СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ | SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

16+

СИБИРСКИЙ ФОРУМ

2018 | март

интеллектуальный диалог

ТЕАТР: ПОРТРЕТЫ И СУЖДЕНИЯ

Как это всё-таки здорово, что Всемирный день театра отмечается весной! Время сбросить с себя тяжкие зимние одежды, но отчасти — уже и подвести итоги сезона. Время посмотреть вокруг новыми глазами и устроить фейерверк талантов и идей. Посвящаем сегодняшний выпуск нашим любимым красноярским театрам и актёрам, а также пришедшей в город «Театральной весне».

Дарья Рябинко:
НЕПРИЧЁСАННАЯ КАРМЕН 10

Я с каждым годом слышу, как моё меццо-сопрано говорит мне спасибо, что оставила его «на нужном месте». Голос развивается и, как и положено этому тембру, должен полностью сформироваться к 35 годам.

Елена Коновалова:
КРИТИКОВАТЬ РАЗРЕШАЕТСЯ 14

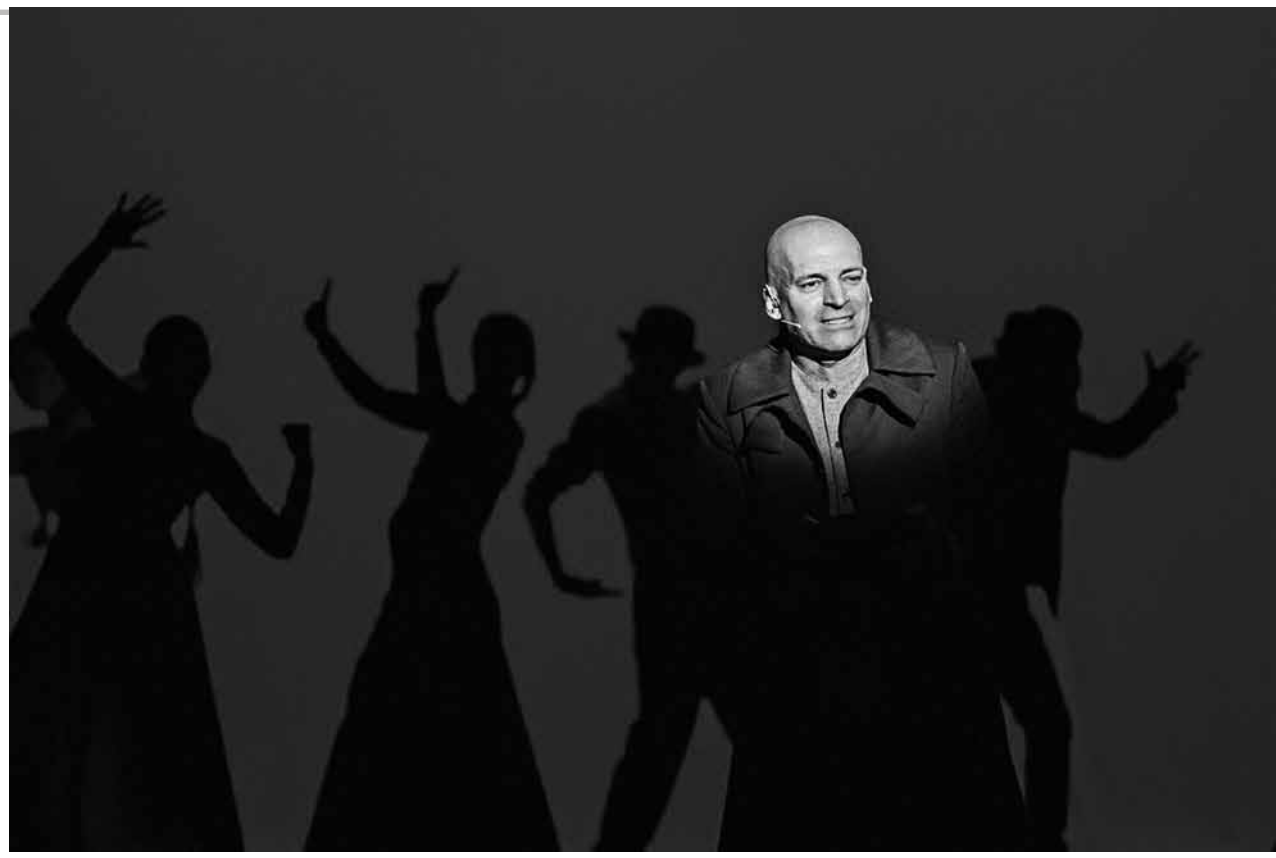
Городу нужен большой фестиваль, который позволял бы привозить сюда разные сильные театры, в том числе и зарубежные.

Николай Покотыло:
ЛАЙТ-ОПЕРА, МЮЗИКЛ, РЕВЮ... 18

Зритель любит «Голубую камею», «Казанову». Это романтично, красиво, легко. Эти спектакли и кормят нас, они стали бестселлерами. Но ведь театр — не просто место для развлечений, это и кафедра жизни. Пример — наша последняя премьера, лайт-опера «Мёртвые души». Либреттист ничего своего не придумал, все слова, фразы — гоголевские. Сильна последняя сцена оперы: исповедальный хор спрашивает: куда несёшься ты?

Текст _ Татьяна АЛЁШИНА

«Нельзя выходить на сцену **с холодным носом»**



Для Саввы РЕВИЧА красноярский ТЮЗ — пятый в актёрской биографии: до этого были театры Дальнего Востока и Центральной России и долгое путешествие в Америку. За 10 лет на красноярской сцене актёр стал лауреатом премии «Хрустальная маска» краевого фестиваля «Театральная весна», обладателем почётного диплома Союза театральных деятелей России. А в прошлом году Ревича номинировали на российскую «Золотую Маску» за лучшую мужскую роль — Менделя Крика в постановке Романа ФЕОДОРИ «Биндюжник и король».

После беседы с актёром становится понятно, почему приз вручили ему и зрители (Савва Ревич стал лауреатом приза зрительских симпатий по итогам сезона, в котором не сыграл ни одной главной роли). А ещё — почему ты рвёшься посмотреть все его работы в каждой из постановок и сокрушаешься, что не успел сходить на спектакли, которые уже ушли из репертуара ТЮЗа.

— Савва, мне кажется, что вас всё же не слишком часто можно увидеть на сцене...

— Почему же? Это зависит от расписания. Сейчас я играю в четырёх постановках: «Королева Гвендолин», «Мухи», «Зелёная птичка», «Биндюжник и король». Не так много, но и не мало. Были и другие, которые, к сожалению, сейчас в архиве.

— Почему вы, серьёзный драматический актёр, выбрали для работы детский театр?

— Деление на взрослый и детский театр весьма условно. Любой театр — он для всех. ТЮЗы — чисто советская традиция, в своё время они были частью системы идеологического воспитания. Но и тогда все понимали, что это просто штамп. В ТЮЗах и Москвы, и Ленинграда, и Красноярска шли далеко не детские спектакли. У нас это то, что ставили Кама ГИНКАС, Генриетта ЯНОВСКАЯ.

— Как вы всё же попали в красноярский ТЮЗ?

— В 2008 году, вернувшись из Америки в Сибирь, я хотел пойти в драму. Но на тот момент в театре имени Пушкина не было мест. В ТЮЗе с работой повезло, и я с удовольствием влился в коллектив.

— Сейчас, похоже, ТЮЗ задаёт тон театральной жизни города. Дело в режиссёре?

— Естественно. Любой режиссёр приносит в театр свою программу, свой почерк, своё видение и транслирует их. И если люди разделяют его ценности, случается успех.

— А сами вы не пытались сыграть роль режиссёра?

— Я бы с удовольствием! Но времени на это почти нет. У меня свой подход к режиссуре, и мои требования к себе и актёрам основаны в первую очередь на внутренней правде. Наверное, я мог бы ставить цирковые, эксцентричные спектакли. Но прежде всего я дотошно пытался бы разбудить в актёре ту правду существования, которая заложена создателем пьесы. Каждый автор — САРТР, ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ, УИЛЬЯМС — имеет свой почерк, он вкладывал в текст свою мысль, и чтобы передать её, надо сначала понять автора, а не просто технически исполнить заданный режиссёром рисунок.

Актёр прежде всего должен проникнуться ролью внутренне, а форма потом может быть какой угодно. У исполнителя должно быть чувство материала, полное взаимопонимание со своим героем.

— Наверное, это задачи для гения.

— Вот именно. Встаёт вопрос: кто будет играть? Сейчас очень многие идут и в актёры, и в режиссёры, предвкушая лёгкий и свободный путь самовыражения. Но на самом деле это труднейшая профессия.

Для режиссёра самое главное — пробудить в актёре нужные чувства и мысли, достичь внутреннего согласия. К сожалению, часто режиссёры позволяют актёрам воплощать свои идеи механически, опуская долгую работу над ролью. И актёры уходят от этого процесса глубокого погружения.

— И сам театр становится больше картинкой...

— Да, верно. А хотелось бы взаимопроникновения в материал, которое определяет свободу существования на сцене. Актёру, я убеждён, надо искать более трудные пути.

— А какими путями приходят в саму профессию?

— Каждый по-разному. Вообще, я приверженец той точки зрения, что это совершенно неблагодарное занятие. Если говорить по большому счёту, профессия актёра не приносит ничего, кроме морального удовлетворения. Но приходит оно, лишь когда что-то происходит со зрителем. Когда ты слышишь в зале стопроцентную отдачу, тогда не устаёшь, вернее, устаёшь, но не изматываешься. Но, бывает, вбухиваешь в зал кучу энергии, тратишь чувства, а отдачи нет! Значит, не на тех струнах играешь...

Чем интереснее, глубже решается задача, которую ставят режиссёр и автор, тем интереснее и актёру. А если интересно актёру, интересно и зрителю.

— С некоторых пор я почти перестала ходить на драматические спектакли. Не могу слышать фальшивых нот...

— Вот. И поэтому тоже актёр — неблагодарная профессия. Ты должен быть максимально честен и открыт в своём творчестве, в своём образе и роли и нести эту ответственность перед собой и зрителем...

Конечно, бывает и такой материал, где ты не на своём месте — это нормально, нельзя же всё время играть главные роли у удачного режиссёра и автора. Но и в такую роль надо вкладывать не меньше усилий. Не фальшивить — в этом и заключается ответственность. Для меня самое главное — не испытывать стыда за то, что ты делаешь.

— Иначе стыд за происходящее на сцене будет чувствовать и зритель...

— Да, всё это мучительные эмоции. Испокон веков актёрство, лицедейство было непростым делом. Театр — он о людях, о том, что происходит с человеком. Это может быть сделано в любой форме: реалистической, фантасмагорической, комедийной, но всё равно всегда про людей. И поэтому требуется вкладывать в работу свои чувства. Наше искусство — это искусство чувств, мы должны воздействовать на эмоции и быть эмоциональны. А иначе нет смысла выходить на сцену.

Выскажу, быть может, крамольную мысль: к сожалению, наша штучная профессия стала доступна широкому кругу людей.

Естественно, театр не может оставаться таким же, как 40 лет назад. Иными становятся формы подачи, происходит взаимовлияние западного и российского театров. Но основа всё же остаётся: мы исследуем природу человека, говорим правду о его внутреннем содержании. И в современном мире актёр имеет дело с теми же чувствами и мыслями, что и двести лет назад.

— Как случилось, что вы сами выбрали лицедейство? Вы не из актёрской семьи?

— Это природа, думаю, я таким родился. Актёрами становятся люди ненормальные, неспокойные натуры, с нервной организацией. Спокойные, рассудительные в этой профессии будут чувствовать себя неуютно, они не будут интересны зрителю.

Газета «СИБИРСКИЙ ФОРУМ. Интеллектуальный диалог», № 2 (64) от 16 марта 2018 г.

Учредитель — ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет». Газета зарегистрирована Управлением Федеральной службы по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций по Красноярскому краю 30 ноября 2009 г. Регистрационный номер ПИ № ТУ 24–00157
Адрес редакции, издателя: 660041, г. Красноярск, пр. Свободный, 82, строение 9, каб. 4-21, т. (391) 206-53-35, e–mail: newspaper@sfu–kras.ru
Главный редактор: В.М. Ефанова // Мнение редакции не всегда совпадает с мнением авторов.
При использовании материалов газеты ссылка на издание обязательна // Распространяется бесплатно.

// Отпечатано в ООО «Флексопринт»
// г. Красноярск, Калинина, 106 г
// Подписано в печать 12.03.2018 г.
по графику — 20.00, фактически — 20.00
// Заказ № 40775/ Тираж 5000 экз. //

В моей семье не было актёров, но отношение к искусству родители имели. Отец работал дирижёром-хоровиком, преподавал музыку. Мама — учительница русского и литературы. Папа был «внутренним» человеком, а мама — эмоциональным, и эти две стихии сошлись во мне.

Своё предназначение я ощутил в классе примерно пятом. Но бывает, что люди приходят на сцену и позже, здесь универсального рецепта нет. Главное, что ведёт тебя — это внутреннее неспокойствие. И ещё желание отдавать внутреннюю энергию, делиться с окружающим миром.

— Сразу после школы вы поступили в Красноярский институт искусств?

— Нет, не сразу. В школе я учился плохо, и среднего балла аттестата не хватило, хотя все творческие испытания прошёл хорошо. Это был самый первый набор 1978 года и хороший выпуск: Артём РУДОЙ, Алла ВАСИЛЬЕВА, Елена БУБНОВА... А я, не поступив с ними вместе, год работал — не хотелось терять связь с театром, поэтому устроился монтировщиком в «Пушку». Затем было два года армии и, уже вернувшись, я поступал снова. Окончил институт в 1985 году и работал в разных театрах. Куда меня звали — ехал без обиняков. Хочу посоветовать всем начинающим актёрам и выпускникам вузов: если зовут, поезжайте, не сидите на месте — дорога не бывает прямой. Приобретёте больше, нежели те, кто сразу закрепился в одном театре. Хотя тут тоже всё индивидуально.

— А сейчас нет планов уехать в другой театр, в Москву, например?

— Я лёгок на подъём. Но в столицу не рвусь. Если приспичит, поеду.

— Вы прожили в США 10 лет. Почему вернулись?

— 13 лет. Просто я хотел играть на сцене на русском языке. В Америке жизнь совершенно другая. В принципе, можно сказать, что это другая планета. И был внутренний период поиска смыслов, когда я решил, что, пока есть силы, надо возвращаться. Образовалась какая-то зона пустоты, и я решил вернуться, чтобы быть нужным, отдавать энергию.

— Удалось её заполнить? Не жалеете, что вернулись?

— Думаю, удалось. Я чувствовал, что это моё дело.

А жалеть вообще ни о чём не надо! Разве лишь о том, что ты не сделал чего-то, что хотел. Даже иногда какие-то неправильные на первый взгляд вещи — если есть внутренний импульс, не нужно его подавлять, я глубоко убеждён в этом. Потому что если вы не последуете этому зову что-то изменить в жизни, то внутри всегда будет жить воспоминание о несовершённом поступке. Не нужно себя предавать.

— В США вы встречались со многими известными актёрами. Кто для вас — эталон профессии?

