других городах – в Екатеринбурге, в Москве. Стало ясно,

что работа в театре для детей дарит встречу с невероятно сложными и интересными постановочными заданиями, с незнакомой литературой. Так появилось новое поколение режиссеров, которые успешно ставят такие спектакли: Марфа Горвиц, Полина Стружкова, Галина Жданова, Александра Ловяникова и другие. В последние годы как раз имена молодых режиссеров формируют афишу «Арлекина» – а значит, достигнута важнейшая цель: в театр для детей пришла жизнь.

Что изменилось по сравнению с прошлым годом?

Каждый год немножко меняется экспертный состав и меняется жюри. Так, в жюри в этом году впервые оказались две молодые и очень талантливые девушки: актриса Александринского те-

атра Янина Лакоба (обладатель «Арлекина» за лучшую женскую роль – Митиль в спектакле Андрея Могучего «Счастье») и московский режиссер Марфа Горвиц. Отрицательные изменения, которые затронули всю страну, к сожалению, не обошли и наш фестиваль: по финансовым причинам в этом году впервые не удалось провести лабораторию «Молодые режиссеры – детям».

Какие постановки этого года вы можете отметить?

Мне трудно говорить о программе, потому что в качестве эксперта я принимала участие в ее формировании – а значит, все постановки конкурсной программы кажутся мне достойными внимания. Для меня очень ценны и ритуальность, погружение в мир северных

мифов в спектакле Александра Савчука «Как Эквапирис на охоту ходил», и мрачные визуальные новации спектакля «Пиноккио» Луаны Граменья, и щемящая ностальгическая интонация, ускользящая красота, хрупкость в спектакле «Когда я снова стану маленьким» Евгения Ибрагимова, и предельный аскетизм средств при неистощимой актерской энергии и изобретательности в спектакле «Далеко-далеко» Анны Ивановой-Брашинской. Выбрать сложно.

Что вы вкладываете в понятие «театр для детей»?

Театр, пробуждающий фантазию. Театр, заставляющий посмотреть на мир совсем иными глазами, открыть в себе и в том, что тебя окружает, удивительные, невиданные свойства и возможности. ■

Фарфоровая жизнь

Валерия ЛОЗОВСКАЯ

«Удивительное путешествие кролика Эдварда» – именно этот спектакль в постановке МХТ им. Чехова открыл в этом году фестиваль «Арлекин». Книга, написанная Кейт Дикамилло и переведенная Ольгой Варшавер, не типичная сказка: здесь ребенку не боятся сказать, что жизнь бывает и сложна, и трагична, и всегда несет потери близких. Молодой режиссер Глеб Черепанов выбирает интересный прием оформления сценического пространства: его можно назвать «сцена на сцене». Внутри большой сцены – малая, похожая на коробку, в которой и происходит все действие. Первичная же сцена почти все время пустует: слева, в маленьком закутке, тются два музыканта – Роман Никитин и Олег Васенин. Они создают всю музыкальную аранжировку спектакля с помощью пианино, гитар, баяна и даже фарфоровой кружки, используемой для изображения ударов по кролику. Единственной вещью, стоящей на первичной сцене, является деревянный стол, на котором находится тусклая желтоватая лампа и письменные принадлежности. За этим столом сидит бабушка (Полина Медведева), создательница кролика Эдварда. Она рассказывает внучке Абилин и ее фарфоровому кролику сказку (показанную как театр теней) о принцессе, не умевшей любить и превратившейся в бордавочника. Подводя итог этой сказки, бабушка, как мне показалось, произнесла одну из главных мыслей спектакля: «Ну как сказка может кончиться счастливо, если в ней нет любви?»

Весь спектакль – это история жизни одного человека. Только в нашем случае – кролика. Главный герой, самовлюбленный кролик Эдвард (Александр Молочников), красуется перед нами в розовом поло, белых штанишках и мокасинах. От человека его отличают разве что шерстяные заячьи уши, похоже на те, что мамы делают детям на утренники. Подобно человеку, в течение жизни кролик меняется. Если в начале Эдвард



Фото: Дарья Пичугина

был самодовольным циником, то по мере своих удивительных приключений он меняется. Выловленный из моря рыбаком и его женой, кролик впервые искренне улыбается, а потеряв еще одних своих хозяев, бездомного и его собаку, кролик настоящему переживает боль потери и признается: «Мне почему-то больно внутри, хотя у меня нет сердца». Встретив однажды старую куклу, кролик слышит от нее мудрое наставление: «Раскрой свое сердце, и тогда за тобой кто-нибудь придет». Эта же мудрая кукла произносит еще одну основную идею спектакля: «На новом месте становишься совершенно другой куклой». Я думаю, это значит, что каждый пришедший в твою жизнь человек меняет тебя. Это и происходит с кроликом Эдвардом.

И в этой то ли настоящей, то ли нет жизни есть и у кролика своя судьба. Очень интересно выбрана форма изменений, происходящих в Эдварде: первую половину спектакля, пока главный герой еще эгоистичный тип, его голос звучит искусственно, по-мультипликационно, вечно дребезжа. Со временем, когда жизненные перипетии заставляют кролика меняться, вместе с ним меняется и его голос, становясь басисто грубым. А в конце, когда он, наконец, весь в магазинной пыли, дождается Абилин, кролик вдруг неожиданно начинает говорить обыкновенным человеческим голосом.

Большинство вещей в этой постановке доведено до абсурда, и в любых словах присутствует некая ирония. Юмор является одной из главных составляющих спектакля. Больше всего зрители смеются, конеч-

но, от колких реплик кролика и его мимики, но также и другие персонажи удачно шутят, как например, охранник в поезде, сказавший Эдварду: «Не забуд же у меня кролика ездить зайцами!».

А когда в зале включается свет, мне кажется, у каждого человека в голове рождается мысль: «А детская ли это история?» И лучше всего на этот вопрос ответила сама автор книги Кейт Дикамилло, сказав, что это произведение «про то, что присутствие в этом мире непременно разобьет твоё сердце. Но это естественно. Только такая жизнь и есть истинная: с трещиной в сердце, которая, в конце концов, будет разрываться от любви». ■

Семья. Горе. Жертва

Алина ИСМАИЛОВА

«Любит – не любит, любит – не любит...» С нарастающим гулом эти слова распространяются в полной темноте по крошечному залу Большого театра кукол. Так начинается взрослая сказка «Далеко-далеко», поставленная под руководством Анны Ивановой-Брашинской. Она состоит из двух сказок: «Дикие лебеди» Г. Х. Андерсена и «Шесть лебедей» братьев Гримм. Некоторые сцены сокращены, но основная линия остается прежней: счастливое семейство разрушает злая мачеха, а младшая дочь вынуждена ценой собственной жизни снимать ее чары с семерых братьев. Трудно определить жанр этой постановки: здесь есть и пантомима, и диалоги, и элементы современного танца. В спектакле участвуют не только марионетки, но и живые, пластичные и чувственные актеры. Всех действующих лиц режиссеру удалось

подобрать очень хорошо: мать и дочь – хрупкие, даже анорексичные девушки с пышными кудрявыми волосами, отец – невысокий мужчи-

на с темной щетиной и завораживающим голосом, и, конечно, братья, некоторые из которых очень колоритны. Отрицательный персонаж – мачеха – похожа на червовую королеву из всем известного фильма «Алиса». В ней нет ничего злодейского, вроде клыков или когтей, но полуулыбка и резкие движения внушают сильное, почти осязаемое предчувствие надвигающегося несчастья.

Актеров от публики ничего не ограждает, сцены как таковой нет: есть только деревянный потертый пол, на котором спиной к спине сидят два человека. И вот за первые десять минут эти двое успевают влюбиться, построить семью, завести детей. Эпизод с появлением малышек на свет показан оригинально: женщина и мужчина играют в детскую игру «ладушки». Правил просты: одна партия – один ребенок. Вот только новорожденных заменяют парящие на веревочках над головами родителей маленькие детские распашонки. Одежда в спектакле играет важную роль, потому что яркие цветы или затейливых нарядов, добавляющих красочности постановке, нет. В костюмах актеров фигурируют только три цвета: синий, черный и белый. Обычно черный цвет символизирует зло, а белый – невинность, но в спектакле все наоборот. Шелковый светлый шлейф мачехи-колдуньи, накрахмаленные заколдованные рубашки братьев, белые простыни, символизирующие море – все это на фоне абсолютной тьмы кажется чем-то призрачным, потусторонним и опасным. Свет софитов направлен так, что передний план постепенно тает во мраке. Этот прием оказывает пугающее действие, потому что не каждый день видишь, как из темноты на тоненьких ножках, подпрыгивая, бегут маленькие тряпичные фигурки мальчиков с огромными живыми кривляющимися головами. Дальше становится интересно наблюдать за тем, как виртуозно люди передают мимику игрушкам. Но проходит время, и

из этих маленьких марионеток вырастают взрослые, самостоятельные люди, готовые защищать свою семью, своих близких. Но волшебство оказывается сильнее чувств: ведьма забирает у девушки семерых защитников и превращает их в лебедей. Этот момент, когда один за другим молодые люди падают на пол, извиваются в судорогах, скрюченными пальцами пытаются расстегнуть удушаские воротники и избавиться от заклятия, очень сильно действует на публику. Такие трагические и конфликтные моменты в спектакле сопровождают потрясающая тревожная музыка и задействованы настоящие, не буафорные вещи: ведро, в котором колдунья топил падчерицу, наполнено водой, а злополучная обжигающая ветвь оказывается хоть и не крапивоной, но живым растением. Главным саундтреком спектакля является песня группы «Archive» «Bullets», ключевая фраза в которой – «personal responsibility», что в переводе означает «личная ответственность». Такое сочетание слов отражает всю суть отношений между братьями и сестрой, отражает то, с какой нежностью и преданностью мужчины относились к девушке. А она всю эту заботу и любовь испустила своей жертвой, своей болью. Этот драматичный пик сказки, ее развязка, показывается очень красиво. Обнаженные по пояс мужчины, склоненные в скорби над маленькой хрупкой девушкой, вызывают глубокое сострадание. Ссутуленные накаченные плечи, сбегающие змейкой по спине позвончики, преколенные головы и дрожащий голос передают ту боль, которую испытывают братья при потере единственной и любимой для каждого из них сестры. До публики постепенно доходит то, что счастливо-го конца ждать не придется. В этой сказке нарушается главный детский закон – «добро побеждает зло». Но разочарованным не остается никто, ведь со зрителями остаются раздумья и вопрос: что же дальше случилось с пожертвовавшей собой героиней? ■

Пабло Пикассо, «Арлекин с гитарой»



Где мои семь лет?