— Действительно, довелось увидеть многих. Конечно, время уже ушло, сейчас другие кумиры, но для меня великими остались Аль ПАЧИНО, Роберт ДЕ НИРО, Денни ДЕ ВИТО, с которыми я встречался. Это замечательные актёры и личности, которые воздействуют на тебя сильнейшим образом. Личные разговоры с ними дают очень много.

— Жива ли русская актёрская школа?

— Да, но, на мой взгляд, в нашей стране это островки. Всё зависит от педагогов, режиссёров, которые сохраняют тот огонь русской театральной школы. Вот недавно ушёл из жизни замечательный режиссёр и театральный педагог Вячеслав КОКОРИН. Но такое преподавание — за пределами мейнстрима. У меня есть странное ощущение, что систему СТАНИСЛАВСКОГО за рубежом знают лучше, чем в России, и иностранные актёры демонстрируют отличное владение ею. У нас же иногда гонятся за чем-то западным, когда есть свои прекрасные основы.

— Кто из мастеров оказал на ваше актёрское становление наибольшее влияние?

— Многие. И, конечно, самый первый педагог, Генрих Сергеевич ОГАНЕСЯН. Когда я вернулся в институт после армии, он взял меня на свой курс. Это человек, который учил студентов внутреннему постижению роли, глубокому погружению в материал, такому, что каждая буква имела значение. Кроме того, он привил нам вкус к литературе, клеймя безвкусицу калёным железом. К сожалению, он ушёл от нас на 2 курсе. Зато пришёл Михаил Александрович КОГАН — это была совсем другая школа, щукинская, игровой театр. Коган запомнился как замечательный философ, Сократ. Одно время он даже был режиссёром в ТЮЗе, и его спектакли искрились...

Были и другие учителя. Мой первый режиссёр Пётр ГИЛЁВ, который выпускался у ФОМЕНКО и ВАСИЛЬЕВА, да и сам Анатолий Александрович Васильев. Это целая эпоха.

— Вы работали в театрах Дальнего Востока, Центральной России, Хакасии. Остались ли они для вас своими, осталась ли такой Америка?

— Как можно слетать на Луну, чтобы не осталось воспоминаний и ощущений? Конечно, ничего никуда не уходит, это часть моей жизни.

— К сожалению, отношения между Россией и США сейчас оставляют желать лучшего.

— Всё периодически повторяется в истории, происходит по кругу. Что об этом говорить? Помните у МАНДЕЛЬШТАМА:

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от неё не приемлю.
Но люблю свою бедную землю
Оттого, что иной не видал.

— Савва, вы считаете себя сибиряком? Любите Красноярск?

— Да, пожалуй, считаю, всё-таки я в Сибири родился. Красноярск очень меняется — и дома, и люди. Но, мне кажется, неважно, в какой стране ты живёшь.

У любого человека за 40 наступает период ностальгии: я же был молод, всё вокруг тогда было другим. Вот институт искусств, который я строил, когда был в стройотряде... Ты провёл здесь активную часть своей жизни, вкладывал свою кровь, свою энергию, всё ею пропитано. Но потом ты становишься старше, рождаются дети, и они уже занимают твой пьедестал. Но ты же ещё живой, как говорит мой Мендель Крик в «Биндюжнике». Такова диалектика жизни. Приходят другие люди и берут бразды правления. А ты всё равно по инерции живёшь прежними отношениями и чувствами.

— Наверное, надо подавлять в себе ностальгию, чтобы двигаться вперёд...

— Зачем? Это же человеческая природа. Грусть, радость, взлёты, падения, гнев праведный и неправедный — всё это живёт в человеке. И всё повторяется, меняются только декорации.

— Вы готовы смириться со старостью?

— А куда деваться? Ты понимаешь, что какие-то кульбиты тебе уже недоступны. Но если тебе сверху послано быть на сцене, надо продолжать расходовать себя.

— Вы верующий человек?

— Нет, я чувствующий человек. Я не религиозен, хотя уважаю веру других людей. Что касается старости, то дело не в том, что ты стареешь сам — другим становится время, ориентиры, которыми живут люди. И это не хорошо и не плохо.

Недавно меня пригласили в жюри студенческого конкурса «Новая весна» в СФУ. Ребята читали стихи собственного сочинения. Замечательная молодёжь, яркая и образованная.

> «Единственное, на мой взгляд, у них иначе: современные студенты не слишком ценят художественные достижения прошлого, отбрасывают их, хотя иногда потом вдруг открывают для себя и удивляются. В советские времена не было таких провалов, все поколения были примерно в одной парадигме. А сегодня вроде бы доступно всё, но много лишнего и ненужного.»

Конечно, сейчас Интернет, гаджеты меняют даже психофизику человека, и водораздел между молодым и старым поколением глубже, значительнее, чем во времена БАБЕЛЯ.

— Мендель Крик — ваша любимая роль?

— Она дорога мне. Это серьёзный изматывающий материал. Это трагедийная роль, чем-то она похожа на роль, которую я мечтал сыграть ещё со студенческих лет — Короля Лира. Старик Мендель — такой местечковый Король Лир.

— С трудом представляю, как можно поставить спектакль по Исааку Бабелю, по таким насыщенным текстам...

— Я тоже убеждён, что таких авторов, как Бабель, лучше не трогать: они и без того пишут так, что будоражат фантазию читателей. Но оказалось, что если есть настоящее желание воплотить эту прозу в театральной постановке, всё получится. Эти рассказы на сцене получили особую выразительность, главное — сохранилась интонация.

— Жюри «Золотой маски» высоко оценило «Биндюжника...»

— Да, видимо, экспертный совет нашел в нём самобытность решения, изюминку. Мы получили восемь номинаций за этот спектакль! И две «Золотые маски»: за лучший мюзикл и лучшую работу режиссёра.

— Вас тоже номинировали за лучшую мужскую роль. Обидно, что в итоге премия досталась не вашей работе?

— Что вы! Я философски смотрю на это. Всегда приятно быть отмеченным, но это не самоцель. После спектакля в Москве ко мне подходили многие зрители, благодарили за работу, и это мне очень дорого.

— Есть ли у театра грандиозные планы на ближайшие сезоны? И у вас лично?

— Мне трудно говорить о планах театра, тем более о грандиозных — это просто работа. Что касается меня, то есть желание поставить одну пьесу на малой сцене. Пока не хочу рассказывать подробности. Кстати, один спектакль за пределами ТЮЗа я сделал, это «Что случилось в зоопарке» — дань замечательному драматургу Эдварду ОЛБИ, который недавно ушёл из жизни. Его считают родоначальником так называемой новой волны. Мы играем в спектакле вдвоём с Анатолием КОБЕЛЬКОВЫМ. Вообще, Олби надо ставить в каждом театральном вузе.

— Все знают о тюзовской «Alиse» и «Снежной королеве». А какой спектакль театра, по-вашему, недооценён?

— В принципе, все на своих местах, но хотелось бы, чтобы некоторые игрались почаще. Например, другая королева, «Королева Гвендолин», в которой у меня роль тролля. Это непростая история о том, что тролль должен найти кого-нибудь, кто его полюбит, иначе он умрёт. История о предательстве и доверии. Тролль здесь совсем другой образ, не такой, каким его привыкли видеть в северных сказках. Автор пьесы — Ханна ДАРЗИ. В советское время она работала завлитом у Зиновия КОРОГОДСКОГО в знаменитом ленинградском ТЮЗе.

Мы показываем этот спектакль днём, школьникам, но я бы очень хотел убедить руководство театра ставить его на вечернее время. Когда дети смотрят такие постановки с родителями, это оказывает более сильное впечатление, это и слёзы, и откровение...

— Какие из художественных впечатлений последних лет оказались для вас особенно сильными?

— О последних впечатлениях не скажу, но есть фильмы, которые постоянно вспоминаются. Например, картина «Как трусливый Роберт Форд убил Джесси Джеймса» режиссёра Эндрю ДОМИНИКА. В нём я впервые увидел Брэда ПИТТА как глубокого актёра. Вот где яркий пример игры по системе Станиславского! В каждом диалоге, в каждой паузе, в молчании... Кроме Питта, в фильме играют Сэм ШЕППАРД и брат Бена АФФЛЕКА Кейси АФФЛЕК — это потрясающие актёрские работы. История выходит далеко за рамки бандитского сюжета. Как сказал один мой приятель, это фильм о трагедии ничтожества. Люблю фильмы ФЕЛЛИНИ, братьев КОЭНОВ, «Старикам здесь не место», например, где есть и внутренние поиски, и интересная история. Ещё хочу назвать «Ростовщик» Сидни ЛЮМЕТА 1964 года. В нём блестяще сыграл свою роль Род СТАЙГЕР, знаменитый американский актёр. Очень грустный фильм.

— В одном из интервью вы сказали, что весёлым и лёгким людям в театре делать нечего...

— Лёгким — я имею в виду вот это: «пошалим, поиграем от нечего делать». Конечно, наша профессия подразумевает разное отражение характеров людей, темпераментов... Шекспира, например, невозможно сыграть в облегчённом варианте: результат будет поверхностным. Чтобы донести до зрителя все глубины человеческого начала, шекспировских страстей и мыслей, требуется другой замес. Нужно уже прожить какую-то жизнь, должен быть собственный опыт потрясений, падений, взлётов и радостей. Я считаю, что актёр сам должен испытать все стороны человеческой натуры, тогда это будет твоим, и ты станешь доступен широкому зрителю.

Ведь многие из зрителей тоже столкнулись с потрясениями. Иногда становится неловко — в зале перед тобой сидит, например, человек, который прошёл такие тернии, войну, пережил потерю близких. А ты играешь с холодным носом.... В общем, каждый раз надо выходить на сцену на пределе своих возможностей. Быть может, я усложняю, но это молох искусства, которому актёры отдают свою жизнь. А иначе неинтересно.

Первый красноярский театр был деревянный

Пожар 1898 года

Начало

Каждый вечер перед красноярцами открывается фантастическое многоцветное пространство из театральных, концертных залов и всевозможных сценических площадок. Театры, дворцы культуры, выставочные залы, развлекательные комплексы, молодёжные кафе и клубы... Каждый из нас сегодня может найти то, что созвучно его душе, его настроению, его вкусам. Но с чего начиналась в наших суровых краях такая богатая событиями, такая яркая театральная и концертная жизнь?

«Тяжко бедному образованному человеку в захолустном городке»

Говоря о первых ростках театральной жизни в Красноярске, никто не возьмётся утверждать, что в сторожевом остроге (чем и был наш город первые сто лет своего существования) казаков и прочий служилый люд развлекали, давая РАСИНА и МОЛЬЕРА. Но и отрицать, что публика эта всё же как-то «культурно» развлекалась, тоже никто не станет. Тем более что тому есть и подтверждение — путевой дневник немецкого учёного Даниэля Готлиба МЕССЕРШМИДТА, который по указанию Петра I в начале двадцатых годов XVIII века, то есть век спустя после появления острога, путешествовал по Сибири. По случаю посещения Красноярска, в котором он прожил с 5 октября 1722 года по 8 мая 1723 года, им в многотомном дневнике (до сих пор переведённом лишь частично и только частично изданном) была сделана следующая запись:

«На второй день Рождества я был в гостях у воеводы. В отдельной комнате собралось более шестидесяти мужчин. Женщины собирались у его жены в другой комнате. У воеводы была музыка камерная — восемь или девять музыкантов, которые играли на свирелях... Присутствовало три или четыре вокалиста из крестьян... Среди других развлечений звучали стихи и божественные песни...»

В том же XVIII веке в Сибири появляется и так называемое вертепное действо, или кукольное представление. И это уже не какая-то самодеятельность со «свирелями» и «вокалистами из крестьян». Здесь и сюжет, и интрига, и техническое оснащение «сцены». На вращающемся барабане в нижней части специального ящика зрители могли наблюдать раскрашенных кукол, обычно представляющих в рождественские дни пьесу «Смерть царя Ирода». Действие, насыщенное известными леденящими кровь событиями, эффектно сопровождалось хоровым пением. Правда, заканчивалось оно как-то скучно и совершенно не зрелищно — похоронами Ирода и трауром его дочери. Понятно, что такой финал не мог удовлетворить публику, жаждущую отдохновения от трудов праведных. А потому сибиряки вскоре переделали финал пьесы, и дочь царя ко всеобщему удовольствию под занавес стала исполнять развесёлый танец с генералом. Дальше — больше. Потакание вкусам зрителей, видимо, зашло настолько далеко, что в середине XIX века пьеса была категорически запрещена местным архиереем. Очень может быть, что именно тогда слово «вертеп» и получило значение, сегодня нами трудно совмещаемое с важнейшим христианским праздником.

Помимо кукольных представления давались и с живыми актёрами. Начало им в Сибири, видимо, было положено славяно-греческой школой, открытой в Тобольске ещё в XVII веке и впоследствии ставшей семинарией. Учебная программа этого почтенного заведения предусматривала не только постановку вертепной рождественской драмы, но и разыгрывание учениками различных пьес. С выпускником этой школы Григорием СКРЯБИНЫМ, в 1760 году поступившим на службу учителем в латинскую школу Красноярска, «театральный» опыт и связанная с ним игривость воображения и даже определённое вольнодумство сыграли довольно злую шутку.

Григорий помимо того, что сочинял стихи и музыку, ещё и по примеру своей альма-матер разучивал с учениками разные «пиесы». Что они собой представляли, можно только догадываться. Но взгляды молодого учителя известны. Именно его перу принадлежит сатирический опус на первого красноярского полицмейстера и в том же духе написанные «Эпиграммы о Красноярске». Эти положившие начало красноярской литературе сочинения, к большому сожалению учеников, послужили поводом для обвинения Скрябина в отсутствии подобающих учителю нравственных устоев. И, как следствие, увольнению со службы. Так что заявленное им в «Эпиграммах» утверждение «тяжко бедному образованному человеку в захолустном городке» подтвердилось самым для него драматичным образом.

Шагнуть из «захолустья» в полное динамичного развития будущее Красноярску удалось лишь через сто лет. Сделать этот шаг позволила пришедшая к нам железная дорога. Всё в городе вдруг стало стремительно меняться и расширяться. В том числе и границы культурной жизни.

По инициативе трудящихся масс и им сочувствующих господ

Конечно, не пройди через наш город железная дорога, всё могло бы сложиться иначе. Но сложилось так, как сложилось, и в результате наступившего процветания в Красноярске к началу XX века стали появляться всевозможные клубы с различными секциями, в том числе и театральными. Особой популярностью пользовались клубы организованного в 1899 году Вольно-Пожарного общества и Главных железнодорожных мастерских Сибирской дороги, основанных в 1898 году.

Интересно, что этот клуб появился уже через два года после организации самих мастерских. И одно это говорит о том, насколько востребовано было его появление у рабочих и служащих совсем недавно возникшего коллектива.

Понятно, что первый начальник мастерских Владислав Евгеньевич КЛОЧКОВСКИЙ, затеяв строительство клуба, совсем не собирался силой насаждать культуру в массах. У него и без этого забот хватало. Просто, будучи человеком образованным и чутким, он горячо увлёкся витавшей в воздухе идеей и принялся за строительство клуба в Овсянниковском переулке (ныне улица Профсоюзов) с той же серьёзностью, какую требовала от него служба на железной дороге.

Надо сказать, что здание с залом на 450 мест возводилось на добровольные пожертвования не только специалистов, но и рабочих. И судя по скорости строительства и качеству оснащения клуба, с пожертвованиями проблем не было.

*«Постройка здания театра при Железнодорожных мастерских производится безостановочно... Новый хор любителей создан по инициативе начальника Железнодорожных мастерских г. Клочковского из служащих и мастеровых. Для успешной подготовки дела приглашён опытный регент, который будет занят 2-3 раза в неделю... Кроме сего организуется оркестр музыкантов тоже из числа служащих и мастеровых. Музыкальные инструменты уже выписаны из России. (*Тогда в Сибири не говорили «из европейской части России», а просто из России — Г.Д.*) Вскоре при железной дороге откроется театр...».* Газета **«Енисей», сентябрь 1890 г.**

И театр открылся. 22 ноября 1900 года в нём был дан спектакль по пьесе Н.В. ГОГОЛЯ «Женитьба» и музыкальный концерт. Выступление было восторженно встречено публикой. Вообще, организованная при клубе школа-театр пользовалась очень большой популярностью. В спектаклях, несмотря на полное отсутствие коммерческой составляющей, принимали участие и профессиональные актёры. Удивительно, но на сцене этого любительского театра ставились даже оперы. Особенной популярностью пользовался «Запорожец за Дунаем» Семёна ГУЛАКА-АРТЁМОВСКОГО с участием молодого рабочего РЯЗАНЦЕВА, позднее поступившего в Санкт-Петербургскую консерваторию.

«Рязанцев известен в Красноярске как хороший артист, любитель, обладающий недюжинными голосовыми средствами и врождённой способностью к сценической деятельности. Случайные (проездом через Красноярск) слушатели его, избалованные игрой лучших артистов, с трудом верили, что Султана в «Запорожце за Дунаем» играет рабочий наших железнодорожных мастерских — так умело, с таким неподдельным чувством провёл он вокальные свои номера». **Газета «Сибирский край».**

Деревянное здание клуба, ласково называемого красноярцами «Карлуша» (после революции клубу было присвоено имя Карла Либкнехта) простояло более восьмидесяти лет. В октябре 1984 года оно было снесено.

Три пощёчины, час в тюрьме и прочие удовольствия

Но не надо думать, что в старом Красноярске публика была вынуждена довольствоваться одной самодеятельностью. Судя по старым афишам, профессионалы к нам тоже заглядывали. Например, в краеведческом музее сохранилась афиша 1849 года, извещавшая о французском водевиле «Три пощёчины», который давала проезжая труппа в жандармском манеже. Сохранилась и афиша водевиля «Час в тюрьме, или В чужом пиру похмелье», которым гастролёры порадовали красноярцев 19 сентября 1852 года.

Как всё это происходило, можно только догадываться. Театральные представления в те времена в нашем городе давались в разных и совершенно не приспособленных для этого помещениях. Дело доходило до того, что зрители, отправляясь

Театр при железнодорожных мастерских ласково именовался «Карлуша»

Открытие Пушкинского городского театра, 1902 г.

на встречу с искусством, должны были брать с собой стулья. Так что идея построить в городе собственный театр была красноярцами выстрадана в полном смысле слова.

Официально всё началось в январе 1873 года с обращения в городскую управу для выделения земли под временное здание театра двух потомственных граждан — купца Иннокентия Сидоровича ЩЁГОЛЕВА и золотопромышленника Александра Петровича КУЗНЕЦОВА. В результате в мае 1875 года в самом центре Староострожной площади (там, где сегодня стадион «Локомотив») появилось довольно большое деревянное здание, с подобающим статусу храма искусств портиком в четыре колонны и зрительным залом более чем на 300 мест. (Если учесть, что за десять лет до строительства театра в Красноярске проживало только 9997 человек, то это немало.)

Но временное есть временное. Когда в 1887 году новый глава города решил провести технический осмотр здания театра, то обнаружилось провалившееся крыльцо, проржавевшая кровля и завалившиеся печи. Для исправления ситуации потребовалось ни больше ни меньше, а 1635 рублей. Таких денег у города не было, а потому в ноябре того же года было создано «Общество любителей драматического искусства», в которое вошли девяносто восемь человек. И среди них (помимо тех, кто обращался в управу) уважаемый в городе человек, купец Пётр Иванович ГАДАЛОВ, известный своими добрыми делами.

Членом нового общества предсказуемо стал и совершенно удивительный Иван Тимофеевич САВЕНКОВ, директор красноярской учительской семинарии. Помимо того что он увлекался археологией, был шахматистом, спортсменом (пловцом, гимнастом и лучшим в городе стрелком), организатором экскурсий по окрестностям, он ещё двадцать два года был актёром и режиссёром театра. Сыграл на красноярской сцене городничего в «Ревизоре» Гоголя и Несчастливцева в «Лесе» ОСТРОВСКОГО. Оставил любимый театр он только после того, как начал раскопки на Афонтовой горе, которые захватили его всего без остатка.

Конечно, поддержание финансовой состоятельности театра было главнейшей задачей общества любителей. Не случайно оно сразу предложило Городской думе «передать театр в полное распоряжение общества, которое принимает на себя отопление, надзор за театром, немедленное исправление печей». Но, ко всему прочему, согласно своему уставу общество принимало на себя обязанность «распространять любовь к театру и развивать понимание сценического искусства». И в том числе такими средствами, как проведение балов-маскарадов и любительских спектаклей. Понятно, что всё это не могло автоматически привести к появлению в театре профессиональной труппы — представления, помимо любительских постановок, давали заезжие артисты. Например, приехавшая в наш город после открытия театра труппа антрепренёра А.Н. ЕГОРОВА.

Не могло общество, взявшее на себя «надзор за театром», уберечь его и от неизбежных скандальных происшествий. Стараниями тогдашней прессы для нас сохранён один презабавный эпизод городской театральной жизни:

«Приезжими артистами Горбуновым, Иконниковой и художником Бобылёвым были выкинуты афиши, извещавшие о спектакле и «живых картинах». Многие подумали, что прибыл известный рассказчик Горбунов из Петербурга, и билеты были разобраны нарасхват. Но представьте себе удивление публики, когда в Горбунове она узнала своего же красноярца, бывшего телеграфиста 4-го разряда, — личность бездарную и без малейшего понятия о сцене. Своей игрой он вызвал шикание публики.

Но Горбуновым было пущено в ход довольно плоское шарлатанство. Они с Иконниковой подговорили пудривших их цирюльников аплодировать. Последние забрались в раёк и при помощи дворников и кухарок устроили такие аплодисменты, что хоть святых выноси. Что касается художника Бобылёва, то он оказался пьяницей-столяром из Ачинска.

Возмущённая представлением публика не желала расходиться, требуя «живые картины» и «полёты», обещанные в афише. Между оставшимися зрителями и артистами началась драка. Дралось до 50 человек, в театре были выбиты стёкла и исковерканы рамы. Многие зрители не досчитались зубов, некоторые были увезены в больницу. Это, должно быть, и есть та картина, обещанная в афише — «восстание с полётами, провалами и проч.». **«Сибирская газета», 2 ноября 1883 года. Томск.**

Далее в газете сообщалось, что во время драки местные воры не растерялись и в отличие от артистов отработали по полной программе, совершив около двадцати краж.

Но не надо думать, что это было системой. Тем более что скандал случился именно по причине определённой искушённости публики, которую никак не могли устроить кривляния отставных телеграфистов. Ведь в красноярском театре время от времени выступали известные столичные артисты. Такие, как красавцы-трагики братья АДЕЛЬГЕЙМ, разработавшие свою методику освоения актёрского мастерства, артистка Московского Малого театра Гликерия ФЕДОТОВА, для которой писал роли сам Островский, артист Александринского театра в Петербурге Модест ПИСАРЕВ.

И спектакли давались не только драматические, но и оперные. Среди них «Жизнь за царя» ГЛИНКИ, «Русалка» ДАРГОМЫЖСКОГО, «Паяцы» ЛЕОНКАВАЛЛО, «Мазепа» ЧАЙКОВСКОГО, «Фауст» ГУНО, «Самсон и Далила» СЕН-САНСА. Это стало возможным после того, как в конце восьмидесятых годов выпускник Петербургской консерватории, ученик РИМСКОГО-КОРСАКОВА Сергей Михайлович БЕЗНОСИКОВ организовал первый в городе симфонический оркестр, состоящий из любителей и музыкантов военного оркестра.

Местный колорит с последствиями и пожар со счастливым концом

Но не только классика ставилась на красноярской сцене. В 1891 году состоялась премьера спектакля «В краях сибирских» красноярского автора Фёдора Фёдоровича ФИЛИМОНОВА. Правда, продержался спектакль недолго. По требованию губернатора ТЕЛЯКОВСКОГО он был запрещён. Формальным поводом стало то, что среди героев оказались ссыльные. Истинная же причина лежала на поверхности, о чём и сообщалось в газете, давшей положительный отзыв на этот спектакль.

«Красноярск. Полный сбор дала новая пьеса Филимонова «В краях сибирских», она имела громадный успех. Автора вызывали по 3-4 раза после каждого акта. Так как пьеса эта из наших сибирских нравов, и в частности из Красноярска, то, само собой разумеется, что некоторые из публики узнали себя в действующих лицах пьесы и озлобились против театра, решив больше туда не ходить. Но их так немного, что на сборы повлиять едва ли будут в состоянии». **«Сибирский вестник», 10 февраля 1891 года. Томск.**

Но несмотря на интерес публики и поддержку «Общества любителей драматического искусства», состояние театрального здания к началу девяностых годов оставляло желать лучшего.

> В своём обращении к губернатору городской голова Николай Кириллович ПЕРЕПЛЁТЧИКОВ пишет: «Милостивый государь, крайне печальное положение красноярского театра, совершенно не соответствующего по тесноте, неудобствам и в высшей степени неприглядному внутреннему виду назначению своему и той потребности в сценических удовольствиях, какая ощущается в Красноярске, побудило меня ввиду недостатка средств у горожан прибегнуть к частной подписке».

Далее, после витиеватой преамбулы городской голова переходит к делу и предлагает составить эскиз проекта реконструкции, в котором следовало предусмотреть расширение фойе, устройство второго яруса и, конечно, устройство важнейшего театрального атрибута — буфета. Судя по всему, планы эти удалось осуществить. Но это не спасло театр — в ночь с 14 на 15 октября 1898 года он полностью сгорел.

«Красноярск, 15 октября. Сегодня во втором часу ночи вспыхнул пожар в городском театре. К двум часам здание представляло собой огромный костёр, так что на расстоянии версты от пожара вполне свободно можно было читать. К полудню на месте пожара возвышалось 15 каменных обожжённых столбов. Вместе со зданием сгорело всё театральное имущество.

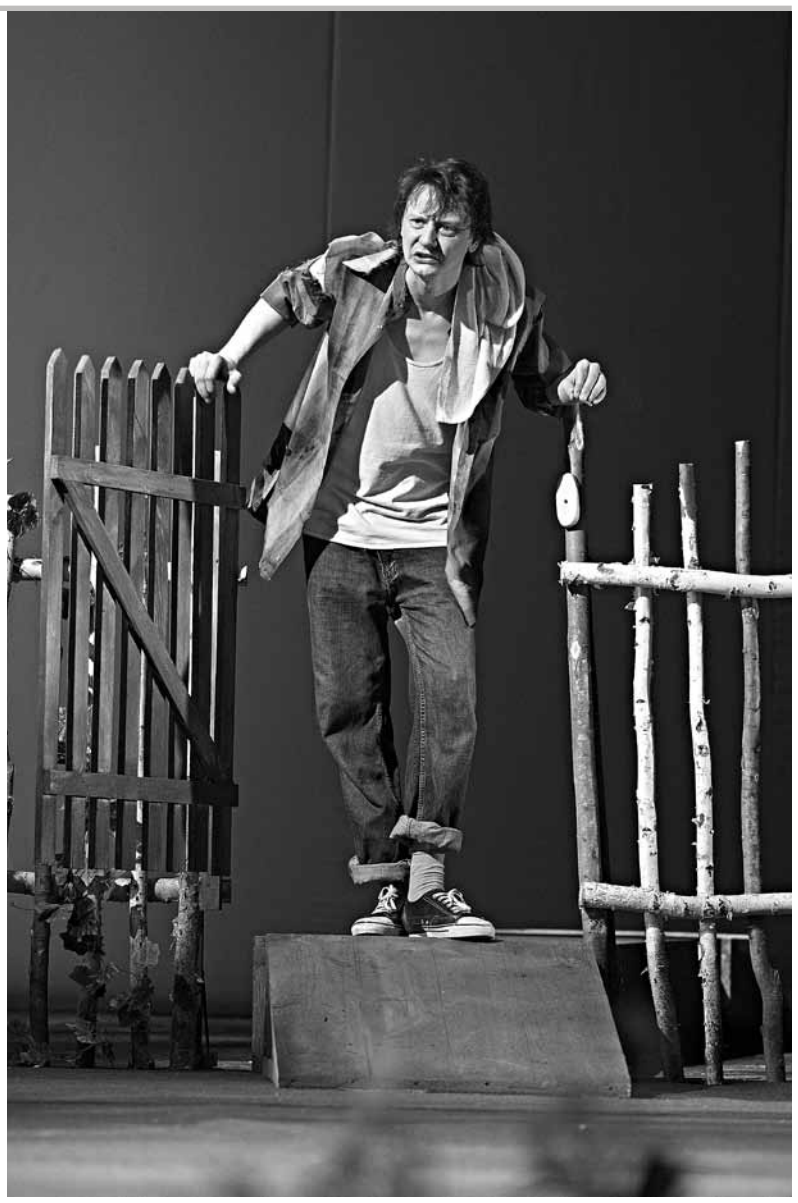
Деревянное здание театра было построено около 30 лет назад, недавно капитально отремонтировано, освещено электричеством. Жаль, конечно, что город лишился этого рассадника искусства. Надо надеяться, что в Красноярске найдутся люди, которые примут на себя инициативу восстановления из пепла погибшего театра. Если будут строить театр, то, во всяком случае, каменный». **«Сибирская жизнь», 20 октября 1898 года. Томск**

Так оно и получилось. Общество любителей драматического искусства предложило построить новое, но уже каменное здание театра и обратилось с этим в Городскую думу. Здание предполагалось возводить на пожертвования горожан, и они долго думать не стали. Необходимая сумма была собрана в невероятно короткий срок. Поучаствовали в этом не только богатые купцы и промышленники, но служащие и даже учащиеся. И уже в следующем, 1899 году началось строительство театра, точнее, Народного дома-театра, которому впоследствии было присвоено имя А.С. Пушкина. Торжественное открытие состоялось в воскресный день, 17 февраля 1902 года. И уже осенью там начала работать труппа К.П. КРАСНОВОЙ, что и стало настоящим началом любимого несколькими поколениями горожан драматического театра. И началом той настоящей, яркой и разнообразной театральной жизни, без которой уже не мыслим Красноярск.

Галина ДМИТРИЕВА

Текст _ Анна СОБОЛЬ

Спектакль
«Кукла для невесты»



«Люблю **с юмором относиться к себе»**

Почему юмор сильнее серьёзности, а варить «Жигули» на волжском автозаводе труднее, чем играть на сцене? Зачем люди вообще приходят в театр, и как так получается, что актёр может выздороветь на сцене? А что такое «петелька-крючочек» в театре? Об актёрстве, профессиональном партнёрстве «как у моряков» и театральной жизни Красноярска мы поговорили с Владимиром ПУЗАНОВЫМ — актёром Красноярского драматического театра им. А.С. Пушкина, заслуженным артистом России, любимцем публики и человеком, который смеётся.