Дарья КОРЗЮКОВА

На Большой сцене ТЮЗа имени А. А. Брянцева происходило то, от чего так хотелось вернуться в возраст со вкусом сладкой ваты! В то время у фантазии не было границ, ты часто видел удивительные сны, в которых летал. Ты был искренне удивлен, узнав, что Земля круглая и мы все время летим вокруг Солнца. А на мир ты смотрел с другой высоты: теперь придется присесть, чтобы увидеть путь ребенка перед собой. Другими словами, 27 апреля проходил спектакль «Лететь...» режиссёра Екатерины Максимовой по мотивам сказок С. Козловского «Ежик в тумане».

Спектакль адресован детям от семи лет, но мне показалось, что и взрослым тоже. По-моему, режиссер ставил задачу показать зрителю, что все мы дети, просто у некоторых ребенок спрятался слишком глубоко и боится показаться людям. Первое, что видит зритель на сцене – огромная мягкая кровать, а за большим окном темно и пасмурно. В этот момент чувствуешь себя совершенно счастливым, понимаешь, что находишься в теплой комнате с приглушенным светом. Но этот уют разрушают родители Ежика, Медвежонка и Зайки: они начинают давать указания дружной троице, а затем исчезают, оставляя главных героев одних.

Ежика играла актриса; было непривычно, ведь «она» сразу вносит другой смысл в историю о дружбе: «На солнце мы обяза-

тельно что-нибудь придумаем, а в сумерках можно просто сидеть и догадываться, что ты сидишь рядом». И вот Ежик уже сидит на перине и смотрит куда-то сквозь восторженных детей и наслаждается поздним временем суток. А рядом шумит Медвежонок. Зайка влезает между ними, пытаясь расшевелить друзей. Его попытки вызывают смех у зрителей. Актёры очень пластичны, акцент сделан на движения. Вот Ежик с Медвежонком вообразили, что у них в ногах сидит большая кошка: они плавно проводят рукой по зверьку. Зайка решил создать кота гораздо больше, чем у товарищей. Он в воздухе создает целую фабрику по изготовлению гигантского домашнего питомца. Главное – представить, все остальное само собой придет.

Маленькие зрители не сводят глаз с героев. То перед нами выступают клоуны, в любую минуту готовые рассмешить публику, то драматические актёры – так построен весь спектакль. Вначале спектакль решен в холодных тонах; сразу начинаешь чувствовать дождь, серость и сырость. И кажется, что все действие будет таким. А затем в тумане появляются символы тепла: яркий месяц, сладкий мед, от которого поднимается настроение, солнце, звезды и загадочный фонарик. Эти предметы объединяет оранжевый цвет, который символизирует радость.

В какой-то момент трое друзей начали драться подушками. Пух летел во все стороны – юные

зрители стали визжать от восторга. А потом несколько десятков белых подушек полетело в зал. В театре начался хаос, из-за быстрого переключения света лица героев было не видно. Зато хорошо было рассмотреть удивительный рассказ о Пинокио – волшебном деревянном мальчике, мечтающем стать настоящим. Этот спектакль привезла на фестиваль труппа Екатеринбургского театра кукол и Zaches Teatro. Поставлен он по мотивам сказки Карло Коллоди «Приключения Пинокио, или История деревянной куклы» режиссером Евгением Сивко.

Рассказ ведется от лица Феи (Татьяны Жвакиной) – голубоволосой фарфоровой куклы, которая, стоя в маленькой импровизированной театральной повозке, управляет крошечными фигурками мастера Вишни и его сына. Ожившая, Пинокио (Анастасия Овсянникова) выскакивает за пределы маленькой сцены на большую, словно он выходит из полена в мир, где может плясать, кувыряться, горючить и наигранно смеяться. Его нежно-розовый наряд с белыми оборочками, сделанный из обоев, придает герою милый и наивно-детский образ. В костюме не только Пинокио, но и Феи присутствовал белый цвет, показывающий, что они – два лучика света во всем этом мире, где полно подлости и обмана.

К основной идее спектакля, что ничегонеделание – это страшная болезнь, и ее надо ле-

Диагноз: лень

Юлия ПРОКУДИНА

Закройте глаза и представьте, что оказались на чердаке обычного маленького домика во Флоренции, где обитают куклы-марионетки, которые поведают вам удивительный рассказ о Пинокио – волшебном деревянном мальчике, мечтающем стать настоящим. Этот спектакль привезла на фестиваль труппа Екатеринбургского театра кукол и Zaches Teatro. Поставлен он по мотивам сказки Карло Коллоди «Приключения Пинокио, или История деревянной куклы» режиссером Евгением Сивко.

Рассказ ведется от лица Феи (Татьяны Жвакиной) – голубоволосой фарфоровой куклы, которая, стоя в маленькой импровизированной театральной повозке, управляет крошечными фигурками мастера Вишни и его сына. Ожившая, Пинокио (Анастасия Овсянникова) выскакивает за пределы маленькой сцены на большую, словно он выходит из полена в мир, где может плясать, кувыряться, горючить и наигранно смеяться. Его нежно-розовый наряд с белыми оборочками, сделанный из обоев, придает герою милый и наивно-детский образ. В костюме не только Пинокио, но и Феи присутствовал белый цвет, показывающий, что они – два лучика света во всем этом мире, где полно подлости и обмана.

К основной идее спектакля, что ничегонеделание – это страшная болезнь, и ее надо ле-



Фото из архива театра

чить с детства, подводит Пинокио Фея и ее верные помощники Черные кролики. На пути мальчика встал выбор: отправиться в путешествие с Фитилем (Евгением Сивко) в Страну Лоботрясов или прислушаться к наставлениям Феи. В момент разговора двух лентяев Фитиль выступает как внутренний голос мальчика, к которому обращается Пинокио: учиться или отдыхать? Еще одним трудным решением было: пойти с Котом (Валерием Бахаревым) и Лисом (Алексеем Пожарским) на Поле Чудес или вернуться домой к отцу? Момент, когда эти два ворихи предадут мальчика, режиссер показал в виде триллера из фильма ужасов. Действия мгновенно сменяют друг друга. Мрачно, и лишь луч прожектора, как лунный свет на экране, направляет Пинокио на свободу. Все это время звучит пугающая мелодия из музыкальной шкатулки, которая подталкивает к вопросу: спасет ли его?

Затем мальчик оказался в рабстве у Масляного Человека.

Бледная восточная маска, красное кимоно и упитанное тело превращают его в китайского императора – повелителя самой крупной по населению страны. Режиссер изобразил Масляного Человека таким, чтобы подчеркнуть, что сегодня значительное количество людей предпочитают лежание на диване упорной работе. Наигравшись своей игрушкой, он выбрасывает Пинокио в океан. Вода, как символ очищения, подталкивает ребенка к мысли, что в жизни главное – это не предавать близких тебе людей. Если ты даешь им обещания, то выполняй.

Эта трагикомедия – словно колодец будущего, в котором отражаются последствия твоих поступков. Героям не хочется соперничать, их эмоции скрыты за танцами, игрой в ладушки, выполнением акробатических элементов. Постановщик прячет истинные чувства актёров за масками. Раскрывая свои истинные лица, зрители понимают, что все люди – персонажи в маске. ■

Гулливёр или лилипут?

Анна ЛАТЫЕВА

«Королевские лиликанские оперы», проект московского театра «Тень», – читаю в программе. Из этих слов я решила, что, скорее всего, будет либо скучно, либо очень необычно. Потому что я не знаю ни одного ребенка, который бы не уснул на опере. Пройдя во двор детского театра «Зазеркалье», я ожидала увидеть сцену или скрытый от глаз новый зал, и удивилась, не найдя ничего подобного. Лишь по группе людей, толпившейся вокруг обычного микроавтобуса понимаю, что мне сюда и нужно. Поговорив с девушкой, отвечающей на разные вопросы, узнаю, что это и есть театр «Тень», а точнее, один из его самых удачных проектов – «Скорая театральная помощь». Спектакли занимают у актёров и зрителей всего лишь пять минут, а красивое название напоминает рассказы о Гулливере, заставляя ожидать чего-то необычного.

Интерьер автобуса очень отличается от его внешнего вида. Богатая бархатная обивка «зала», золотой струящийся занавес и до мелочей проработанная сцена создают впечатление, будто ты действительно оказался в королевском театре, правда, миниатюрном. Только заняв место в зрительном зале, узнаю, что сегодня дают оперу Михаила Ивановича Глинки «Жизнь за царя». Свет медленно гаснет, строгий голос за сценой, вместо просьбы о выключении телефонов, начинается рассказывать об опере. Так проходит минута, две, три. Учтивая общее время представления, это немного удивляет, а



Фото из архива театра

долгое разъяснение известной всем оперы утомляет. Люди, сидящие рядом со мной, начинают недоуменно переглядываться друг с другом. К слову, ни одного ребенка, пришедшего увидеть «Жизнь за царя», я не увидела.

Наконец голос смолкает, и шикарный занавес, который все это время был единственным зрелищем для зрителей, открывается. Перед нами появляются действующие лица представления: Иван Сусанин и отряд поляков. Видимо, авторы спектакля решили, что поляки недостойны того, чтобы быть отдельными куклами. Поэтому мы видим два прямогольных «брикета» врагов, примерно по шесть в каждом, и Ивана Сусанина, передвигающегося по сцене под углом в сорок пять градусов. Возникает вопрос: и это и есть обещанный королевский театр?

Под звуки магнитофонной арии режиссер знакомит нас со сценой убийства. Походив по сцене, поляки наконец по-

нимают обман Сусанина. Окружив его, что довольно сложно, учитывая, что они – прямоугольники, убивают Ивана. Зрителям это преподнесено как превращение героя в ангела, улетающего в небо. А смерть поляков показана красивой вспышкой и низвержением под сцену, наверно, в ад. Видимо, таким образом, режиссеры хотели показать, что будет с теми, кто попытается напасть на нашу страну. Патриотическая тема продолжилась и в следующей сцене, когда зимние декорации сменились видом Кремля, а вместо арии «оперный диджей» включил хор голосов: «Славься, славься, святая Русь». Занавес. Вымученные аплодисменты.

Все происходящее можно было бы принять как шутку, но восторженные рассуждения о «Лиликанских операх» их создателей дают понять, что это высокое искусство. Иду по улице и думаю о том, что за красивым названием не всегда скрывается такое же содержание. ■

Совесть на пороге

Анастасия СЕРГЕЕВА

Каждый в детстве слышал о Цветочном городе из повести Н. Н. Носова о Незнайке и его друзьях-коротышках. Именно они и стали героями мюзикла-утопии, представленного 22 апреля на сцене театра «Зазеркалье». Первое, на что обращал внимание зритель, входя в зал – яркое, очень запоминающееся оформление. На задниках – изображения цветущего сада с растениями всех оттенков зеленого с тонкими стеблями, извивающимися листьями и, конечно же, обилием цветов. На них походи и костюмы героев, с помощью которых была отражена индивидуальность каждого персонажа. Немного наивный главный герой облачен в солнечный желтый и голубой костюм. А его романтическая подружка Кнопочка – в малиновое с розовым и зеленым платье с пышной юбкой, похожей на бутон пиона. Все сценическое пространство издалека было похоже на маленький оазис, который поместили на взрослую ладошку и расставили на ней привычные всем атрибуты детства: металлическую горку, которую можно найти почти в каждом дворе, пару качелей, лестницу. Потом там рассыпали поролоновый урожай: огромные клубнику и огурцы. Их наши малышки под бодрое музыкальное сопровождение рассортировывали по корзинам в начале мюзикла.

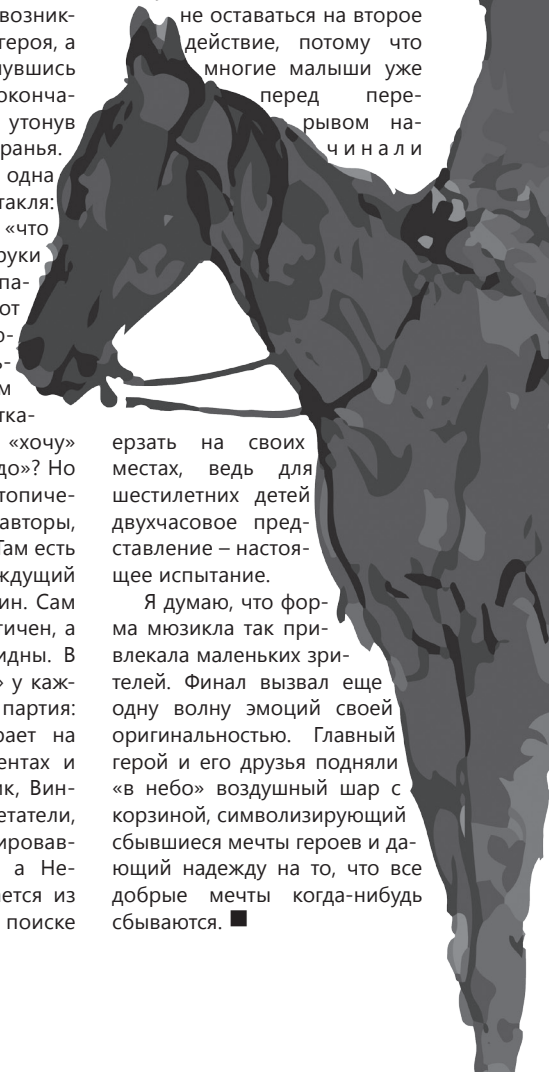
Песням и танцам в мюзикле уделено особое внимание: в простых и незатейливых рифмах отражены взгляды героев на разные вопросы. Например, в первом акте все жители Цветочного города поют

Незнайке песню о том, что «Чудес не бывает», пытаюсь отучить его мечтать о всяких глупостях, приучив к трудолюбию и ответственности. Самыми простыми и доступными историями и ситуациями авторы В. Баскин и Н. Голь проиллюстрировали совсем не банальные темы. Одна из авторских задумок мюзикла – превращение Совести, которую видит только сам Незнайка, в полноценного персонажа. Она, походя на злую волшебницу с непонятной конструкцией на голове, несколько раз возникла за спиной главного героя, а потом исчезла, ужаснувшись тому, что Незнайка окончательно забыл про неё, утонув в море выдумок и вранья. Здесь раскрывается одна из основных тем спектакля: опасные желания, или «что бывает, когда к тебе в руки попадает волшебная палочка». Как устоять от соблазна сделать какую-то пакость, исправиться и вернуться к своим друзьям, вовремя отказавшись от опасного «хочу» и поняв, что такое «надо»? Но назвать спектакль утопическим, как сообщают авторы, на мой взгляд, нельзя. Там есть и грустный ослик, жаждающий мести, и его злой хозяин. Сам Незнайка порой эгоистичен, а его друзья недальновидны. В этом «идеальном саду» у каждого свое место, своя партия: Гулька прекрасно играет на музыкальных инструментах и поет, Тюбик – художник, Винтик и Шпунтик – изобретатели, механики, сконструировавшие воздушный шар, а Незнайка сильно выбивается из этой схемы, находясь в поиске

своего таланта и призвания. Именно такие сквозные темы и могут считаться более глубокими, неочевидными. Возможно, они предназначены для старших сестер и братьев. Меня, как такого представителя, это затронуло. Слишком необычно осознавать, что сейчас ты воспринимаешь все совершенно иначе, нежели в детстве.

Главный минус постановки – она была слишком затянута, и некоторые сцены уходили сразу после антракта, решив не оставаться на второе действие, потому что многие малыши уже перед переключением на каналы телевизора начинали засыпать на своих местах, ведь для шестилетних детей двухчасовое представление – настоящее испытание.

Я думаю, что форма мюзикла так привлекала маленьких зрителей. Финал вызвал еще одну волну эмоций своей оригинальностью. Главный герой и его друзья подняли «в небо» воздушный шар с корзиной, символизирующей сбывшиеся мечты героев и дающий надежду на то, что все добрые мечты когда-нибудь сбываются. ■





Что гусеница ест на обед?

Дарья КОЛОСОВА

Я захожу в маленькую уютную комнатку, залитую темно-зеленым светом. На полу разбросаны подушки, а на входе взрослых и детей просят либо разуться, либо надеть бахилы. Вначале я очень удивилась этой странной просьбе, но стоило мне войти, все сразу стало понятно: тут нет сцены, все действие происходит рядом со зрителями. Сегодня, 26 апреля, здесь идет спектакль «Гусеница» от театра «Домик Фанни Белл», участвующий в фестивале театрального искусства для детей «Арлекин».



Фото из архива театра

В центр комнаты выбегает девушка, одетая во все черное, но с заразительной улыбкой и смеющимися глазами. Все дети рассказываются полукругом на подушки, а взрослые сидят за спиной. Представление начинается. Сюжет спектакля построен на превращении прожорливой гусеницы в красивую бабочку. Такой переход от одного образа к другому, от неказистого существа к прекрасному, помогает поверить в волшебство, заставляет работать воображение каждого ребенка. Подобная идея зарождения жизни и ее непредсказуемости часто встречается в детских книгах, мультфильмах и спектаклях. Эта очень добрая история имеет и обучающий характер: гусеница здесь с каждым днем ест все больше еды и становится круп-

нее. Ее незаметно подменяют на такую же, только большего размера. В понедельник она уплетает яблоко, во вторник – две груши, а в среду – три вишни. Так, в игровой форме, малыши учат считать и запоминать цифры.

Играют здесь куклы в руках у двух актеров – молодой обаятельной девушки и не менее харизматичного парня. Главная героиня спектакля – ненасытная гусеница, удивительно похожая на настоящую. Толстенная коричневая фигурка, сделанная из отдельных пластинок, плотно примыкающих друг к другу, впрямь напоминает живое существо, но не отталкивает, а кажется милой. Она подвешена на палочку, с помощью которой девушка легко управляет с куклой так, что нам она кажется живой. Другие персонажи этой истории – птица, соба-

ка – выполнены из подручных материалов и смотрятся даже эффективнее. Кукольная собака с огромной синей бутылкой вместо головы и длинной пружиной, заменяющей шею, вовсе не выглядит страшной. Это забавное существо словно оживает в руках актера, который пронесит ее мимо детей и шутиливо лает на них. Оба актера очень быстро перевоплощаются, когда берут в руки новых кукольных персонажей, а в их голосах мелькают сотни эмоций. Декорации здесь очень простые: трава, нарисованная на деревянной стенке, дерево из фанеры. Они не меняются в течение всего представления, и это, в свою очередь, помогает не отвлекаться от удивительно доброй истории и безумно искренних актеров. Благодаря их постоянному общению с залом никто не устает, и все сорок

минут дети и их родители пристально разглядывают все, что происходит на зеленой полянке.