— Мне интересно, как вы переключаетесь? После спектакля сразу интервью. Вы же жизнь играли на сцене.

— Сегодня был не психологический спектакль, больше физических затрат, поэтому, наверное, не сложно переключиться. Я не шибко серьёзный человек, чтобы думать о том, как я переключаюсь. Сразу переключаюсь.

— Наверное, вы этому навыку всё равно учились?

— Нет, он врождённый. Работа закончилась, всё — домой.

— Чётко проводите границу между работой и домом?

— Да, конечно, я не из тех сумасшедших артистов, которые живут в своих персонажах годами. Я живу ими только на работе.

— Но всё-таки отношения какие-то у вас складываются с персонажами? Кто для вас ваши герои? Может, вы с ними разговариваете.

— Погодите. У меня нет раздвоения личности, я не разговариваю с персонажами. Я недавно проходил медкомиссию, психиатра и даже нарколога. Мне кажется, это мифы. Единицы артистов, которые больны на голову и вот так живут в персонажах, и им, думаю, тяжело по жизни. У нас четыре года учат в институте профессии, и работа над ролью, образом — это всё с режиссёром как-то договариваешься. Это дело скорее весёлое и приятное, нежели трудное.

Я в молодости работал на заводе, сварщиком, на волжском автомобильном заводе. Варил «Жигули». И вот честно признаюсь: варить «Жигули» труднее. Там тяжёлые большие детали, и их надо сварить 840 штук за смену. А артистом... Конечно, если у тебя нет к этому предрасположенности, и для тебя это мука — выходить и выступать... Когда на тебя смотрит 600 человек, то для нормального человека это противоестественно. А есть вот артисты, они рождаются, и им всё это нипочём. Есть, конечно, люди, которые, преодолевая себя, выходят на сцену, но им очень трудно в театре. А для меня наоборот. Даже выздоравливают иногда больные артисты во время спектакля. Выходят на сцену с температурой, а уходят домой здоровые, вот такие чудеса бывают.

— А что вам помогает войти в роль? Может, грим? Или вы сосредотачиваетесь на характере персонажа? Ваша персональная точка входа в роль.

— Конечно, если у меня вечером спектакль, я начинаю думать о нём, как проснулся. Так поэтапно и подхожу. Вспоминаешь, думаешь что-где-как. У меня на подготовку уходит часа четыре перед спектаклем. Ну, не так, чтобы глубоко. И выхожу на сцену уже подготовленным. Зависит и от объёма роли, есть ведь небольшие роли, когда не нужно долго вживаться в образ. Ну, и «вживаться»... У меня всё это через юмор, через самоиронию. Это помогает, а не так что раз — и «ушёл» в князя Мышкина, и ходишь в нём. Нет.

— Вы иронично относитесь к самому факту перевоплощения?

— Когда в институте на меня писали характеристику, там было сказано: «Склонен к перевоплощению». Это проблемой не является. Есть врождённая склонность. В детстве, когда смотрел телевизор, очень мне нравилось, как пляшут осетины на пальцах в сапогах. Я научился в сандаликах это делать, забавлял взрослых танцами осетинскими. Умнее я не смогу ответить, я похихешник. Люблю с юмором относиться к себе. Потому что если будешь сильно серьёзный, и вдруг — популярность, то что с ней делать? Будешь ходить и думать. Опасная профессия в этом смысле. Надо себя держать в руках. А ещё товарищи тебе всегда помогут, если тебя занесёт. Пошутят правильно и поставят тебя на место.

— Здоровая критика?

— Обстебут просто, как положено. У нас тут такая атмосфера. Друг другу не даём спокойной жизни.

— Моя сестра закончила актёрское отделение и просила узнать ваш секрет работы над ролью. Вот такой запрос от выпускника театрального института.

— В театральном институте кто на первом курсе учится — вот они лучше всех всё знают. А чем ты дальше идешь по профессии... К четвёртому курсу ты уже не такой большой артист, каким пришёл на первом, и не так много понимаешь, как готовить себя к роли. Спектакль репетируется в среднем около месяца. Очень многое зависит от работы с режиссёром, что он хочет организовать, какие условия игры. Игра — это игра, и это очень здорово, к этому нужно приятно относиться, а не «ох, тяжело!». Нет! Оговариваются с режиссёром все правила игры, потом предлагаемые обстоятельства. О, вот я вспоминаю умные слова для вас: «сквозное», «сверхзадача». Но над каждым спектаклем работа идёт по-разному. Очень важно партнёрство в нашей профессии. Может, как нигде.

— А работа режиссёра и актёра — это со-творчество или всё-таки режиссёр главный?

— Разумеется, режиссёр — царь и бог, но всё равно сделать что-то путное можно только в тандеме с актёром. Но всё равно он начальник, от него многое зависит, но это не значит, что я дурак. Всё вместе.

— Несмотря на эту вашу способность к перевоплощению, была ли роль, которую вы ощущали, как не свою? Или что-то шло не так. Не получалось работать с образом.

— Были такие, да, которые не так легко давались. Я не очень люблю пафос, а он бывает выстроен специально. Например, трудно я входил в роль в «Чужом ребёнке», был у нас такой спектакль с ностальгией по 30-м годам. Там был выстроен такой мир, что все бегали с криками «Ма-а-аня!» в стиле фильмов 50-х годов. Это было тяжело, очень долго привыкал.

Сейчас такая же проблема у меня с «Покровскими воротами», потому что там тоже пьеса написана таким поэтическим языком, про «ронишные времена», и вот соблюсти условия бывает не очень просто. Очень трудно текст ложится, потому что текст ложится не на твоё внутреннее, а на что-то такое внешнее. И вот тогда тяжело запоминать. Но и эти проблемы мы решаем. Тупика со мной не было.

— Нужно, чтобы текст ложился на что-то внутреннее? Как это работает?

— Нужно разобраться, чего твой персонаж хочет, какими методами этого добивается. Так выстраивается внутренняя логика, по которой ты следуешь, и тогда всё складывается. А когда существует ещё что-то помимо внутренней логики, как в «Покровских воротах», это со мной не очень совпадает.

— Зачем зрителю актёр и актёру зритель?

— Так это то, ради чего сюда приходят и те и другие. В хороших спектаклях всегда есть связь между актёром и зрителем, и когда эта связь налаживается, ты ей владеешь, в этом есть актёрский кайф. И зрителю кайф. Не всегда так случается, спектакли могут проходить удачно или не удачно, это ведь не кино. Вот сегодня я не очень удачно выступил, с оркестром спел плохо, поэтому настроение у меня так себе.

— Как вы эту связь понимаете и чувствуете? Внешне может показаться, что есть молчаливый зрительный зал и есть сцена, где играют. Как вы понимаете, что люди реагируют, сопереживают? Кроме того, что они хлопают или смеются.

— Знаете, это сразу чувствуется. Ты же на сцене не в мотоциклетном шлеме, где никого не видишь. Зависит, какой день. Иногда играешь вроде хорошо, но реакция слабенькая, чувствуется, что народ устал. А, может, тебе кажется, что ты хорошо играешь. Но это не катастрофа, всё равно связь между артистом и зрителем всегда есть, если артист неплохой. А плохих у нас в театре нет, так я вам скажу. Бывает, конечно, зрители пишут не всегда

приятные отзывы, но на тот же спектакль следом идёт приятный отзыв, и они, эти отзывы, между собой даже спорить начинают. Читаешь и думаешь: «Вот, приятно, что спорят. Молодцы».

— Для чего нужна эта связь?

— Ради этой связи одни люди приходят в театр с главного входа, а другие — со служебного. Вот зачем люди женятся? Любят друга друга. И у нас тоже такая связь со зрителем. А вообще в театр в нашем городе-миллионнике ходит 7% людей. Это те, с кем мы работаем, наш зритель.

— Семь процентов — это мало или много для Красноярска?

— Это достаточно. У нас театр по плотности репертуара работает, как МХАТ, а труппа у нас раз в сто меньше. У меня в марте будет 19 спектаклей, в феврале было 17, а февраль месяц короткий. Мы работаем шесть дней в неделю на трёх площадках. Я горжусь, что у нас театр работает на полную катушку. Работа наша должна приносить нам радость, тогда и с людьми связь будет хорошая.

— Но усталость тоже случается?

— Конечно, устаёшь. Заснуть не можешь долго, не высыпаюсь. Я привык спать по 4-5 часов, поэтому для меня это не проблема. Но после спектакля я раньше трёх часов не усну.

— Переживания?

— Нет, просто спать не хочу, и всё.

— Вы 26 лет в театре Пушкина. В чём театр поменялся за это время? Можете отметить переломные этапы?

— Много чего переменилось. В 90-е годы мы работали без зарплаты около года или полутора. Как мы жили, я до сих пор плохо представляю. Или давали зарплату, но ты приходишь в магазин, а там не один ноль, а два ноля прибавилось к ценнику. У нас был замечательный буфет, можно было жить «под запись». Работали, считай, за еду, поэтому многие не вылезали из театра. Сумели это пережить и, главное, не потерять зрителя, потому что не все театры смогли преодолеть 90-е, многие «посыпались». Наш театр за это можно уважать.

Мне очень нравится сейчас наша молодёжь, к нам каждый год кто-нибудь да приходит. Они качественные, хорошие. У нас есть общее — мы все любим наше дело. Без любви в театре делать нечего. И разного много, каждый артист разный. Главное — уживаться, чтобы атмосфера была тёплая, шутейная. Чтобы даже если ругались, то через юмор, не копить. Если делать замечания молодому артисту, то не с позиции мэтра, потому что ну ты так долго работаешь в театре, пожил, всё знаешь. Ничего ты не знаешь! В театре чем больше работаешь, тем меньше знаешь. Если что-то подсказать молодому артисту — найди подход, шутейный. Я другого, если честно, не знаю.

— Что для вас партнёрство в театре?

— Это самая главная часть профессии. Если человек сам по себе прекрасен и считает, что достаточно на сцене его одного, пусть идёт петь куда-нибудь на эстраду про любовь. Если человек выходит на сцену, только чтобы себя показать, он, во-первых, эту связь теряет, во-вторых, профессия тогда не такая интересная. Каким бы прекрасным человек ни был, он не может быть интереснее нашей профессии. Именно партнёры создают жизнь на сцене, любой самый красивый человек чего-то хочет, и ты его в жизни наблюдаешь живым, а потом он выходит на сцену и очень красиво всё говорит, не видя вокруг остальных безобразных. Тогда он оказывается, к сожалению, в дураках. А когда ты мне — я тебе, петелька-крючочек, то очень приятно! В этом азарт.

Почему наши футболисты играют плохо, а «Барселона» наслаждается? У них, наверное, петелька-крючочек-то получше. А наши хотят играть лучше всех. Но нас учили так: не надо играть хорошо, надо играть правильно. А вот правильно — это и есть зацепки с другими актёрами, с товарищами по сцене. Даже если ты забыл слова, хороший партнёр тебе всегда поможет, всегда вывезет тебя, а плохой тебя утопит, ещё и скажет: «Ага! Забыл!». Взаимовыручка должна быть, как у моряков.

— Мне ещё интересен ваш взгляд на театральную жизнь Красноярска. Появляются новые формы, новые команды.

— Читки начались не без нашего участия, наш режиссёр Олег РЫБКИН приложил к этому немало усилий. И с «Театром на крыше» у меня есть связи, в проекте сторителлинга я недавно участвовал, вполне удачно. Ещё хотел поучаствовать в стэндапе, но мне не очень по душе это пришлось, потому что дошло до того, что можно научить, как надо шутить. Когда начали учить юмору, это меня насторожило, это немножко странно. Это как начать учить человека дышать. Его учат-учат, а он раз — и помер от того, что дышал неправильно, потом захотел дышать правильно и от этого и задохнулся. У меня не пошло со стэдапом. У меня получается такой юмор, когда ты рассказываешь историю, а не выдаешь заранее сконструированные панчи или скетчи. И потом я заметил, что юмор тех, кто там удачно конструировал, мне был не близок. Мне не было весело.

— Юмор нельзя взять методом?

— Да. С юмором людей не так много и не так мало. Вот человек с юмором сталкивается с человеком без юмора и сразу понимает: этот без юмора, трогать его не надо. Шуткой можешь обидеть, поэтому не надо шутить, пусть живёт как умеет. А по мне, так с юмором легче.

— Жаль, что в городе, да и в России мало клоунады.

— Как нет! ПОЛУНИН, «Лицедеи», «Квартет И». Смотришь и помираешь со смеху — и талантливо, и жизненно. Но наши критики не считают это театром, думают, что это театрализованный вид эстрады. ГРИШКОВЕЦ — тоже явление, мощное, я считаю, потому что он сам пишет и сам играет. Там есть и смысл, и подход, и юмор, и всё качественно. У нас в городе есть театр «За двумя Зайцами», они прекрасны. Капустники есть наши.

— Я к тому, что в целом клоунады мало, больше драмы.

— А, вот вы про что. Это зависит от репертуарной политики театра. Я, может, соглашусь, что репертуарная политика нашего театра не направлена в сторону убойного юмора, но есть комедии. Правда, к ним отношение не такое, как к драме. Но это моё мнение, наше художественное руководство больше в этом понимает.

Был у нас спектакль «Хозяйка гостиницы», это же был фонтан, хотя очень многие говорили, что этот спектакль не достоин нашего театра, что это грубо. Но когда мы были в Норильске на гастролях, там один мужчина на карачках выползал из зала, задыхаясь от смеха. Нам это было лестно. Борис Евсеевич УВАРОВ скоро приедет ставить к нам МОЛЬЕРА, «Лекаря поневоле». Уваров, кстати, долгое время в «Лицедеях» был режиссёром. Спектакль «Банкрот» у нас был по ОСТРОВСКОМУ, и сколько людей кричало, что это не Островский!.. А спектакль был настолько точный, там всё было про людей, и так всё было смешно! И так он был актуален в то время, когда и нас кидали на деньги.

— Почему вам кажется, что нужно смеяться?

— Не знаю, может, и не нужно. Мне нужно. Нет, плакать ходить! Кстати, смеяться можно долго, а плакать долго физически неприятно, в горле какой-то ком дурацкий, даже глотать больно. Лучше смеяться, пусть даже до удушья. Полезно, говорят, да и людям рядом с тобой приятнее. Это не значит, что я ухожу от серьёзных вещей, которые есть в театре, которые тоже необходимы. Театр — это место, где ты можешь про себя что-то понять. Вот в кино, даже в самом хорошем, ты всё равно поймёшь не про себя, а про того чиновника, например. А в театре ты видишь живого человека. Ты приходишь домой, что-то про это думаешь, из головы не выходит, и про себя что-то понимаешь, и становишься где-то добрее, а где-то — злее, что тоже нужно. Театр — наука о людях, я так это называю. Мы же про людей всё делаем. Пьесу разбираем — разговариваем, какие люди бывают, какие у них мотивы, это важно. Ты углубляешься, углубляешься, в себя в том числе. Для меня театр — это уникальная вещь.

Спектакль «Иллюзии»

БЛИЦ

Откуда вы родом и где получили образование?