Под конец наевшаяся гусеница забирается в кокон, представляющий собой непрозрачный черный пакет, и засыпает. Все, что происходит внутри него, скрыто от наших глаз, мы видим только результат: актеры резким движением выдергивают из этого «домика» большой и легкий платок с изображенной на нем бабочкой. Они машут им, будто бы бабочка, наполненная силами, летит в жизнь, главными движениями разрывая воздух, становится свободной от своего прежнего облика. Этот образ меня впечатлил особенно сильно: я ожидала увидеть бабочку, склеенную из папье-маше, но никак не платок с рисунком. Соглашусь, так ведь куда лучше: бабочка кажется нам более реальной, улетающей куда-то вдаль. Дети кричат, хлопают в ладоши, а актеры лучезарно улыбаются и предлагают им сделать своих бабочек из бумаги и пластиковых ложек. В зале включается свет: представление окончено, а ребята распределяются по всей комнате и начинают клеить своих собственных, ни на кого не похожих бабочек. Теперь у них появляется удивительная возможность не только наслаждаться тем, что уже придумано до них, но и творить самостоятельно. ■

Мир из коробки

Ксения МОГИЛЕВА

«Я делаю мир» – очень многообещающая фраза. Создать достойные условия для жизни каждого человека, построить дом, магазин, окружить себя полезными вещами – совсем не легкая задача. К созданию мира надо относиться очень аккуратно и ответственно. И учиться этому нужно с детства. Благодаря театральному фестивалю «Арлекин» малыши из Санкт-Петербурга смогли увидеть спектакль «Я делаю мир» в театре «Karlssohn haus» 24 апреля. На глазах детей разворачивалась целая история маленькой бумажной планеты.

Два актера, Василиса и Петя, создавали бумажный мир на сцене. Из самых обычных картонных коробок, в каких, как правило, перевозят вещи при переезде, они извлекали огромное количество цветных бумажек, оригами, ярких картинок. Но все это, казалось бы, бесполезные вещи становились частью небольшого уютного мира с огромным количеством маленьких интересных деталей, которые хочется как следует разглядеть. Этот мир цветной и яркий. Актеры показывают детям белоснежный Север с юртами, пингвинами и эскимосами, корабль, медленно плывущий по морю. Василиса и Петя громко и четко произносят название каждого предмета, чтобы дети

пополняли свой словарный запас. Кончается день, начинается ночь. Актеры играют со светом с помощью ламп и фонариков, объясняя малышам, какое сейчас время суток. Меняется и время года: вместо зеленых бумажных деревьев появляются вырезанные снежинки разных размеров и формы. Живописное место у подножия горы, совсем не тронутое цивилизацией, спустя пять минут становится крупным городом с магазином-коробкой «Ikea», «Converse», аптекой, зоопарком и картонными машинами. С помощью самых обычных предметов актеры создают для юных зрителей целую планету, рассказывают, что человек может с ней сделать. Звуковое сопровождение очень разнообразно: Петя и Василиса используют барабан, дудку, коробку с шариками внутри, гармошку. Громкие резкие звуки привлекают внимание детей и делают их восприимчивее к происходящему на сцене.

В конце представления дети участвуют в мастер-классе. Посмотрев, что можно сделать с миром, они сами вносят в него что-то новое. Сложив лист пополам, можно создать палатку, чтобы жить в ней на берегу Средиземного моря. С появлением скотканых бумажек наступает холодная зима. Осталось лишь сделать бумажные самолетики, чтобы благополучно вернуться на них домой. ■

Из жизни ежей

Алена СИГОВА

Несколько лет назад режиссер Марфа Юрьевна Горвец, играя с сыном в необычные игры с простыми подручными вещами, и не подозревая, что это и будет основой для новой постановки «Сказки из маминной сумки». Спектакль был создан при поддержке Театра вкуса и театра «Домик Фанни Белл». Он приехал к нам из Москвы для участия в ежегодном фестивале.

Спектакль начался с игры. Девушка в длинной юбке достала из большой волшебной разноцветной сумки обычную чайную ложку и предложила детям придумать, что это может быть. Ложка превратилась в кисточку для рисования, мороженое, расческу, тушь для ресниц, барабанную палочку. Это и является основой спектакля – превращение обычных вещей в героев спектакля. Главными из них стала расческа, а точнее, ежиков: мама, папа и маленький ежик

Дима. Сценой служит длинный стол, на котором стоит лампа – она дает основной свет. А свет софитов меняется в зависимости от времени года. Зима – включаются холодные синие и фиолетовые софиты, лето – желтые и красные теплые тона. А вокруг стола разложены разноцветные подушки вместо привычных рядов кресел. Это помогает актерам наладить прямой контакт с детьми. Специально для маленьких зрителей подобрана музыка: спокойные и нежные звуки музыкальной группы TinHatTrio.

У семьи ежеиков есть свой дом, построенный из перевернутого ноутбука, под который они прячутся в холодные осенние или зимние вечера. Опавшей листвой служит шелуха от лука, а зимой с неба сыпется рис. Маленьким зрителям показывается жизнь дружной семьи, которая должна быть у каждого. Главная цель спектакля – рассказать детям о таком понятии, как семья, и показать, что эта ячейка общества бывает разной. Сначала мы видим пару дней из жизни семьи Димы. Летом ежик с папой ходит на рыбалку, по утрам глава семьи собирается на работу, а мама, заботливо нацепляя яблоко на иголки своего мужа, говорит: «Папа, не забудь оставить зарплату». В Новый год все дружно раскрывают подарки, которые находятся в спичечных коробках, и украшают елку, созданную из линейки с прищепками для белья. Но однажды ежик в один из осенних вечеров впадает в сон. Свет гаснет. Одна из трех актрис в это время держит проколотую картонку над лампой, создавая тем самым эффект звездного неба. И вот Дима на воздушном шаре, прикрепленном к подставке под соль и перец, улетает в боль-

шое путешествие. «Этот сон символизирует познание мира маленьким человеком. Зритель вместе с ежиком узнает о том, что на свете есть много разных семей, не всегда похожих на семью ежика. Бывает, что вместе живут только два человека, также у человека могут быть братья и сестры, а есть и одинокие люди на этом свете», – рассказывает Марфа Юрьевна. Сначала ежик встречает два влюбленных кораблика, плывущих по каналу европейского города. Канал создан с помощью синего длинного легкого шарфа. Дальше Париж – семья Эйфелевых башен: мама, папа и братик с сестрой. Также Дима встречает строительную рулетку, которая превратилась в одинокую улитку.

На протяжении всего спектакля дети с интересом наблюдают за событиями. Для них очень необычно то, что домашние вещи оживают в руках трех московских актрис – Александры Ловяниковой, Арины Шинкиной и Марины Ворожищевой. Своей мимикой и меняющимся под характер героя голосом они передают детям настроение спектакля. То это заботливая мама, которая зимой говорит Диме: «Сынок, надень шапку, на улице холодно», – и актриса надевает на расческу детскую перчатку. А потом она превращается в комарика. Из уст актрисы сначала доносится «ззззызызы», а потом звук наглых глотков крови. Постановка «Сказки из маминной сумки» создана просто, без навороченных технологий, а главное, по-домашнему. Думаю, каждый ребенок, повидав этот спектакль, придет домой и найдет себе новых друзей, а родители возьмут на заметку, что сказки можно рассказывать не только про мягкие игрушки, но и про ложки, расчески и линейки. А это так важно – уметь увидеть в простом живом и интересном. ■

Сказания манси



Фото автора

Мария КИСЕЛЕВА

В основном мы, жители европейской части России, знакомы с традиционными сказками и легендами о Бабе-Яге, Василисе Прекрасной и Иванушке-дурачке. На фестивале театрального петербургские зрители познакомились с эпосом северного народа манси: был показан основанный на древних сказаниях спектакль «Как Эква-Пырьис на охоту ходил».

Когда я зашла в Белый зал театра «Зазеркалье», сразу стало понятно, что меня ждет необычная постановка. Привычной сцены не было, зрительские места образовывали круг с белым полотнищем в центре примерно шесть метров в диаметре. Вместо декораций – несколько крупных камней, четыре длинные палки и стойки с софитами. Сложно поверить, но в спектакле задействованы только четыре актера. Их мастерство перевоплощения поражает. На протяжении всего действия на сцене находятся только Андрей Ушаков и Жанна Ханьжина – Эква-Пырьис и его сестра. А Генна-

дий Курчак и Юрий Хмызенко постоянно перевоплощаются то в духов леса менков с пятью и семью головами, то в Золотого Окуня, то в Лягушку без печени и сердца.

Все действие наполнено мистикой. В зале будто витало что-то потустороннее. Пение, игра актеров, выражение их лиц были пропитаны магией севера. Фольклор манси и русский похожи, оба основаны на языческих мифах, и там, и там прослеживается идея превращения мальчика в мужчину. Но, как мне показалось, наши сказки добрее северных. В них все наивнее и спокойнее: сразу понимаешь, что конец будет счастливым. А легенды Скандинавии или русского заполярья очень мрачные и суровые. Если у нас самый страшный монстр – Кощей, то у них есть чудовища с пятью и семью головами, похожие на человека, девы с коровьими хвостами и вождь с головой лося.

В представлении кроме света не используется никакой техники. Звуковое оформление продумано очень четко, в нужные моменты оно вызывало смех

или чувство страха. Все звуки артисты создают сами, будь то топот гигантской птицы, хлюпанье болота или атмосферная музыка. В основном их создавала единственная актриса при помощи народного горлового пения. Для меня так и осталось загадкой, как у того, кто только что щебетал как птенец, голос через минуту может стать сильным и хриплым, с такой жуткой интонацией, что мурашки бегут по телу.

«Как Эква-Пырьис на охоту ходил» относится к спектаклям условного театра. Большую роль в понимании постановки играет воображение. Мне было сложно представить, что длинная палка – это сани, а небольшая грудка камней в центре – «дальний лесной дом предков». Возможно, поэтому постановка прежде всего предназначена для детей. Они с легкостью могут представить, что белое полотно – это снег, а треск – это огонь в очаге.

Спектакль напоминал шаманский обряд. Все началось у костра с поднесения даров духам предков и закончилось там же объятием героев вокруг огня. Пламя здесь выступает вечным символом жизни, ведь кому, как не северным народам, понимать это. Удивительны костюмы-трансформеры актеров. За кулисами на несколько секунд скрылась лягушка, и вот перед нами уже золотая рыба. На главном герое и его сестре все представление надеты стилизованные народные костюмы северян в красно-белой гамме.

Нельзя сказать, что этот спектакль только для детей: взрослым тоже интересно его посмотреть. Постаравшись, они могли уловить особое очарование спектакля. Его идея и воплощение остроумны и оригинальны. Спектакль говорит нам, что все будет хорошо, пока женщина – хранительница домашнего очага, а мужчина – добытчик, и что не надо давать волю своим амбициям и забывать про близких. ■

Александра ТОМАЛАК

«Женщина, уведите своего ребенка с детской площадки, здесь играют НОРМАЛЬНЫЕ дети, которые не хотят заразиться», – тыкает маме мальчика с синдромом Дауна мать здорового ребенка. Дико? Неправильно? Мы в ужасе от такой безтактности и жестокости, мы бы точно никогда так не поступили. Но если честно признаться, не всем, а только себе: вы хоть раз опустили глаза, когда мимо проезжал инвалид на коляске. Потому что страшно. Потому что они не такие. Потому что непонятно, как с ними общаться, и общаются ли инвалиды – в переводе «негодные».

«Самое главное при общении с такими людьми – обычность», – говорит Галина Скляр, режиссер театра «Тиквтейну», что в переводе с иврита значит «надежда». Эта театральная студия существует с 2005 года в еврейском центре поддержки инвалидов «Адаин Ло», где для ребят организуют занятия, встречи, просмотр фильмов и даже выезды в лагерь. Я иду в этот театр на репетицию спектакля под названием «Пуришпиль», и мне очень страшно перед встречей с такими людьми. Но во время прогона мне начинает казаться, что ребята ничем не отличаются от обычных актеров: падают в обмороки, вскрикивают и понижают голос до сценического шепота. Ты почти не замечаешь никаких отклонений, пока Елена не останавливает репетицию и не начинает объяснять новую сцену. Илья должен повернуться через правое плечо, чтобы не оказываться к зрителю спиной, а Юра должен смотреть на Сашу, когда говорит с ней. И тут на объяс-

нение уходит не одна минута, приходится показывать много раз. А потом Илья повернется через левое плечо, наивно улыбаясь и с надеждой смотря на режиссера, а Юра будет воодушевленно говорить свои слова в сторону Саши, вот только глаза его будут блуждать где-то далеко за спиной девушки.

После репетиции каждый уносит свой стул на место, я делаю то же и уже собираюсь выйти, как меня ловит недавно бывшая царицей Саша, которая просит сфотографировать меня. А затем, уцепившись за мою руку, она в спешке начинает рассказывать мне чуть не половину истории своей жизни. Я вспоминаю, как в самом начале репетиции она робко стучала в стеклянную дверь зала и смущенно говорила Галине: «Мне нужно принять таблетку, а то я не смогу заниматься, но потом я сразу прибежу». В ее глазах было очень много от ребенка, которому больше всего важно одобрение и разрешение взрослого. Чтобы приняли. Чтобы не ругали. Чтобы любили. А сейчас она прижимается ко мне – едва знакомому для нее человеку – и повторяет: «Я так хочу быть красивой, я так хочу, чтобы меня не унижали».

После знакомства с ребятами из «Тиквтейну» я иду и думаю совершенно очевидную мысль, которую раньше не была готова осознать: инвалиды такие же люди. Как мы. Только более открытые и искренние. Как дети. Мы же не прячемся от детей, а наоборот, оберегаем и защищаем их. Так почему же людей с ограниченными способностями мы так боимся? «Потому что современное общество ничего о них не знает», – отвечает мне Елена Шифферс, которая вот уже 15 лет работает режиссером театральной студии в психоневрологическом интернате № 3

Я так хочу, чтобы меня не унижали



Фото из архива театра

города Пушкина. Когда-то и она ничего не знала о инвалидах, а в интернат попала случайно: после смерти родителей Елена бросила актерскую деятельность, которая после девяти лет работы стала казаться ей бесполезной, и искала способ справиться с потерей. Она нашла когда-то написанную для нее отцом тетрадь, где была расписана постановка «Театр мертвого дома» (по мотивам повести Достоевского «Записки из мертвого дома»). Там описывалась структура театра в тюрьме: люди сами шили костюмы, делали декорации, писали сценарии и играли. Елена пошла в тюрьму за воплощением идеи, но ее семья была против, да и нигде эту идею не поддержали. И вдруг нашелся интернат, который актриса характеризует так: «Это та же тюрьма, только хуже, потому что оттуда люди не выходят». В свой первый приезд она увидела полуразрушенное здание с обшарпанными стенами и людей в рваных пижамах. Когда она их увидела, то сразу поняла, что получится, потому что они уже персонажи, не наигранные, настоящие.

Главным принципом ра-

боты Елены стало не пытаться изменить людей с ограниченными способностями. Она старалась во всем идти за ними и меняться самой, а не «ломать» их. Люди со специальными способностями – неправильные. Им всю жизнь говорят, что они все делают не так, ругают и поправляют, а они изо всех сил стараются быть хорошими и выполнять все правила этого обезумевшего жестокого общества. В театре такие люди не могут запомнить даже самый простой набор стандартных жестов и поз, которыми пользуется любой актер, а на то, чтобы выучить стихотворение, у самых развитых из них уходит год. Слыша восклицания своих актеров: «Ох я дурак, ох идиот, я опять не то сделал, я опять забыл слова, прости», Елена выбрала для своих актеров другой путь – ошибаться. Перед началом первого в жизни ребят спектакля, который они показывали в интернате, Елена объявила, что это генеральная репетиция, поэтому, если что-то пойдет не так, они просто начнут сначала. И что-то пошло не так. Только испугались не актеры, а зрители,

которые не только никогда не ездили в театр, но и за решетку интерната многие не выходили. «Интернатовцы» рванули на сцену, пытаясь участвовать в постановке, но хаоса не получилось, и все зрители вместе с нерастерявшимися актерами благополучно дошли до конца постановки.

Это было давно. А сегодня, 23 апреля 2015 года, эти же актеры играют спектакль «Колыбельная ветра» на настоящей большой сцене «Зазеркалья» в рамках театрального фестиваля «Арлекин». На сцене мы видим театральную студию Антонелло Чеккинато из Швейцарии и коллектив Елены Шифферс из России. Эти два театра объединились в «Театр без границ», и с тех пор сделали уже три постановки. Никто не знает, как актеры общаются между собой, ведь одни говорят на итальянском, другие на русском, а третьи не могут говорить вообще. Никто не знает, как за две недели, которые один театр проводит в стране другого, они ставят целый спектакль с единой линией, собираемый из студий. Никто не знает, как так выходит, что сопровождающие больных медсестры, переводчики и сами режиссеры становятся участниками постановки. Зато мы видим результат.

Весь спектакль – метафора, каждую часть которой хочется разгадать. Здесь можно смеяться, когда на сцене высокий актер бьет маленького по голове железным подносом, а тот смешно вращает в землю. Смеяться, когда и швейцарские, и русские актеры толпятся у одной кастрюли, стараются вдохнуть ароматный запах и наперебой кричат понятное на

всех языках слово: «Супа, супа». А потом заветная кастрюлька пропадает, и несурзная пара – высокий и низкий – отправляется на ее поиски. Здесь можно грустно улыбнуться, когда молодые люди на инвалидных колясках долго готовятся к свиданию, примеряя все новые костюмы, а потом дарят своим возлюбленным букеты цветов, смущаясь и краснея. Здесь не хочется сдерживать слезы, когда Елена Шифферс выходит с мягкой игрушкой, одну лапу которой держит она, а другую – ее воспитанник. И кажется, что именно так они и идут по жизни, как по сцене, ведя друг друга и направляя. И не зря в конце актер в инвалидной коляске читает стихотворение Б. Пастернака «Гамлет», в котором звучат слова: «Если только можно, Авва Отче, чашу эту мимо пронеси». Это звучит как признание всех этих улыбочивых и мужественных людей в том, что им очень тяжело. Что им нужна наша помощь.

После спектакля зал хлопает стоя. Актеры кланяются и уходят, но аплодисменты не становятся и капельку тише, никто из зрителей не рвется в гардероб первым схватить свою куртку, чтобы потом не стоять в очереди, как это обычно бывает в театрах. Актеры под грохот аплодисментов выходят второй раз. И третий. Кто-то из них стоит спокойно, а кто-то прыгает от радости и кричит. Все, абсолютно все выходящие с цветами разбирают свои букеты и дарят по веточке каждому актеру. А после того, как все разойдутся, дети, сидящие в зале, пробегут за кулисы и будут говорить актерам и режиссерам «спасибо». И это будет маленькое «обыкновенное чудо». ■

Маленькие-маленькие трагедии

Элина Никульшина

«Я потратила на тебя лучшие годы своей жизни, и, если бы не ты, могла стать талантливой певицей, художницей и поэтессой, но вместо этого я должна сидеть с твоими детьми, пока ты зарабатываешь жалкие суммы!» – очень частая фраза в театральных постановках. В них для антуража хлопают дверью и бьют посуду, прощаются навсегда и неестественно улыбаются тем, кому не хотят улыбаться. Я слышу и вижу все эти сцены каждый день, а в театре бываю раз в несколько месяцев. В чем мой секрет? В наблюдательности.

Итак, покупаем билеты на спектакль по мотивам произведения Эрика Берна «Игры, в которые играют люди», садимся в первый ряд, наблюдаем за театром одного актера, и вполне возможно, на каком-то отделении спектакля вы тоже выйдете на сцену.

Действие I. Явление I. Во всем виновата Оля

Сегодня Саша был не в духе. Друзья не оценили его новые джинсы, за которые он отдал слишком большую сумму, ему не удалось остроумно подшутить над своей учительницей, а сейчас он должен сидеть и писать сообщение по общественно-научному. Он торопится уйти до-

мой, но рядом с ним сидит Оля, которая болтает без умолку, сбивает с мысли, и Саша перескакивает одно и то же предложение второй раз. «Посмотри, что я из-за тебя сделала!» – орет на весь класс парень, краснеет, потом резко встает, цокает языком, сгребает в кучу вещи и выходит из класса. Это его излюбленная игра, но есть еще вторая: «Я молодец». Всю жизнь он играет именно в эти две игры. Если что-то не получается, то виноват не он, а если получается – то получается только благодаря Саше. Даже если он просто включал презентацию, пока ты защищал свою работу. Молодец здесь только Саша.