Я родился в Тольятти, потом приехал в Красноярск. Здесь окончил театральный факультет Красноярского государственного института искусств. Художественными руководителями были Леонид Владимирович КАЛИНОВСКИЙ, преподаватель из Щукинского училища, и его жена Ирина Борисовна. В «Пушку» я пришёл в 1992 году.

Если бы вы делали моноспектакль, то про что?

Зависит от того, что я прочитаю. Когда я ставил «Москву-Петушки» ЕРОФЕЕВА, этот текст совпал с моими внутренними вопросами, на которые я сам искал ответ. Литература мне помогает.

Книга, которую вы можете перечитывать не раз.

Через какое-то время многое по-новому читаешь. Я перечитал три раза «Generation „П“» ПЕЛЕВИНА, и все три раза у меня было разное отношение. Сейчас я бы перечитал Сомерсета МОЭМА.

Любимый способ отдыхать.

В основном я отдыхаю так: прихожу домой, включаю компьютер и смотрю какой-нибудь фильм. Недавно посмотрел «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» Мартина МАКДОНАХА. Летом люблю на дачу ездить и жарить шашлыки. Всё как у нормальных людей.

Любимое место в Красноярске — это...

Их много. Я приехал в Красноярск в 88-м году, с этого времени Красноярск очень преобразился. Тогда любимым делом у меня было пройтись по улице Мира. Сейчас река Кача какая красивая, Стрелка красивая. «Бобровый лог», что уж там говорить, Столбы.

Стэндап-артист, который вас может по-настоящему рассмешить.

Я плохо запоминаю фамилии, к сожалению. Сейчас вспоминаю Ивана АБРАМОВА и Ваню УСОВИЧА. Мне кажется, стэндап внутренне не двигается, ему не хватает разнообразия. Это проблема: артисты находят свою какую-то манеру и нишу, и в ней живут, редко экспериментируя.

Совет начинающему актёру.

Правильно распределять свою энергию. Глядя на себя в начале, я вижу, что энергии было очень много, я расплёскивал её во все стороны. Не знаю, последуют ли они этому совету, энергия на то и энергия. Но если её все-таки направить грамотно, можно многое в театре сделать. А ещё театр нужно любить.

Спектакль, который вы больше всего любите в «Пушке».

Если говорить о спектаклях, которые уже не идут, но которые внутри меня останутся, то «Хозяйка гостиницы». Нравится «Дни нашей жизни» по Леониду АНДРЕЕВУ.

Текст _ Софья АНДРЕЕВА
Фото предоставлены театром

Акции-импровизации в день закрытия IV Открытого образовательного международного фестиваля кино, фото и анимации «Твори-Гора», сентябрь 2011 г.

Этим «зайцам» **слова не нужны**

Яркие, необычные, не оставляющие равнодушными... Их спектакли запоминаются надолго. Артисты этого театра работают в уникальном для нашего города жанре пантомимы. Нынешний сезон для мим-театра «За двумя Зайцами» особый: в этом году «зайцам» исполняется тридцать лет. Красноярский мим-театр уникален, подобных коллективов в нашем регионе не было тогда, три десятилетия назад, нет и сейчас.

— Никто в крае и в городе так и не решился повторить наш опыт, — говорит Ирина ЗАЙЦЕВА, художественный руководитель мим-театра. — Пантомима — непростой жанр. Нужны большое терпение, энтузиазм, любовь, вера в это театральное направление и, конечно же, знания. Секрет нашего долголетия — заслуга провидения плюс энтузиазм и трудолюбие. Я всегда говорю: всё, что мы делаем, это поцелуй свыше. Откуда берётся вдохновение? Свыше. И мы очень рады, что мим-театр получился здесь — в этом месте и в своё время.

В годы перестройки многие столичные театры пантомимы потеряли хороших актёров — они уехали за границу. «А мы благодаря провидению в это время оказались в Красноярске и имели возможность развиваться, делать то, что хотелось делать, что было интересно, — рассказывает Ирина. — В то время мы не просто выжили, мы стали набирать обороты. Начали экспериментировать. Создали театр-студию, стали добиваться профессионального уровня от наших актёров. Нам несказанно повезло, что мы попали именно во Дворец культуры КрАЗа — с хорошим оснащением, финансированием».

Директор мим-театра Валерий ЗАЙЦЕВ вспоминает, как в начале 90-х годов их с Ириной пригласили в Горький на фестиваль театров пантомимы. «Тогда мы узнали, что только в одном Горьком было двенадцать коллективов пантомимы, а мы до сих пор одни, — рассказывает Валерий Николаевич. — К слову, большинство этих коллективов вскоре исчезло. Конечно, нам было сложно выжить в 90-е годы, когда оказалось, что занятие театром денег не приносит. Повторю, нам повезло, что мы были здесь».

«Пришлось сделать свой театр»

Валерий Зайцев — коренной красноярец. Интересно, что вся его жизнь тесно связана с Дворцом культуры КрАЗа.

— Я жил в соседнем доме, и в детский сад меня водили мимо строительной площадки. Тогда мне казалось, что этот дворец строят бесконечно долго, — вспоминает он. — В 1973 году, когда я учился в четвёртом классе, дворец, наконец, открылся, и я пришёл сюда в изостудию. Отмечу, что мои родители далеки от искусства: мама — кочегар, папа — кузнец ручной ковки. А я всегда мечтал стать актёром.

После окончания школы Валерий пытался поступить в московский театральный институт, но не прошёл по конкурсу. Отслужил в армии, снова пытался поступить, и снова не получилось. «Вернулся во дворец, работал здесь художником-оформителем, — рассказывает он. — Через год поехал по направлению дворца культуры в Ленинград учиться на режиссуру. И меня ведь уговаривали поехать, потому что я хотел быть актёром, а не режиссёром. В итоге, чтобы стать артистом, пришлось сделать свой театр...».

В Ленинграде Валерий и познакомился с Ириной, в Красноярск они переехали в 1987 году, создали во Дворце культуры молодёжную театральную студию.

— Тогда на волне популярности были коллективы, подобные «Лицедеям», — рассказывает Валерий Зайцев. — Вышел фильм «Как стать звездой», который наделал много шума. В этот же момент на пике был брейк-данс, все хотели им заниматься. А ведь брейк-данс и стиль электрик построены на пантомиме. Поэтому в объявлении о первом наборе в студию мы написали: «Пантомима, клоунада, брейк-данс». И к нам повалил народ. На первую встречу пришли шестьдесят человек. В итоге, правда, остались только двадцать, но они были с нами очень долго. Наша первая постановка «Спектакль-сочинение «На свободную тему...» состоит из миниатюрных историй, которые сделаны по законам клоунской пантомимы — без текстов.

Ирина Зайцева учиться в Ленинград приехала из Новосибирска. «Конечно, теперь Красноярск стал для меня родным, — говорит она. — Здесь выросли два наших ребёнка: дочь Виктория и мим-театр «За двумя Зайцами».

Только в 1993 году театр стал отдельным юридическим лицом. Тогда же при мим-театре открылась детская студия пантомимы и клоунады, которая стала основой для детского образцового театра «Розовая страна». Он появился в 2003 году. Ещё один «росток» мим-театра — Школа современного актёра.

— Конечно, времена менялись, были сложные финансовые ситуации, — рассказывает Ирина Зайцева. — Но известно: что нас не убивает, делает сильнее. Мы закалялись, искали новые формы, обрастали партнёрами. Нам нужно было развиваться, поэтому мы создали детскую школу... Всегда есть трудности, связанные с творческим процессом. Вырастает труппа, становится сильной, стабильной, но жизнь есть жизнь, и начинается: артисты заводят семьи, у них появляются дети. Актёрская профессия — не денежная, поэтому люди уходят из труппы. Но при этом остаются рядом: приводят на занятия своих детей, приходят на спектакли, мы продолжаем общаться, не теряем друг друга.

Продолжение про Дядюшку Ё

Уникальность мим-театра и в том, что Ирина и Валерий сами растят артистов. «Иначе мы не сможем, ведь в Красноярске нет специального образования — факультета пантомимы, — объясняет Ирина Валериановна. — Так что актёров мы учим сами и выпускаем в жизнь. Кто-то остаётся в труппе, кто-то продолжает учиться, получает профессиональное образование, а потом работает в других театрах».

Все спектакли мим-театра — авторские. «Мы не берём за основу литературный материал, наши спектакли рождаются из жизни: из наблюдений, бесед, взаимоотношений в театре, историй, а вдохновение приходит свыше, — говорит Ирина Зайцева. — Щёлкнуло, и какая-то зацепочка

СПРАВКА

Мим-театр «За двумя Зайцами» — единственный в Красноярском крае театр пантомимы. Его основатели и руководители — дипломанты и лауреаты всесоюзных, всероссийских и международных театральных фестивалей, члены Союза театральных деятелей России, выпускники театральной кафедры Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов Ирина и Валерий Зайцевы.

Жанр спектаклей мим-театра — пантомима и клоунада. С помощью движения, действия, жеста, света, музыки или тишины артисты рассказывают смешные и грустные истории, которые подсказала сама жизнь. «Смешно о серьёзном, серьёзно о смешном» — по такому принципу строятся спектакли в мим-театре.

У театра два дня рождения. Первый — 10 сентября 1987 года, когда в подвальчике Дворца культуры собралась первая студия, которая со временем переросла в первую труппу. Второй — официальный день рождения — 1 апреля 1988 года. Тогда в большом зрительном зале ДК КрАЗа состоялась премьера «Спектакля-сочинения «На свободную тему...».

появилась. Кто-то сказал, второй поддержал, другой показал. Но оформляет всё это в спектакль один человек: у нас строго действует вето режиссёра».

Валерий и Ирина признаются: все спектакли мим-театра, а их за время было создано более тридцати, любимые.

— К некоторым буквально прирастаешь, — отмечает Валерий Николаевич. — Например, спектакль «Ё» — наш знаменитый долгожитель, в прошлом году ему исполнилось двадцать лет. У него есть продолжения — «Ё-2» и «грЁзы». Их объединяют одни и те же герои. Кстати, имя моему персонажу — Дядюшка Ё — придумали зрители и артисты. И именно по просьбе зрителей мы стали создавать следующие истории про наших героев. В «Ё-2» каждый персонаж нашёл свою половинку, премьера этого спектакля символично состоялась 14 февраля. Спектакль «грЁзы» — история на двоих, его играли я и Ирина, рассказывали, как живёт одна из пар.

В 2014 году состоялась премьера спектакля «ЗИМАвЁ», это ещё одна история персонажей «Ё». Название постановки авторы объясняют так: буквы замерзли, прижались друг к другу и слились в одно слово.

— Придумывание названия — всегда целый процесс, коллективное творчество, — рассказывает Валерий Николаевич. — Вообще, когда спектакль начинает рождаться, наступает особое время — другой график репетиций, другая наполненность.

> «Что-то придумывается быстро, что-то «мусолишь» из репетиции в репетицию, а в результате совсем отказываешься от этого. Мы никогда не ставим сроков премьер.»

Планировали выпустить новый спектакль в начале 2018 года, но в силу объективных причин премьеру перенесли на весну. Две наши замечательные актрисы Ксения ПУШКАРЁВА и Олеся СОКОЛОВА сейчас учатся в Москве, у них были сессии. А для процедуры премьеры важно не просто сыграть один спектакль и сделать перерыв. Нужно ещё поиграть, чтобы спектакль встал на свои рельсы, обязательно проверить его на зрителе. Иногда после таких показов идут какие-то корректировки, правки, это обычный процесс.

Валерий Зайцев отмечает: некоторые режиссёры считают, что спектакль по-настоящему становится где-то на десятый от премьеры раз. Вот почему всегда важно идти на первые показы: это праздник, наполненный особой энергией, дополнительным драйвом.

Сегодняшний репертуар мим-театра больше рассчитан на взрослых, в афише только два детских спектакля.

— Дело в том, что в театре «Розовая страна» подросла наша молодёжь, она совершенно спокойно может играть детский репертуар. Как раз сейчас они делают спектакль, — рассказывает Ирина Зайцева. — Но если будут желание, необходимость и возможность, сотворим что-нибудь и для детей.

Облако или собачка?

Ирина Зайцева уже много лет не играет, занимается режиссурой.

— Вначале выходила на сцену, потому что театру нужно было становиться, потом мы обучили ребят, теперь есть кому играть, — говорит Ирина Валериановна. — А Валерий — актёр по сути, он не может без сцены, ему нужно играть... Атмосфера в нашем коллективе дружеская. Может быть, сначала я и была деспотичным режиссёром. Но вскоре поняла: нет смысла кричать и «бить палкой по пяткам». Это не прибавит творчества — выпустишь пар и всё.

Зачастую перед спектаклями Ирина Зайцева сама встречает зрителей, многие из которых — давние друзья мим-театра. Поэтому в фойе особая атмосфера: беседы, шутки, обсуждение новостей за чашкой чая... Во время спектаклей Ирина Валериановна нередко находится в зале. «Наблюдаю за тем, как идёт спектакль, сразу чувствую зрителя, — поясняет она. — Но уже не переживаю, нравится ему постановка или нет. Это раньше постоянно думала об этом. Сейчас смотрю, насколько точно происходит диалог актёров с залом, насколько мы убедительны, понял ли нас зритель».

Валерий Зайцев отмечает, что и артисты на сцене всегда понимают и чувствуют реакцию зала.

— Здорово, когда она именно такая, на которую мы рассчитывали, — говорит он. — С годами выработалась привычка: я не смотрю на зрителей, если нет необходимости по роли взаимодействовать с залом. Для меня «четвёртая стена» существует в прямом смысле слова. Не потому что я не вижу зрителя, просто сосредоточен на том, что происходит на сцене. А выходить на поклон мне почему-то всегда неловко. При всей публичности профессии — стесняюсь.

Валерий Николаевич считает, что не все люди умеют воспринимать образные искусства. Это не хорошо и не плохо, это такое психофизическое свойство человека. «Не все, глядя на облака, видят там «собачек» или другие фигурки. Кто-то видит воду в газообразном состоянии, и он тоже прав, — говорит он. — Поэтому винить таких людей в том, что они куда-то не ходят, не нужно. Слово «вообрази» им не понятно, для них естественно воспринимать мир буквально. Но наши спектакли — для тех, кто любит фантазировать, что-то воображать. Они получают колоссальное удовольствие от постановок мим-театра».

— К нам идут те, кому интересно узнать, что такое пантомима, — добавляет Ирина. — Нам интересен зритель, который не только увидит сюжет, но и поймёт другой пласт — духовный, философский, психологический. И начнёт размышлять. Именно на такого зрителя мы ориентируемся.

Валерий Николаевич отмечает: у каждого театра — свой зритель, который его понимает, который любит именно так воспринимать творчество.

— Несколько лет назад я услышал, что среднестатистический советский человек ходил в театр за всю свою жизнь двенадцать раз, а российский — только шесть, — говорит он. — Понятно, что это средняя температура по палате: кто-то сходил в театр пятьсот раз, а кто-то — ни одного. Театр — это специфическое действо, и у него сегодня много конкурентов. Мы никогда не относились к зрителю как к клиенту, который принесёт нам прибыль. Зритель для нас — коллега, человек, с которым мы делимся своими фантазиями. Мы придумали, и нам хотелось бы, чтобы вам понравилось. И мы расстраиваемся, если не понравилось, если нас не поняли. Хотя таких случаев за всю нашу историю было мало.

ГЛАВНЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ

В 1998 году спектакль «Ё» стал победителем краевого фестиваля «Театральная весна» в номинации «Лучший спектакль». Тогда же на Международном фестивале театров пантомимы и современной пластики «Мимолёт-98» в Иркутске эта постановка получила диплом победителя в номинации «Лучшая мужская роль», диплом «За мимолётное видение», дипломы в номинациях «За лучший спектакль», «За лучшую режиссёрскую работу», «За лучший костюм», «За лучшее музыкальное оформление».

В 2000 году спектакль «Ё» получил дипломы лауреата в номинациях «За самые бурные и продолжительные аплодисменты», «Лучшая мужская роль в пластическом театре», «Надежда» на фестивале профессиональных независимых театров Сибири и Урала «SibALTERA» в Новосибирске.

В 2014 году на краевом фестивале «Театральная весна» спектакль «ЗИМАвЁ» победил в номинации «Лучшая премьера сезона среди спектаклей коммерческих театров» и был приглашён на фестивали в Екатеринбург и Ереван.

В 2016 году на краевом фестивале «Театральная весна» спектакль «всЁ просто» стал победителем в номинации «Лучший независимый проект».

Держать баланс

— Всегда есть цель — маячок, к которому мы двигаемся, — отмечает Ирина Зайцева. — Сейчас подрастает новое поколение, мы открываем для них двери нашего театра. Хотим, чтобы они знали, что такое жанр пантомимы, что есть такой театр — «За двумя Зайцами», что он отличается от других. Чтобы подростки, молодёжь поднимали свой культурный уровень, расширяли кругозор.

О будущих постановках Ирина Валериановна предпочитает не говорить. «Всегда думаю: хоть бы ещё один сделать, — рассказывает она. — И всегда есть такой ящичек, где копятся идеи, мысли. Думаешь, вот это сделаю попозже, пусть ещё полежит. Потом что-то достаёшь, и получается новый спектакль».

Тридцатилетие мим-театр будет отмечать первого апреля. Особые помпезные празднования не планируются, будет небольшой домашний приём. «Решили играть на своей родной площадке: в 16 часов — для любимых зрителей, в 19 часов — для партнёров и артистов: тех, кто занимался у нас, был в труппе, — рассказывает Ирина Валериановна. — Это будут несколько разные мероприятия. В 16 часов спектакль из концертных номеров, составляющих золотой фонд мим-театра. Торжественный вечер в 19 часов будет проходить по иному сценарию, хотя на нём также будут наши номера. Отмечать юбилей дома мы решили, потому что здесь — наше родное, «намоленное» место. И зритель привык приходить в наш театр — небольшой, камерный, свой».

— Конечно, тридцать лет назад мы так далеко не смотрели, да и сейчас не смотрим, — говорит Валерий Николаевич. — Мы живём в рыночных отношениях, и нам нужно постоянно держать баланс. В государственных театрах по-другому, там есть учредитель, заказ, стабильное финансирование. Но не поймёшь, где лучше. У нас есть свобода творчества, мы вольны делать, что хотим. Но более остро стоит финансовый вопрос. А вообще, тридцать лет пролетели незаметно. Даже когда отмечали 25-летие, казалось, что тридцать — это такая дата! А она пришла своим чередом и уже не кажется какой-то Такой.

Спектакль «ЗИМАвЁ» в КИЦ, октябрь 2014 г.

Текст _ Татьяна АЛЁШИНА

Жанна д'Арк
(концертный номер)

Когда сердце поджигает голову

В последние годы в наш оперный театр я чаще всего иду «на Дашу». У Дарьи РЯБИНКО не просто яркий и сильный голос. Она умеет перевоплощаться в своих героинь: сомневается, торжествует, погибает и воскресает вместе с ними. Обладательница награды за самый красивый голос Европы, финалистка Международного конкурса молодых оперных певцов Елены Образцовой, Дарья ещё и умеет рассказывать о своём творчестве так, что забываешь о времени. Так что выходили мы из её гримёрки, когда во всём театре уже погас свет и не осталось никого, кроме охранника и призраков оперы.

— Дарья, насколько я знаю, ты не из музыкальной семьи. Как получилось, что ты оказалась в опере и стала одной из ведущих солисток?

— Действительно, для всей семьи это было сюрпризом. Не перестаю благодарить родителей, что они у меня такие понимающие и никогда не навязывали нам, детям, серьёзных решений, мы делали выбор сами.

Вообще-то, я совсем не собиралась в музыку. Мама верующий человек, и я ходила в православную школу, где услышали, как я пою, и предложили пойти в муниципальный детско-юношеский духовный хор «София». Так я лет в 10 попала в младшую группу хора.

— Даже в музыкальной школе не училась?

— Училась, но всего два года. Я пришла туда поздно и это решение тоже принимала сама. Дома у нас было пианино, захотелось на нём играть. Попала сразу во второй класс. Но когда оказалось, что нужно очень много работать... Заниматься я ленилась и даже обманывала родителей: записывала исполнение пьес на магнитофон, закрывала двери и включала запись, а сама читала книжки. И в конце концов сбежала из школы — в начале четвёртого класса, заявив, что мне достаточно хора.

Так что у меня совсем маленький запас музыкальной грамоты, и это мешает в работе до сих пор. Когда я слышу из гримёрки, как кто-то поёт и подыгрывает себе на фортепиано, каждый раз думаю, насколько глупым был мой поступок.

В хоре «София» мне очень нравилось — и общаться, и петь, к тому же мы часто ездили на гастроли в другие города и страны. Но когда мой руководитель Ольга Карловна РУСАКОВА заговорила о моей возможной певческой карьере, я ответила: нет, это не про меня. Собиралась то стать врачом, как моя сестра, то пойти на экономический, как брат.

Но вскоре в моей жизни появился человек, благодаря которому я и оказалась на сцене, — Галина Алексеевна АСТАНИНА, первый педагог Дмитрия ХВОРОСТОВСКОГО. Её пригласили в наш хор позаниматься с солистами вокалом, и я попала в тот список. Галина Алексеевна мне сразу очень понравилась, но на эти уроки я сначала ходила просто, чтобы её не обижать. Потом она спросила: не хочу ли я заниматься оперным пением. «Опера? Где толстые тётки поют трясущимися голосами?» — ответила я. Но Астанина начала постепенно приучать меня к этому жанру, приносила пластинки, водила в театр на лучшие составы... Таким оказалась стратегом! В музыку, которую я начала слушать благодаря ей, нельзя было не влюбиться.

Галина Алексеевна подготовила меня к поступлению в Академию музыки и театра. При том что я не оканчивала ни музыкальной школы, ни училища. И там я попала к другому учителю Хворостовского — Екатерине Константиновне ЙОФЕЛЬ. Правда, в её классе задержалась только год. Так получилось, что мы расстались, хотя и после я всегда приходила к ней за советом.

В Академии я сменила трёх педагогов. Вторым моим учителем была Жанетта Георгиевна ТАРАЯН, замечательная певица, заслуженная артистка России. А оканчивала вуз я в классе Владимира ЕФИМОВА, народного артиста страны. Они оба пели в оперном театре, именно на их спектакли водила меня Галина Алексеевна. Каждого из моих учителей я очень ценю, их уроки всегда со мной. Но первой о своих успехах я всегда сообщала Галине Алексеевне... К сожалению, она уже ушла из жизни.

Ещё один важный человек для меня — Анатолий Алексеевич ГУСЕВ. Он живёт в Милане и преподаёт академический вокал. Его ученики поют в самых известных театрах Европы. В наш театр он приехал на постановку «Аиды» — заниматься с теми, кто был задействован в спектакле. Так мы и познакомились. После этого я благодаря нашему театру и Фонду Михаила Прохорова, который предоставил грант, попала на стажировку в Италию. Это очень помогло мне в вокальном плане. Помогло понять, какой голос мой по-настоящему.

— Меццо-сопрано? В оперных спектаклях под него редко пишут центральные партии...

— Да, мой природный голос — это высокое меццо-сопрано. Грань между ним и сопрано очень тонкая и не совсем безопасная. Например, если всегда петь чуть выше, чем заложено природой, изнашиваемость голоса увеличивается, и это заметно укорачивает певческую жизнь.

Мне нравится петь верха, они у меня свободные, и когда у нас в театре, распеваясь, колоратурные сопрано берут высокую ноту, я тоже подпеваю им. Мне и предлагали перейти в сопрано: для таких голосов очень много главных ролей. Но я всё же выбрала то, что мне ближе, и окончательно утвердилась в своём решении в Италии, на родине оперного искусства, где иначе относятся к меццо-сопрано.

> «К примеру, у нас считается, что этот голос не должен звучать светло, его нужно наполнять тёмным, глубоким звучанием, и иногда это приводит к тому, что молодые певицы начинают петь возрастными голосами. А в Италии обладательницам меццо-сопрано не нужно ничего изобретать, менять его: требуется просто петь своим голосом — ярко, полётно, наполняя зал...»

Следуя этому, я с каждым годом слышу, как моё меццо-сопрано говорит мне спасибо, что оставила его «на нужном месте». Голос развивается и, как и положено этому тембру, должен полностью сформироваться к 35 годам.

— Ты занималась в Италии с одним учителем?

— Нет, работала ещё и с коучем, который преподавал итальянский язык — говорю на нём почти свободно. Жаль, что в родном городе не хватает практики, хотя я продолжаю заниматься с учителем итальянского. Кроме того, со мной на стажировке работала певица, меццо-сопрано, которая пропела свою карьеру в Ла-Скала. Мы были в Италии вместе с моим замечательным концертмейстером Анастасией КОСИНСКОЙ, которая очень помогает мне в работе над каждой ролью.

Та поездка была очень интересным опытом. Но больше всего мне дал, конечно, Анатолий Алексеевич. Он настоящий фанатик своего дела и знает об опере всё: какая ария для кого была написана, почему в этой партии именно такая нота,

что можно петь, а что нельзя... Он отполировал очень много шероховатостей в моём голосе, и я всегда стараюсь встретиться с ним, чтобы поработать ещё. После стажировки несколько раз ездила в Милан, иногда он приезжает в наш театр. Пусть он живёт далеко, но я знаю, что у меня есть педагог, который хорошо знает мой голос и готов дать нужный совет.

— То есть оперные певцы учатся всегда.

— Да, я часто бываю на мастер-классах, учусь и самостоятельно. Если слышу, что у кого-то получается то, чего не могу сделать я, то всегда спрашиваю, прошу показать. Иногда от одного слова вдруг приходит просветление! Бывает, обнаруживаю что-нибудь новое и думаю: как же поздно я это нашла. Наверное, таких открытий впереди море...

— Когда ты поняла, что к тебе пришёл настоящий успех?

— Да я и сейчас не уверена, что это так, и всегда во всём сомневаюсь... Пожалуй, первым успехом для меня стал дипломный спектакль по окончании Академии музыки и театра. Сейчас выпускники оперного класса сдают экзамен на базе института. А в наше время всё завершалось постановкой на сцене оперного театра.

С моим выпуском получилась необычная история: два года до него и два года после на курсе не было ни одного меццо-сопрано. А у нас таких певиц оказалось сразу три. Поэтому долго решали, в каком спектакле можно всех объединить. В результате поставили «Свадьбу Фигаро». Но я единственная с курса пела в другой постановке — в «Царской невесте» РИМСКОГО-КОРСАКОВА. Партию Любаши, о которой всегда мечтала. Тот момент, когда я после спектакля вышла на сцену, был бесконечным счастьем: у меня не хватало рук под букеты, я укладывала их на пол. Не ожидала тогда, что так много моих знакомых придут поддержать меня на главном в жизни экзамене... Пришли пол-училища, многие сотрудники Академии. Были там и представители администрации театра. И хотя спела я неплохо и получила хорошую оценку, всё равно весь месяц переживала, боялась, что меня не возьмут в труппу.

Я по-прежнему пою Любашу, но теперь она у меня совсем другая.

— Что тебе нравится в этом образе?

— То, как он развивается на протяжении сюжета. Я иногда смотрю постановки других театров и обижаюсь на режиссёров. С самого начала на сцену у них выходит злодейка Любаша. Но ведь этот образ совсем иной! Вначале это искренний, верящий в то, что сможет переубедить других, человек с чистым и открытым сердцем. Но постепенно Любаша понимает, что любимый человек оставляет её, теряется и в конце концов приходит к тому, что готова причинить зло другому. За этими переменами в её душе интересно и наблюдать, и играть их.

А статичных героинь не люблю. Магдалену в «Риголетто», например, или Ольгу в «Евгении Онегине». Мне эти образы кажутся однобокими, о них нечего сказать, для них не получается найти красок. Ольгу вот можно охарактеризовать одним словом — ветреница. Она такая и в начале, и в конце оперы, даже не о чем задуматься.

Сложные отношения у меня и с Кармен — все меццо-сопрано мечтают спеть именно эту партию. Я для себя этой роли не хотела. Но спела и пою, потому что благодаря работе с режиссёром отыскала свой образ. Думаю, что каждая певица, которая играет Кармен, должна найти её в себе. Мне не нравится Кармен «причёсанная», как я её называю. Она не просто свободолюбива — это понятно, это главная мысль всей оперы. Героиня МЕРИМЕ очень любит жизнь. Кармен — она растрёпанная, стихийная, в ней бурлит жажда жизни и любовь к ней, она честна сама с собой, и именно это приковывает к ней внимание, люди идут за ней. А ещё она не боится смерти и очень убедительна в этой фразе: «Я лучше умру, чем сделаю то, чего не хочу». Это бешеный коктейль... Перед каждым спектаклем, чтобы сыграть эту роль, надо себя взболтать. Я попросила режиссёра в первой сцене быть босой — ведь Кармен выходит с табачной фабрики, там жарко, душно. У неё босые ноги, задраны рукава и подоткнута юбка, и ей всё равно, какой её видят люди. А то эта роза в волосах... Что, на табачной фабрике она сидела с розой? Во что бы там превратился цветок? Перед спектаклем я всегда прошу гримёров не приукрашивать Кармен, она должна быть естественной.

— Даша, заметно, что на сцене ты не просто любуешься своим голосом...

— Я не знаю, как можно по-другому. Часто слышу: «Главное — спеть, актёрское перевоплощение необязательно». Но как не сопереживать своему герою? Даже в небольшом произведении. Сейчас на концерте пела песню «Мальчишки». Так мы три раза в классе поплакали, пока репетировали. У меня не получается иначе, я не специально выжимаю эмоции из людей. И такую волну в ответ чувствую от зала! Ради этого хочется выходить на сцену ещё и ещё.

— Наверное, тратится немало душевных сил.

— Мне очень нравится петь. И у меня нет такого, чтобы уходить после представления опустошённой. Наоборот! В вокале есть такой приём, как сброс дыхания. Так вот у меня после каждого выступления происходит сброс эмоций. Бывает, спою — и так жалко, что спектакль уже закончился. А когда болею, мне грустно оттого, что нужно молчать. Все поют, а я молчу...

— Как ты готовишься к новой роли?