Действие I. Явление II. Появление героини V

Симпатичная брюнетка V последние несколько лет зацелена на похудении: каждые триста граммов привеса – неделя на гречке и воде. Она надеется встретить «свою судьбу», но пока судьбоносных встреч не наблюдается. У нее есть знакомая, чуть полноватая девушка, которая ест все подряд, не переживает из-за веса, смотрит на ситуацию с улыбкой, иронизируя над собой. Нашей симпатичной брюнетке V каждый раз хочется обсудить свою знакомую в кругу друзей, практически искренне изумиться: «Как вообще можно столько весить?», и дальше пройтись по ней, обсудив, что самое главное в девушке – хорошая фигура. Брюнетка завидует не толь-

ко тому, что у ее знакомой нет комплексов, что она чувствует себя хорошо, но и тому, что на веселую девушку обращают внимание молодые люди, пока брюнетка сидит в углу и жует свой сельдерей с отрицательной калорийностью.

Действие II. Явление I. Встреча с бедной Катей

Бедная Катя очень хочет поступать на инженера, но у нее всего 56 баллов за пробное ЕГЭ по математике. Бедная Катя измучила себя и других, рассказала о своей проблеме всем знакомым. Они предложили Кате заниматься с репетитором. Катя подумала над решением проблемы и сказала: «Да, но я очень плохо считаю, вряд ли мне поможет репетитор...» Бедная Катя написала еще один пробник и прорыдала всю ночь, потому что у нее 48 баллов. Бедная Катя думает, что может только повеситься. Смысл этой игры – почувствовать себя еще несчастнее, стать бедной-бедной Катей. Она заранее знает, что то, что ей предложат – подходящий вариант, более того, она уже о нем сто раз подумала, но все равно подводит собеседника к нему, чтобы потом сказать: «Да, но я так несчастна, что ничего не выйдет». Кате нужно лишь увериться в том, что она правда так несчастна. Ведь только несчастным предлагают такие глупые варианты, и ничего дельного!

Антракт

Когда я не понимаю физику или

математику, то с ангельским видом прошу помощи одноклассников. Или если нужно сдавать реферат, который не успела сделать, то всегда можно сказать «ой», выдержать паузу, посмотреть честными глазами в глаза учителя, смутиться и пообещать принести все завтра. Ну, крайний срок – послезавтра. «Милая дурочка» идеально выходит и в тех ситуациях, когда какой-нибудь очень хороший парень зовет тебя куда-нибудь, и у тебя даже нет дел, но идти куда-то с этим парнем не очень хочется. С радостным видом ты обещаешь позвонить, а потом забываешь. Ты же милая, но дурочка.

Действие IV. Явление I. Монолог главного героя.

Мой папа обожает рассказывать истории со всеми деталями, очень-очень-очень подробно. Никогда не знаешь, что здесь важно, а что нет. Когда у мамы хорошее настроение, она всегда слушает спокойно, но если она устала, то всегда торопит фразами «ну», «ко-ро-че», а папа очень расстраивается, что его слушают невнимательно. Несколько лет назад я тоже очень расстроилась за него, и решила, что мама должна почувствовать себя на его месте. И она до сих пор чувствует, потому что у меня это вошло в привычку. Мама тоже очень долго рассказывает истории, постоянно отвлекаясь на незначительные детали. Это у нас такая семейная черта. И каждый раз, если

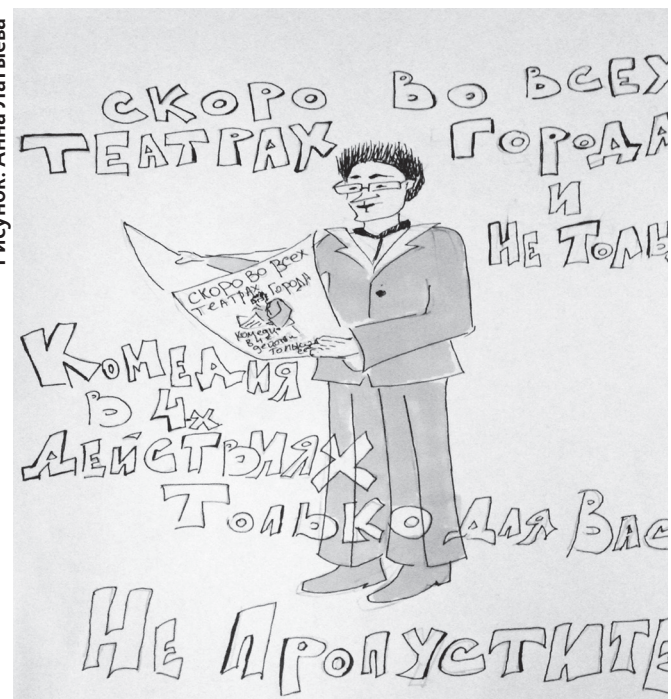


Рисунок: Анна Латышева

у меня плохое настроение, я говорю ей «ко-ро-че». И мама тоже расстраивается, а папа расстраивается за нее. И в следующий раз они вместе скажут мне «ко-ро-че». Вот такая вот у нас игра, которую невозможно прекратить.

Эпилог

Любые игры трансформируются, совершенствуются, изменяются. В каждой игре существуют разные раунды, итоги и ходы. Каждый из нас с удовольствием играет в них, потому что они приносят удовлетворение, даже если ты изображаешь из себя страдальца, который поспорил с другом. Помириться ведь нельзя, ведь ты обижен, тебе больно, обидно, непри-

ятно. И хоть ты один на этом белом свете, ты продолжаешь играть в эту игру, потому что тебе хочется побыть на этом белом свете одному. Лично мне нравится чувствовать себя несчастной и побежденной, потому что в такие моменты больше переосмыслишь в жизни, накапливаешь силы, а потом уже незаметно для себя начинаешь играть в милую дурочку, героиню V или Настю.

Как вам спектакль, понравился? В этот театр всегда можно прийти по контрамарке, и, если места все будут заняты другими актерами, сядьте на ступеньки. И наблюдайте. ■

Над кем смеетесь? Над собой смейтесь!



Мария МИХАЙЛОВА

Однажды, разбирая какую-то пьесу на уроке литературы, я услышала от учительницы: «Если хотите понять подлинные произведения до конца – идите в театр! Только там авторский замысел откроется вам целиком». Чтобы понять, как сейчас ставят литературную классику, я посмотрела несколько постановок всем известной комедии «Ревизор».

Начать я решила с одной из известнейших российских по-

становок «Ревизора» 1982 года в Московском театре сатиры. Особая ценность этого спектакля в «золотом» актерском составе: роль городничего играет Анатолий Папанов, Хлестакова – Андрей Миронов, также участвуют такие актеры, как Александр Ширвиндт, Михаил Державин и другие. В этой постановке декорации максимально реалистичны и наполнены большим количеством деталей: так, например, в доме городничего благодаря изящным подсвечникам, обитому клетчатой тканью креслу и картинам на стенах создается ощущение уюта

и провинциального застойного спокойствия. Актеры сумели раскрыть характеры своих героев, не прибегая к помощи яркого грима или необычных костюмов. Например, мне очень понравилась пластика Андрея Миронова: его герой Хлестаков передвигается по сцене, то и дело пританцовывая, и эта четкость и быстрота движений дополняют образ легкомысленного франта. Главной задачей режиссера Валентина Плучека было, как он сам пояснил перед началом спектакля, донести до каждого зрителя художественный замысел Гоголя, заставить его

посмеяться над собой. Поэтому столько экспрессии и силы Анатолий Папанов вкладывает в ключевую фразу спектакля: «Над кем смеетесь? Над собой смеетесь!» Поставленная задача, я думаю, была решена, и в итоге «Ревизор» стал мне ближе и понятнее.

Посмотрев известного, эталонного «Ревизора», стало интересно увидеть, что будет, если режиссер попытается посмотреть на классическое произведение по-новому. За таким спектаклем я отправилась в Александринский театр. То, что я увидела, меня сильно удивило. Декорация, находя-

щая большую часть времени на сцене, представляла собою стенку, на которой была изображена репродукция гоголевского рисунка к первому действию. Больше на сцене, кроме двух стульев и полупрозрачной шторы, появившейся в середине спектакля (за ней передвигалась свита Хлестакова), не было ничего. Вместо музыки был хор, комично имитирующий оркестр. Наверное, все это должно было сфокусировать внимание на актерской игре, но и она показала мне не очень уместной. Все то и дело срываются на крик, говорят быстро и невнятно, в самые неожиданные моменты начинают пританцовывать.

Я думаю, режиссер Валерий Фокин попытался представить, что будет, если перенести действие комедии в наше время. Получилось следующее. Персонажи «Ревизора», за исключением городничего, в первой сцене мертвецки пьяны и трезвеют лишь в конце комедии. Лысый Хлестаков выступает в роли гопника, кричит на каждого, роняет фразы вроде «А чё не заслуживаете-то?». На мой взгляд, в этом спектакле опускаются некоторые важные моменты гоголевского текста, например, не видна авторская мысль о том, как легко напугать людей, которых мучает совесть за совершенные поступки. Но мне показался очень интересным и символическим момент, когда, завравшись до последней степени, гордый Хлестаков встает на стул и простирает руки вверх. От света софитов, направленных на него, за ним ложится длинная тень, отчего он становится похож на всеобщего идола, а у колен его собирается восхищенный народ. Спектакль имеет кольцевую композицию. Заканчивается он первой сценой и первой репликой городничего. Однако все сидящие перед ним уже трезвы и серьезны. Возможно, режиссер Валерий Фокин хотел показать, что если бы жи-

тели были честны и порядочны с самого начала комедии, сюжет был бы совсем другим. Тем не менее, такая попытка «осовременить» «Ревизора» мне не понравилась – не хватило такта по отношению к классическому произведению.

Совсем другие впечатления оставил у меня третий «Ревизор» в Театре им. Ленсовета. Когда я покупала билет, мне сказали, что эта постановка будет традиционной. Действительно, декорации были красивыми, уютными и с большим количеством деталей, музыка разнообразной – от гитары до клавирина, общая атмосфера – какой-то доброжелательно-уютной, настраивающей на смех и удовольствие. Игра актеров, хоть, конечно, и не может сравниться с составом спектакля 1982 года в Театре сатиры, но мне понравилась. Намеренная подчеркнутость внешности персонажей придавала образности происходящему. Время от времени актеры хором блестяще исполняли народные песни, иногда танцевали. Хорошо, на мой взгляд, в спектакле был обыгран гоголевский юмор. Комедию мне было действительно смешно смотреть, а потому она оставила у меня очень приятные впечатления.

Посмотрев три различные постановки «Ревизора», больше всего я оценила те, в которых актерская игра, декорации и музыка максимально соответствуют сюжету и замыслу литературного произведения. Такие постановки выглядят более утонченными, оставаясь понятными и простыми. Конечно, без попыток внести новизну в классику театральное искусство перестанет двигаться и развиваться. Но чтобы вечный «Ревизор» не стал пошловатым, нужно особенно тонко чувствовать меры и вкуса. Тогда, я уверена, современные постановки будут нравиться зрителям ничуть не меньше, чем традиционные. ■

Мастер-класс для стеснительных

Виктория БУНИНА

Мне 8 лет, а я, обхватив руками колени, лежу в детской коляске, украшенной бантиками. На мне чепчик, кружевные панталоны, а на шее болтается соска со слоником. Шевелиться мне нельзя, иначе коляска может скатиться с пологой сцены прямо к зрителям, не подозревающим, что где-то на площадке спрятан ребенок. Начинает звучать музыка – это сигнал, что скоро мой «выход». Испуганно считаю: раз, два, три... Пора!

Прежде родители часто брали меня в театр на взрослые постановки. А я восхищенно смотрела на артистов, но себя на их месте представить не могла, потому что была очень застенчивой, и любой «выход в свет» казался мне настоящей проверкой на прочность. Так было до тех пор, пока мама не привела меня в «Театр-класс» – студию актерского мастерства, проживавшую тогда в Доме детского творчества на Фонтанке. И с того момента я начала еженедельно ходить на занятия. Чему нас там учили? Несколько раз в неделю груп-

пы ребят, сформированные по возрасту, посещали уроки актерского мастерства, пластики и сценической речи. Нам рассказывали, как вести себя перед зрителями, увлекать аудиторию и справляться с волнением. А в конце года для наглядной демонстрации результата наших трудов мы ставили спектакль в театре им. Комиссаржевской, где я впервые и стала тем самым малышом в чепце и панталонах. Как выяснилось позже, большинство детей в студии выбирать профессию актера не собирались. Родители их записали на занятия, чтобы они научились быть раскованными в общении, избавиться от стеснительности и зажатости.

Но действительно ли актерские мастер-классы способны сделать человека свободным от своих комплексов? На этот вопрос психолог Валерия Доросевич отвечает положительно: «В детстве, как известно, формируется характер и личность человека. Внутренняя неуверенность в себе с малых лет может перерасти в различные формы социофобии – боязни любых общественных действий. Поэтому нужно изначально



учить ребенка управлять эмоциями, адаптироваться к большому количеству людей, справляться с неизбежным вниманием окружающих. И помочь в этом могут именно мастер-классы». По словам специалиста, основными посетителями таких занятий становятся именно взрослые. Но им-то зачем? Ведь их характер уже сформирован, и ни к чему что-то менять. Здесь Валерия оживляется и вступает со мной в спор, утверждая, что во многих, даже самых простых, на первый взгляд, профессиях умение вести себя артистично и свободно может оказаться чуть ли не решающим фактором.

«Весь первый рабочий месяц мне казалось, что я прохожу какую-то эстафету, а каждый покупатель – новая полоса препятствий, – рассказывает Александра Ильчева, продавец-консультант в магазине бытовой техники. – Когда посетители просили помочь с выбором, внутри была ужасная паника, и в итоге ничего внятно объяснить я не могла. Меня даже собирались увольнять за низкую производительность. Понимая, что всему виной страх общения с незнакомыми людьми, я попросила друга, закончившего театральный вуз, дать мне несколько уроков. Каждое

занятие он пытался вывести меня из «зоны комфорта». Например, я должна была кого-то спародировать, или, бывало, он раздавал мне билеты с прописанным характером персонажа, а мне нужно было сразу в него перевоплотиться. Навыки, приобретенные на этих своеобразных тренингах, я начала использовать и во время работы». Станиславский разработал простой и понятный метод, позволяющий любому, даже самому бездарному актеру прочувствовать и передать чужие переживания. Согласно его теории, процесс перевоплощения можно разделить на два этапа. Первый заключается в постоянной работе над собой. Желая максимально правдоподобно кого-то сыграть, мы должны детально изучить оригинал: его мимику, речь, движения и даже походку. А следующая наша задача – постоянные репетиции, ведь, по мнению великого режиссера, многократные повторения партии и есть ключ к успеху. Второй же этап требует душевной отдачи, полного осмысления своей роли. Дело лишь в качестве, основным критерием которого было его знаменитое «Верю – не верю!».

Соглашаясь с действенностью этого метода, Валерия Доросевич добавляет: «Вжиться в роль – это полде-

ла! Но ведь ее еще нужно выйти и сыграть!» Вот здесь-то, по ее словам, и пригодится умение справляться с волнением, которому так усердно учат в театральных студиях. «Боязнь сцены страдает 95% людей, – говорит девушка. – Существует целый ряд терминов, связанных со страхом света прожекторов, заполненного зрительного зала, микрофона, при виде которого у многих на ассоциативном уровне возникает тревога. В совокупности же все это называется пейрафобией или глоссофобией, то есть боязнью публичных выступлений. Те, кому удаётся преодолеть этот барьер, в дальнейшем полностью пересматривают свое отношение к жизни».

Выйдя из кабинета Валерии, снова вспоминаю свой первый триумф. Вот уже прозвучала музыка, я сатирила до трех, повыше натянула панталоны и... под удивленный «ах» публики выкарабкалась из коляски. И вот я, восьмилетний ребенок в нелепом костюме, растерянно смотрю в зрительный зал, мысленно спрашивая себя, зачем я на все это пошла. А сейчас, наверное, уже не знаю, каким бы человеком стала, если бы тогда не решила выбраться из злополучной люльки, забыв поправить на голове покосившийся кружевной чепчик. ■

19 «люблю» Карины Разумовской

Элина НИКУЛЬШИНА

Поклонники любят большинство современных актеров и актрис за внешность, причем за какую-то конкретную деталь: «Ах, какие у нее волосы, а у него родинка над губой, какие васильковые глаза у этой пары!» Видя Карину Разумовскую, актрису БДТ и главную героиню сериала «Мажор», тебе не хочется выделять что-то конкретное, скорее, хочется воскликнуть: «Ах, какая она естественная!» В разговоре нет ужимок, нет пафоса, нет хвастовства. Карина Владимировна озорно улыбается, когда вспоминает про свою плюшевую сову Клару, которую всегда возит с собой на гастроли и фотографирует в «Инстаграм» на фоне достопримечательностей, как гнома из фильма «Амели». Актриса очень трогательно рассказывает, как стесняется спрашивать что-то в магазине или фотографироваться с поклонниками, если они к ней подходят. Когда узнаешь такие детали, в голове создается образ живого человека, а не портрет с экрана телевизора. Карина Разумовская любит бродить по незнакомым городам, любит ездить по дамбе и на большие расстояния, любит синий цвет и Италию, любит кричать на море в шторм, когда соленые брызги попадают прямо в легкие, а голос потом хрипит, любит вегетарианскую кухню.

Карина Владимировна, в каких спектаклях в БДТ вы сейчас играете?

Сейчас я готовлю премьеру «Пьяных» по пьесе Ивана Выры-

паева, где я играю Марту. Это постановка Андрея Могучего, художественного руководителя БДТ им. Г. А. Товстоногова. Премьера состоится 5–6 мая, сейчас будет предпремьерный показ. Роль для меня не простая, в пьесе мало описывается моя героиня, она находится в поиске себя весь спектакль, в конце только понимает, ради чего живет. Играю и в других спектаклях, например, недавно выпустили новый спектакль «Томление» по мотивам рассказов А. Чехова «Моя жизнь» и «У знакомых», где я играю Надю. Еще играю Амелию в «Доме Бернарды Альбы» по Ф. Г. Лорке, Джульетту в «Мере за меру» по Шекспиру, Хелен в «Каллеке с острова Инишмаан» по М. Макдонаху. Раньше ролей было больше, но со сменой художественного руководителя многие спектакли сняли с показов.

Сколько нужно репетировать, чтобы выпустить спектакль?

Обычно на репетиции уходит два-три месяца, и потом мы уже прогоняем отдельные сцены, которые не всегда удачно удается сыграть, повторяем танцы и песни. Скоро премьера «Пьяных», но мы все еще встречаемся и обсуждаем некоторые моменты, постоянно что-то меняем и придумываем. Идет очень творческий процесс, который пока не закончен, хочется сделать спектакль еще лучше.

Правда ли, что первые показы спектакля – лучшие, а потом актеры играют менее эмоционально?

Наоборот. Как правило, спектакли со временем становятся луч-



Фото из личного архива актрисы

ше, ты открываешь что-то новое. Важно твое отношение, важно не считать спектакль обычной работой, а помнить, что это творчество и настоящие эмоции. С первым шагом на сцену руки дрожат всегда, минут через десять я успокаиваюсь и играю дальше. Каждый раз в зале сидит новый зритель, и ты не знаешь, как он будет реагировать, что тебя ждет. Волнение само приходит, когда ты чувствуешь, что ты с залом вместе. Больше переживаю, когда кто-то из родных приходит, но с удовольствием их приглашаю на спектакли. Мама все по двадцать раз посмотрела и покритиковала: «А вот в прошлый раз это место было лучше». Прислушиваюсь, но отвечаю, что я все-таки не робот, не

могу одинаково играть.

Сериалы смотрят без приглашения большое количество людей. Расскажите о «Мажоре».