— Очень много слушаю, чтобы понять героиню. В первую очередь беру клавир, привезённый из Италии (это ноты с партиями фортепиано и голоса), и делаю дословный перевод всей партии с итальянского. Там есть подстрочник на русском, но это совсем не то. Например, строчка «Пламя пылает, костёр сжигает» по-итальянски звучит так: «Пламя пылает, необузданная толпа бежит к нему». Совсем иначе, правда? Если не вникать в подробности текста — неинтересно. Готовясь к роли «Кармен», перечитала новеллы Мериме.

— Кто из твоих героинь сегодня у тебя любимые?

— Люблю Амнерис в «Аиде», а из новых, конечно, Азучену в «Трубадуре» Джузеппе ВЕРДИ. Вначале меня пугала эта роль — нужно было создать слишком эмоционально насыщенный образ. По сюжету Азучена безумна: она по ошибке сожгла родного сына на костре, пытаясь отомстить за свою мать. Очень кровавая роль. Мало того, с вокальной точки зрения она тоже сложна — задействован весь диапазон голоса.

Кармен («Кармен»)

Я опасалась, что мою Азучену захлестнут эмоции. Ведь как положено петь? С горячим сердцем и холодной головой. И я боялась, что сердце может поджечь голову, и в такие моменты «пережму» голос, и это может губительно сказаться на нём. К счастью, всё прошло хорошо. И именно за Азучену, как мне рассказали по секрету, на краевом фестивале «Театральная весна» меня наградят за лучшую женскую роль в оперном спектакле...

— Какой из конкурсов, в которых ты принимала участие, особенно запомнился? Каким был для тебя, например, конкурс молодых оперных певцов Елены Образцовой?

— Это был очень важный опыт. Там я прошла в третий тур: 12 финалистов из 200 участников. Но, к сожалению, стала лишь дипломантом и не попала в 5 призовых мест. Было обидно, но не за себя, а за ребят, которые, как и я, получили только дипломы. Среди них были достойные претенденты на победу, однако жюри отстояло своих. Я бы рассудила по-другому.

Все финалисты этого конкурса, я считаю, справились с заданиями, а они были очень сложными. Например, мне досталась партия Эболи из «Дона Карлоса» Джузеппе Верди, в которой очень много напряжённых высоких нот. Мечтаю спеть всю её целиком, но, к сожалению, «Дона Карлоса» очень редко ставят в наших театрах.

> «А вообще, что касается конкурса Образцовой, нужно правильно загадывать желания. Собираясь в Москву, я говорила себе: не хочу никаких побед, хочу пройти в финал и спеть с оркестром. Ну, так и вышло!»

— Побед тем не менее в твоей карьере достаточно. Каково это, например, быть признанной лучшим голосом Европы?

— Да, этот конкурс — Международный конкурс вокалистов имени Антонина ДВОРЖАКА, который проходил в Чехии в 2015 году — действительно стал очень удачным для нас. Мы с Анастасией Косинской попали на него во время той самой стажировки в Италии, о которой я рассказывала. К тому времени нам оставалось прожить в Милане три недели. А это очень дорогой город, и грантовые деньги уже почти закончились. На средства гранта оплачиваются проживание, обучение и дорога, а за всё остальное нужно платить самостоятельно. Я чуть не плакала в магазинах: кусок мяса на один раз стоил столько, сколько нам оставалось на всё пропитание в течение недели.

Так что, собираясь на конкурс в Карловы Вары, мы с концертмейстером решили, что у нас один выход — выиграть: за первое место полагался денежный приз. И действительно взяли первую премию, а оставшиеся три недели в Италии безбедно жили на эти деньги. И на подарки родным хватило.

Кроме денег, мне вручили замечательный приз — шар из чешского стекла. Весом в 8 килограммов. А мы летели лоукостером, где предельный вес багажа был 8 кг... Я позвонила родителям, рассказала, что собираюсь подарить шар кому-нибудь. Но папа был категоричен: нет, выбрасывай платья и туфли из рюкзака, а шар вези — это трофей!

Пришлось оставить приз. Однажды я из-за него даже вывалилась из автобуса со второго этажа — он перевесил в рюкзаке за спиной. Кое-как прошла с ним контроль в аэропорту, и теперь стоит этот чешский приз у меня дома.

В тот же год я победила в нашем, красноярском, конкурсе имени Петра СЛОВЦОВА. Конечно, перед этим тоже сомневалась, что войду в тройку призёров, что смогу выиграть...

— В каких конкурсах ты собираешься участвовать в этом году?

— Пока хочу сделать перерыв. Я немного охладела к конкурсам: можно побеждать, можно оставаться в шаге от победы, но это несущественно. Мне сейчас интереснее поездки — например, участвую в нескольких постановках казанского оперного театра. Там можно спеть партии в спектаклях, которых нет у нас, и почитать рецензии на своё выступление.

Вот если соскучусь, тогда вернусь на конкурсную сцену. Например, неплохой конкурс проводят в Саратове. Вообще, всегда любопытно посмотреть, как где что организовано.

— Звали ли тебя в другие театры?

— Предлагали прослушивание. Если честно, я сама долго хотела уехать. Но пару лет назад, наверное, проснулась мудрость... Я поняла, насколько меня ценят здесь. Часто выхожу на сцену, пою во многих спектаклях. Когда к нам приезжает режиссёр-постановщик из другого города, на одну роль отсматривают по 5-6 человек. И мне нравится каждый раз доказывать, что я достойна петь в новом спектакле.

Стоять по полгода в очереди, чтобы выйти на сцену, как в Москве, совсем не хочется. В столицах сложные отношения между артистами, свои подводные течения. В общем, я люблю уезжать — и возвращаться в родной театр. У нас всё по-честному.

Текст _ Анастасия АНДРОНОВА

«Гдетство»

Променад по Красноярску

Есть ряд классических театров, которые в Красноярске знает каждый. И вот уже несколько лет как к ним добавился «Театр на крыше» — частная инициатива Валерии БЕРЁЗКИНОЙ и Елены ГОРОДЕЦКОЙ. Девушки не останавливаются в развитии театра ни на минуту, и от трёх спектаклей за лето в 2010 году перешли к двум-трём постановкам в месяц зимой и 30 (!) — за летнее время. Как изучение театральной жизни других городов привело к аудиопроменадам, на что организаторы «Театра на крыше» пишут новый грант и почему Елена Городецкая не произносит вслух словосочетание «иммерсивный театр» — поговорили с ней самой.

— Лена, многие знают и бывали в «Театре на крыше», но всё же нужно вас представить. Кто вы?

— Мы работаем в СМИ и создали некое событие. Оно превратилось в долгоиграющий проект, и мы занимаемся им на одном уровне с основной работой вот уже почти семь лет.

Началось всё с трёх постановок («Пат, или Игра королей», «Невероятные приключения Юли и Наташи», «Спи, мой Ленин, спи прекрасный») с актёрами театра Пушкина, которые согласились на наш эксперимент на крыше ОШО Центра. Но вскоре наши летние спектакли стали проходить на крыше ТРЦ «Комсомолл». Люди могут приехать после работы и посмотреть постановку, читку или концерт под открытым небом. Бонусом идёт красивый вид на город и Енисей.

Расцвет «Театра на крыше» случился три года назад, когда стало больше постановок, появился опыт работы не только в летнее время. Мы задумались о собственной площадке и провели зимний сезон в пространстве «Персонажи», которое обустроили самостоятельно. Сейчас большинство спектаклей в холодное время года проходит в баре «Фирма» и в творческом пространстве Yushin Brothers.

Тогда же, спустя три года после запуска проекта, мы начали ещё и изучать, что происходит внутри театра, какие существуют формы в России и мире, которые пока не дошли до Красноярска. Начали сами продюсировать постановки, нанимать режиссёров, определять актёрский состав. Так появился собственный контент, который сейчас уже живёт своей жизнью. Например, моноспектакль «Моя psyche», который был создан режиссёром Алессандрой ДЖУНТИНИ, транслируется в театральном кафе в Москве. А спектакль «Монолог о браке» в качестве подарка к 8 Марта выкупали некоторые красноярские компании.

Изучая опыт работы театров, мы сделали проект «Персональный четверг. Stand up», куда приглашаются люди, которые умеют шутить и хотят научиться делать это ещё более качественно. Это тоже определённый вид театра, где очень важно не только уметь писать шутки, но также важны актёрские способности, умение выдержать паузу, преподнести шутку, почувствовать, дошла ли она до зрителя. И отдельной строкой стоят наши аудиопроменады: «Гдетство» и «Ю».

— Что такое «Гдетство»?

— Это аудиопроменад, созданный на грант «Территория РУСАЛа», московского режиссёра Юрия КВЯТКОВСКОГО, в котором люди становятся актёрами, а декорациями — улицы нашего города. Их ведёт голос, специально записанный, все звуки обрабатывались саунд-продюсерами из Москвы. Специалисты приезжали сюда, записывали скрипы, звуки, чтобы максимально погрузиться в атмосферу.

«Гдетство» для нас стало просто эмоциональной бомбой на два сезона (прогулка возможна только летом). Надеемся, что третий сезон также состоится.

— Почему вы решили работать с московской командой?

— Этот жанр нужно уметь делать. Форма пришла к нам из Европы и не так давно начала присутствовать в Москве. Нами был выбран Юрий, поскольку у него есть опыт работы в создании подобных променадов. Екатерина РЕШЕТНИКОВА делала звук для «Ю». В Красноярске на момент запуска променадов не было тех людей, которые знали бы технологию создания. Для нас это было изучение формата с нуля. Например, мы решали задачи со звуками — когда ты подходишь к светофору, и загорается зелёный свет, как это работает на уровне звуков? И для нас это новый опыт познания, другой уровень, иные задачи.

— Почему именно тему детства выбрали для первого променада и как он вообще был создан?

— Мы давали возможность человеку погрузиться в свои детские воспоминания и переживания, немного выйти из зоны комфорта. Представьте себе, что владелец бизнеса может бежать по улице Мира вприпрыжку. Конечно, в обычной жизни он этого не сделает. Но когда рядом есть ещё 10 таких же людей, всё становится немного другим.

А началось всё с простого опроса, что люди помнят из детства. Мы получили шквал отзывов, поняли, что эта тема очень цепляет людей. И променад получился очень эмоциональным — люди сдают наушники со слезами и с радостью. Мы смогли сделать так, чтобы люди на минутку задумались, каким было их детство, было ли оно таким, как мы его представили, или другим. Но точно никто не остаётся равнодушным. Задача любого променада — чтобы произошла перезагрузка внутри человека.

«

Отзыв Ульяны ТРУСОВОЙ: «Ответ на вопрос «Где детство?» оказался прост: твоё детство внутри тебя, оно всегда с тобой, ты просто спрятал его за ширму своей воображаемой взрослости. Очередной потрясающий проект от «Театра на крыше» — спектакль-прогулка «Гдетство» открывает тайну взрослому тебе — никакой ты не взрослый, ты всё тот же ребёнок с распахнутым взглядом на мир, жаждой познания и умением радоваться мелочам. Спасибо за это погружение в себя, за эмоции и мысли, за маршруты и приключения и за напоминание о том, что всё возможно».

»

— «Ю» — променад другого плана?

— Он направлен в первую очередь на образование, это грант Фонда Прохорова «Библиотечное дело». Здесь стояла задача показать жителям Красноярска нашу богатую историю, в том числе музей-усадьбу ЮДИНА. Променад основан на реальной истории сына Юдина — Михаила, он погиб, и в рамках текста, который был написан Василием ПРОКУШЕВЫМ и Артуром МАТВЕЕВЫМ, мы попытались донести до людей эту историю, воссоздать атмосферу того времени. Но дальше человек сам делает выводы, правда это или нет.

«Ю» — это сочетание квест-рума и театра, самое главное здесь снова достучаться до эмоций человека, сделать так, чтобы он задумался. Эта история интересна от 12 до 40 лет.

Кроме того, это ещё и пиар-ход по привлечению внимания к усадьбе Юдина, потому что многие даже не знают, как до неё добраться. А между тем я была удивлена, насколько воодушевлённые люди работают там, они способны помогать, продвигать, рады, что к ним приходят каждую неделю новые участники. Эмоции посетителей позволяют делать что-то новое, придумывать новые проекты, чтобы дать возможность людям не только ходить из офиса домой, но ещё и свой досуг культурно насыщать.

— Ты ни разу сегодня не употребила слово «иммерсивный». Почему? Разве ваши аудиопроменады — это не иммерсивный театр?

— У нас ещё нет по-настоящему иммерсивного театра, мы нигде не заходим в помещение, где было бы 15 или больше актёров, которые бы с тобой взаимодействовали, и в каждой комнате происходили разные театральные сцены. Кроме того, сейчас это слово становится излишне популярным: что бы ни происходило, если у тебя где-то появляется актёр, то сразу это иммерсивность.

Вообще, мы, конечно, хотим создать такую постановку и пишем как раз сейчас на это грант. Хотим, чтобы зритель соприкасался с актёром, была единая площадка, где актёр находится на расстоянии вытянутой руки, это была бы по-настоящему иммерсивная история, где стирается грань между зрителем и актёром. В Юдинке есть элементы иммерсивности, игра актёров присутствует, но пока нет полного погружения на одну ступеньку актёров и публики. Для нас важно, чтобы человек вышел после действия и сказал, как было круто, важно отношение человека. А будет ли это после иммерсивной постановки или нет — не суть.

Я была на постановке «Чёрный русский» в Москве. Конечно, то, что знаменитые актёры находятся от тебя на расстоянии вытянутой руки, вдохновляет, есть вау-эффект от происходящего. Но очень сложно соединить всё в одну логическую театральную линию, поскольку действие проходит в разных комнатах, и ты получаешь обрывочные впечатления.

К тому же такие постановки дорого ставить, грантовые деньги не смогут покрыть необходимые затраты. В Москве билеты на подобные спектакли стоят от 5-6 тысяч рублей, и цена оправдана, потому что это очень большие технические вложения, много рабочих, актёров и т.д.

Интересно отметить, что проблема привлечения людей к необычным постановкам в Москве и Красноярске одинаковая — создать нечто такое, чтобы человек захотел сам рассказать друзьям, порекомендовать. Если у продукта есть уникальное эмоциональное предложение, то люди пойдут к тебе сами, сработает сарафанное радио. Нужно всегда об этом помнить, когда создаёшь продукт, и тогда он будет успешен.

комментарий

Антон ХИТРОВ, театральный критик:

«К «Театру на крыше» отношусь с большой симпатией. Мне кажется, что будущее иммерсивного театра в регионах связано именно с такими вот частными театральными компаниями. Если вы посмотрите на Москву, здесь все самые важные хиты в этом направлении сделаны независимыми продюсерами, потому что у этого формата есть коммерческий потенциал. Это аттракцион, это приключение, люди готовы за него платить. Будут ли появляться в регионах иммерсивные спектакли — зависит только от того, найдутся ли для них талантливые продюсеры.

Вы спрашиваете, что будет дальше? Когда я думаю о будущем, мне приходится соглашаться с теорией чёрного лебедя: всё значительное непредсказуемо, и только по прошествии события нам кажется, что его было легко предсказать. Мы можем фантазировать о театре роботов или театре голограмм, но в действительности это будет что-то другое.