Я очень хотела сниматься в этом сериале, меня долго не утверждали, потому что Саша Цецало долго сомневался. Все привыкли, что я лирическая героиня, а мы с режиссером долго пытались доказать Саше, что я могу сыграть роль Вики. За неделю до начала съемок мне звонит режиссер Костя Статский, говорит, чтобы я срочно прилетела в Киев, а у меня выпуск спектакля в Петербурге, я не могу. У меня было десять свободных часов, я метнулась на два часа в Киев, мы сделали еще одну пробу, и вече-

ром мне позвонили и сказали, что меня утверждают. У нас сложилась очень хорошая команда, в которой приятно работать. С Денисом Шведовым – он играл Даню – мы постоянно общаемся в социальных сетях. Когда я приезжаю в Москву, а ребята приезжают в Питер, мы встречаемся, общаемся.

Как вам работало с Павлом Прилучным?

Паша чудесный человек, совсем не такой, как на экране: он очень простой, очень образованный, музыкальный. Я когда его первый раз увидела на пробах, была другого мнения. Он опоздал на два часа, а у меня поезд в Петербург, мне уезжать надо на репетиции, а Паша пришел с видом звезды. В этот день мы снимали сцену, в которой я должна была дать Прилучному пощечину, и я ему такую пощечину зарядила, что Паша как-то сразу перестал выпендриваться. Я, конечно, сказала, что случайно, извинилась, но после этого началась настоящая работа, а не комедия.

Вы вряд ли ходите в театр, чтобы отдохнуть. Где берете силы для творчества?

Хожу, как зритель, очень люблю хорошие спектакли. Хотя у актеров и существует «сарафанное радио» – мы всегда знаем, на что можно было бы сходить, всегда можем получить контрамарки, – иногда я покупаю билеты в кассе. Например, на спектакль Юрия Бутусова, главного режиссера театра имени Ленсовета, я купала билеты сама, потому что знаю, что контрамарки подразаывают не очень хорошие места. А хотелось все отлично видеть и наслаждаться. Люблю театр имени Ленсовета, Комиссаржевской, Приют Комедиантов, театр-мастерскую Козлова. Я мно-

го читаю, люблю делать что-то своими руками, шить, вышивать, делать композиции из сухих цветов, готовить. Я бы очень хотела что-то поделывать из глины, если бы было время, походила бы на гончарный круг. Мне кажется, что у меня ничего не получится, но это интересно.

Успеваете ли вы готовить дома?

Я очень люблю готовить, поэтому мне это не в тягость даже после тяжелого рабочего дня. Успеваю приготовить и вегетарианские блюда для себя, и мясо для молодого человека. Многие рецепты придумываются сами собой, например, я очень люблю готовить красную чечевицу, тушеную с морковью и помидорами, добавляю туда базилик. Если дотушить до нужной консистенции, то можно сделать паштет и мазать его на лаваш. Мой фаворит в постном меню – это жареная спаржа с грибами шиитаке, это потрясающе вкусно! Дежурное блюдо – это ризотто с морепродуктами или ризотто с грибами: очень люблю итальянскую кухню, она всегда выручает.

Попрощавшись с Кариной Владимировной, я вдруг поняла, что очень счастлива, что мне хочется тоже попробовать гончарный круг, что хочется сходить в театр и хочется попробовать спаржу с грибами шиитаке. Просто потому, что об этом всем мне рассказывали очень живо и очень искренне. А еще мне пришла в голову банальнейшая для моего возраста мысль: актеры – это такие же люди, а не картинки с экрана. У них есть свои совы, любимые блюда, друзья и интересная жизнь, как и у всех остальных людей. Хотя жизнь у актеров еще интересней! ■

Жить в радость

Анастасия ПОСНОВА

В тесной маленькой мастерской около Сенной площади повсюду валяются художественные принадлежности: карандаши, тюбики с красками, кисти, ластик. Пробираясь в дальний конец единственной комнаты, несколько раз запинаюсь о белые холсты, прислоненные к стульям, тумбочкам, стеллажам. Мой седовласый собеседник лавирует между этими залежами без особого труда, усаживается и надевает очки на свое добродушное кареглазое лицо, чтобы, по его словам, «выглядеть умнее». Его зовут Борис Каминский, и он работает художником-постановщиком.

Борис Степанович поступил в училище им. Серова. «Хотя педагог в моем родном городе – Рыбинске – и говорил, что я с ума сошел, ведь туда берут «только своих», но я не послушал», – рассказывает художник, смеясь. Он вообще очень много задорно хихикает над всеми своими историями, на вопросы

«почему» часто дает ответ: «по кочану» и с улыбкой вспоминает годы в училище, называя их «разлюли-малиной»: «Вот поступил и сразу ты богема, художник. Было много смешного: один из наших педагогов, например, дала задание нарисовать страшный лес. Мы нарисовали, начали ей приносить, а она руки скрестила на груди и как Станиславский начала: «А мне не страшно». Училище он закончил в 1980 году, а затем поступил в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, где проработал еще четыре года.

После окончания его распределили в Брянский театр, где он должен был появиться на работе в сентябре. Но летом он встретил друзей-актеров из Орла, которые были в Ленинграде проездом на море, и так с ними и остался: «Их 400 рублей мы прогуляли быстро, а потом все пытались накопить им денег на обратный проезд своего города, – он смеется через слово, – бутылки сдавали, брошки из проволочных

бабочек продавали. Проблема заключалась лишь в том, что когда я посылал их за обратными билетами, возвращались они с продолжением банкета и фразой: «А, еще заработаем!» Так все и тянулось до осени. Но в итоге, они, конечно, уехали, а я отправился в Брянск». Там ему, правда, не нравилось, потому что его заставляли делать только самую грязную работу. Но и о тех годах есть что рассказать: «Я подружился в городе с панками пятнадцатилетними, позанимствовал для них из театра всю коллекцию солнцезащитных очков пятидесяти-шестидесяти годов, и друзей в них одел. Были самые модные в городе. А сам я ходил в подаренном узбекском халате, кроссовках импортных, а на голове – лупоглазые очки в железной оправе и шерстяная тюремная шапочка. Хотя при этом был членом коммунистической партии».

После этого он провел два года в Тюменском театре, а потом, не сказав там никому ни слова, снова вернулся в Ленинград. После распада Советского

Союза работал и в кооперативах художником, и даже поваром в кафе. Но одновременно с этим он постоянно работал в мастерских знакомых неназванных в программке помощником – набирался опыта, знакомился с нужными людьми и зарабатывал себе имя. Успел потрудиться над реконструкцией «Спящей красавицы» Чайковского и «Свадебки» Стравинского для Мариинского театра, «Евгением Онегиным» Чайковского – для Большого. Потом был «Корсар» А. Адана в Чехии, затем – работа над этим же балетом в Большом театре. О нем узнали в «своих» кругах и стали приглашать уже официально, но за ним закрепилась слава «специалиста по классическому балету» и в другие области театра его не зовут.

Сейчас Борис Степанович в основном занимается так называемой «реконструкцией» постановок: создает сценографию в том же стиле, в каком ее бы создали в 19 веке. «В самом начале работы я всегда читаю либретто произведения. Затем нахожу в интернете варианты спектаклей и обязательно их смотрю, так как, особенно в балете, очень важно понимать, как

хореограф разводит мизансцены, где танцы идут густо, а где – нет, чтобы знать, где и сколько на сцене должно быть свободного места. Потом я начинаю собирать материал, чтобы прочувствовать атмосферу времени – читаю литературу той эпохи, исторические и географические факты. В «Корсаре», например, действие происходит в городе Адрианополе – я заинтересовался, действительно ли такой город существовал. Оказалось, что да, был, но находился в ста километрах от моря, а потому пиратским, каким он представлен в произведении, быть не мог, но вот в декорациях балета почти в каждой сцене присутствовало море, как неотъемлемая часть повествования. В итоге, образ в голове складывался из своих мыслей и реально существующих мест. После этого я рисую картинку, делаю маленький макетик и смотрю, как все выглядит в пространстве. Тут уже вижу, где нужно сделать декорацию поменьше или побольше, а затем мастерю все в натуральную величину. Когда все готово, представляю все заказчику, рассказываю, как меняются декорации, как все двига-

ется, убирается, как технически это удачно воплотить, и, конечно, как художник, пытающийся передать атмосферу эпохи».

А вот к декорациям в современном стиле Борис Степанович относится по-разному: «Для меня главное, чтобы не возникло диссонанса между постановочной и сценой, чтобы не задавался вопросом, почему здесь так. Мне, например, очень нравится, как сделаны «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова, которые были в Мариинском театре в начале двухтысячных. В сцене разграбления города варварами там воссоздали вид Сенной площади конца девятнадцатого века: снесенные здания, огороженные дырявым забором, свора диких собак, бегущая за ним. Выглядело на удивление органично».

В настоящее время художник работает над декорациями для постановки «Корсара» в Михайловском театре. Этот небольшой макет стоит сейчас у его письменного стола. А о планах на будущее говорит только одно: «Я бы очень хотел поработать над оперой. Надеюсь, что когда-нибудь предложат». ■

Адрес: 191011, Санкт-Петербург, Невский пр., 39, Главный корпус, кабинет 315

Телефон: 314-99-91

Сайт: pokolenie-online.ru

Издание газеты за счет субсидий из бюджета Санкт-Петербурга

на выполнение государственного задания, за счет средств от приносящей доход деятельности.

Газета зарегистрирована Северо-Западным Региональным управлением Комитета Российской Федерации по печати. Рег. № П1867 от 16.02.96

Учредитель: Санкт-Петербургский городской Дворец творчества юных

Технические редакторы: Юлия ПРОКУДИНА, Анастасия СЕРГЕЕВА, Анастасия ПОСНОВА

Дизайнер:

Варвара КРОЗ

Корректор: Дарья ПАВЛОВА

Руководитель, главный редактор: Светлана Николаевна КАРПОВА

Все материалы номера написаны учащимися

Школы журналистики Санкт-Петербургского городского Дворца творчества юных.

Время подписания в печать: по графику – 12:10, ***** фактическое – 14:30, &&&&&

Печать в типографии: ООО «Санкт-Петербургская объединенная типография» 198097, Санкт-Петербург, ул. Трефолева, д. 2

Заказ №

Тираж 1000 экз

Распространяется бесплатно