У меня есть предположение, что театр скоро распадётся на два обособленных друг от друга культурных явления. Нарративный драматический театр рано или поздно станет музейным явлением, полностью порвавшим с современностью. А актуальный театр станет так же мало походить на театр, как современное искусство на академическую скульптуру и живопись. В Красноярске показывали спектакль Questioning в 2014 и 2015 годах в рамках «Драма. Новый код». Действие заключалось в том, что зрители садились друг напротив друга и заполняли анкеты об оппоненте, следуя указаниям невидимого голоса. По сути, рисовали, придумывали персонажей. Это минимально похоже на театр, но это и есть театр будущего. Не зрелище, а опыт, когда что-то происходит с тобой, происходит взаправду и меняет твою жизнь. Это нечто такое, что нельзя передать через ноутбук или телефон, в отличие от кино, литературы, музыки. Нечто происходящее здесь, сейчас и именно с вами. Технически это тоже иммерсивный театр, но несколько другого рода».

об иммерсивном театре

Иммерсивный — от англ. immersive: создающий эффект присутствия, погружения. В Москве о таком театре говорят с 2014 года. Подобные постановки погружают зрителя в сюжет, где он — полноправный участник происходящего. Зрители, окунаясь в продуманную до мелочей атмосферу, сами выбирают сюжетную линию, собственную роль, могут быть активными действующими лицами, наблюдателями или даже влиять на происходящее. Актёры взаимодействуют со зрителем постоянно: могут поцеловать, взять за руку, посмотрев прямо в глаза. Правила почти везде одинаковы: нужно скрыть за маской лицо и не снимать её до окончания постановки, не разговаривать, следовать за актёром, если он приглашает принять участие в действии. За исполнением правил следят специалисты, непосредственно находящиеся среди зрителей и актёров, а также целая система видеонаблюдения.

Один из первых известных спектаклей жанра иммерсивного театра — постановка Sleep No More команды Punchdrunk по пьесе ШЕКСПИРА «Макбет» идёт в Нью-Йорке с 2009 года и до сих пор билеты на него раскупаются за 2-3 дня. Эту постановку в стиле ХИЧКОКА неоднократно посещали создатели мистического шоу «Вернувшиеся», которое стало популярным в Москве в 2016 году. Говоря о предпосылках к созданию таких постановок, специалисты вспоминают спектакль-путешествие «Десять дней, которые потрясли мир» Юрия ЛЮБИМОВА в 1965 году и спектакль «Неистовый Роланд», поставленный Лукой РОНКОНИ в 1969 году, в котором актёры играли на подвижных сценических площадках в противоположных углах помещения церкви, а зрители могли свободно перемещаться между ними, выбирая разные сюжетные линии.

В России первым променад-спектаклем называют «День Леопольда Блума» — хэппенинг-читку «Улисса», развернувшуюся одновременно во всех помещениях Школы драматического искусства 16 июня 2004 года — в день столетия легендарного дня из романа ДЖОЙСА. В том же году Центр имени Мейерхольда выпустил спектакль «Норманск», кстати, под руководством Юрия Квятковского, который режиссировал красноярские променады для «Театра на крыше». В «Норманске» зрители ходили по городу, населённому детьми индиго и странными мокрецами. В 2015-м москвичей пригласили надеть наушники и прогуляться по улицам, заглянув на кладбище, в монастырь и метро — это был спектакль-променад Remote Moscow.

Интерес к таким постановкам у публики связывают с разными моментами: это и клиповость сознания, для которого многочасовая опера становится скучна, и эмоциональный и тактильный голод, и влияние видеоигр и Интернета, где пользователь принимает решения самостоятельно, а не следует за рассказчиком.

Что посмотреть в других городах?

Москва: Remote Moscow, «Твоя_игра», Cargo, «Вернувшиеся», «Чёрный Русский».

Санкт-Петербург: «Безликие», «Лекция о нечто».

Сочи: «Восхождение» (ещё 8 спектаклей запланированы на ближайшее время).

Иркутск: «Капитанская дочка».

↑ «Ю»
→ Постановка «Правда в режиме ожидания»

Елена КОНОВАЛОВА:

«Важно быть честным в своих оценках»

Фото Ларисы ГЕРАСИМЧУК

Театр и культура в целом не входят в число тем, которые обеспечивают рейтинги журналам и передачам. Поэтому и журналистов, пишущих о театре, не так много. В нашем городе — буквально единицы. Зато они становятся настоящими гуру, с которыми хочется соотнести свою оценку той или иной премьеры, получить комментарий к неоднозначной постановке, узнать о новых трендах. Сегодня мы говорим с Еленой Коноваловой — театральным критиком и обозревателем, чей авторитет в красноярской театральной жизни общепризнан. Однако нынешний разговор — именно тот случай, когда уместно напомнить: мнение автора не всегда совпадает с мнением редакции.

— Когда следишь за подготовкой спектакля, видишь, как непросто он рождается, тогда трудно, наверное, смотреть глазами критика, писать о недостатках?

— На самом деле критики очень редко следят за процессом выпуска спектакля, за исключением тех случаев, когда имеют к нему прямое отношение. Я работала в разных театрах края и, разумеется, постоянно бывала на репетициях — это часть работы. Но она не имеет отношения к театральной критике. Рецензии о постановках своих театров писать не принято.

— Но вам приходилось и наблюдать выпуск спектаклей как критику, человеку со стороны...

— И даже фотографировать. В последние лет десять увлеклась фотографией и очень люблю снимать именно репетиции, «театральную кухню», а не готовые постановки. Завела театральный фотоблог в Фэйсбуке для публикации таких снимков. А что касается рецензирования этих спектаклей... Понимаете, какие-то ошибки во время процесса и в итоговой работе — не одно и то же. Актёры порой искренне не понимают невысокую критическую оценку — мол, мы же так старались, так увлечённо работали! Но энтузиазм на репетициях отнюдь не гарантирует качественный результат. Когда смотрю спектакль, выпуск которого наблюдала изнутри, могу отметить, что какие-то эпизоды стали лучше, какие-то пока не получились. А иногда вижу набор неплохо сделанных сцен, которые, увы, так и не стали целостным высказыванием. Так что, отвечая на ваш вопрос, — нет, моё восприятие спектакля от более близкого знакомства с ним не замыливается.

— Какой вы критик — раскрывающий плюсы или подчёркивающий минусы?

— Мне кажется, главная задача критика — просто быть честным в своих оценках. Уметь сделать разбор спектакля, проанализировать, о чём он, как соотносится с драматургической основой (если она есть), с сегодняшним днём, его эстетикой и проблематикой, как решено сценическое пространство, как в нём существуют актёры и т.п. В любой, даже самой неудачной постановке всё равно можно найти что-то положительное. Помню, в юности услышала на семинаре от критика Татьяны Николаевны ТИХОНОВЕЦ: «Если не увидели в спектакле ничего хорошего — похвалите актёров». Прошли годы, и я убедилась, как она права — есть артисты, которые порой могут вытащить на себе даже весьма посредственную постановку. Я лично не знаю театра, где нет хороших актёров — чаще проблемы с режиссурой.

— И всё-таки: легко ли быть честной в оценках, когда знаешь всех и тебя — все?

— Нелегко. Поэтому мне гораздо проще работать в других территориях, где меня знают разве что отдельные режиссёры, пресс-службы и коллеги по цеху. Сохраняется профессиональная дистанция. В Красноярске занимаюсь освещением театральной жизни с 2000 года, меня здесь действительно знают все, и за откровенность суждений порой расплачиваюсь тем, что некоторые театры даже опускаются до отказа в аккредитации. Это вызвано ещё и сильным ослаблением влияния СМИ. Лет восемь назад, когда работала в газете «Вечерний Красноярск», подобную выходку себе просто никто не позволил бы. Сейчас я представляю в крае несколько профильных столичных изданий. Что не мешает отдельным театральным руководителям иногда препятствовать моей профессиональной деятельности. Но пусть это остаётся на их совести. На мою работу подобная профанация не влияет — я писала и буду писать всё, что думаю. Иначе в этой профессии, считаю, вообще нет смысла. Если начинаешь излишне беспокоиться, как на твои слова реагирует кто-то в театре или в минкульте — тревожный признак, что тебя понесло в пропасть.

> «Один многомудрый коллега как-то пытался меня увещевать — мол, театры с тобой будут сотрудничать только тогда, когда ты им полезен. Но, видимо, понятие полезности у нас с ним сильно отличается. Я вижу пользу и вообще призвание профессии критика в откровенном и уважительном диалоге с театрами.»

Мы можем в чём-то заблуждаться относительно друг друга, но главное — стремиться к пониманию. И оставаться при этом честными. Театр не может существовать без сторонней профессиональной оценки, любому художнику нужна обратная связь.

— А разве реакция зрителей — не есть та самая обратная связь? Чем объяснить, что оценки критиков и зрителей зачастую очень сильно отличаются?

— Критики — это часть аудитории, просто более подготовленная. Особенно в отношении каких-то театральных инноваций, без которых театр существовать не может — это живой организм, он развивается, в нём постоянно появляется что-то новое. Да, подчас спорное и неоднозначное. Но ошибки и эксперименты — тоже необходимый этап роста. Зрители же в массе своей консервативны, не все готовы принять что-то непривычное. Очень многие видят в театре лишь развлечение. Этим, собственно, живёт антреприза — незамысловатые коммерческие комедии проще продать. Но я лично категорически против того, чтобы подобные спектакли засоряли репертуар государственных театров.

— Комедии в театре не приветствуете?

— Знаете, какая самая лучшая комедия, которую мне довелось посмотреть? «Волки и овцы» А.Н. ОСТРОВСКОГО в постановке Петра Наумовича ФОМЕНКО. Но ей уже 25 лет. Комедия — это наиболее сложный театральный жанр, поэтому по-настоящему качественных комедийных спектаклей очень и очень мало. В Красноярском крае я таких не видела. Зато полно примитивного суррогата, ориентированного на самые непритязательные запросы публики. В зрительской службе театра им. Пушкина не стесняются заявлять, что готовы хоть ежедневно продавать комедию «Он, она, окно и тело», не сомневаясь, что соберут аншлаг. А билеты на свежие премьерные спектакли, более сложные для восприятия, могут при этом спускать за бесценок, прикрываясь какими-то сомнительными акциями. В прошлом сезоне там был просто вопиющий случай, когда билеты на премьеры «Дни нашей жизни» и «Дядя Ваня» предлагали по 50 рублей. Я считаю, что таким «специалистам» в театре не место — они приносят ему сильнейший вред.

— В чём именно вы видите вред?

— В том, что сбиваются ценностные ориентиры. Безусловно, интерес публики театру очень важен, но коммерческий успех не может быть самоцелью. Свою лепту в этот процесс разложения вносят чиновники, которые требуют от театра самоокупаемости. Но это бредовая идея. Иначе репертуар заполонят спектакли, которые легче всего продаются. То есть — массовые комедии. Театр же — более сложный организм. Это единственный вид искусства, в котором артисты находятся в живом диалоге со своей аудиторией. И я разделяю позицию тех режиссёров и актёров, которые утверждают, что быть зрителем — тоже труд, он требует от человека определённого настроя и даже усилий. Как говорит один из моих любимых актёров Максим ФОМИН, он не для того учился своей профессии, чтобы люди уходили из театра с пустой головой и с пустыми сердцами. Как найти к ним ключ — вот вопрос.

— Вы как-то сказали, что вас не смущает в театре «ни обнажённое тело, ни нецензурная лексика, ни острые темы — лишь бы использование всего этого было оправдано». Честно говоря, мне сложно представить себя на спектакле, где два часа задником на сцене — мужской член. Выход: не нравится — не смотрите? Или это всё же предмет для дискуссии? Когда-то гранью, через которую никто не мог публично переступать, были приличия. Сейчас ограничений нет?

— Знаете, лично меня не устраивает, когда я еду в общественном транспорте, мужчины там свободно матерятся — и никто вокруг не возражает. Или когда ЖИРИНОВСКИЙ в прямом эфире федерального телеканала кроет матом своих оппонентов — и вся страна это смотрит, и ни один человек не подаёт в суд ни на телеканал, ни на политика. Так каких «приличий» вы ждёте от театра? Он лишь отражает состояние нашей действительности. Может, попытаться для начала её изменить?

— Мне кажется, суть периодически возникающих конфликтов между публикой и театрами в том, что публика расценивает отечественные произведения, да и тот или иной театр в каком-то смысле как общее культурное достояние нации. И зрители, как минимум приходя на классические произведения, хотят видеть традиционное прочтение, а им предлагается то политическая сатира, то антиэстетика, то переклички с современностью, от которой все устали. Действительно ли зритель не имеет право сказать «фи» художественным поискам творцов? И в какой форме он может протестовать?

— А что такое — традиционное прочтение? Историческая реконструкция? Вы уверены, что это дей-

ствительно будет безоговорочно интересно? То есть надел старинные костюмы и благодаря этому сразу же вызвал интерес публики? И что значит — «культурное достояние нации»? То есть некие зрители берут на себя смелость заявлять, что именно они знают, как нужно ставить классику, а режиссёр «всё портит»? Откуда в людях такая самонадеянность? Простите, но мне кажется, это какое-то шаблонное представление об искусстве. Не имеющее ничего общего с жизнью. Пьеса Чехова и спектакль по Чехову — это не одно и то же. Это два самостоятельных жанра! Тот же «Севильский цирюльник» БОМАРШЕ в своё время стал скандальной политической сатирой, был запрещён во многих странах и предшествовал Великой французской революции. А сейчас это классика.

Театр, как и любой другой вид искусства, не обязан соответствовать ничьим запросам и не должен их обслуживать. Дело не в стилистических особенностях. И в так называемой традиционной, и в радикальной формах искусства есть немало как талантливых произведений, так и откровенной халтуры. Нагота на сцене или обсценная лексика — не признак актуальности, а всего лишь инструменты. Только от художника, от меры его таланта зависит, как он сумеет ими воспользоваться — в качестве дешёвого эпатажа или обоснованного художественного приёма. Зритель же может протестовать, равно как и голосовать — рублём. Но не выступать с требованиями показать ему «того самого Чехова» или, что совсем недопустимо, снять спектакль и посадить режиссёра. Потому что все зрители разные. Уверяю вас, у одной и той же постановки найдутся свои сторонники и свои противники. Так на кого же из них театру ориентироваться? Ни на кого. Только на самого себя. Шелуха имеет свойство отсеиваться.

Но при этом театр должен работать со зрителем, вступать с ним в диалог, просвещать его. И тогда он найдёт в нём союзника и верного заинтересованного спутника. К сожалению, по этому пути идут немногие. Большинство театров предпочитает просто тупо выполнять план по количеству зрителей. В Красноярске я могу назвать только три театра, которые задумываются о привлечении своей публики — это ТЮЗ, мим-театр «За двумя Зайцами» и независимый проект «Театр на крыше». Остальные пока заточены, прежде всего, на коммерцию.

— Даже театр оперы и балета?

— Я не могу давать публичные оценки театру, в котором работаю. Так что оставим его за скобками нашей беседы.

— Хорошо, давайте поговорим о других театрах. Вы были экспертом Национальной театральной премии «Золотая Маска», отсматривали спектакли по всей стране. Какие были открытия?

— Я смотрела сезон 2015-2016 гг. Спектакли, которые мы с коллегами отобрали, были представлены в Москве весной 2017 года.

«

Самое главное приятное открытие — всюду жизнь. В России театр остаётся востребованным, и даже при скромных финансовых условиях люди создают весьма достойные спектакли. Моим личным радостным открытием стало знакомство с питерским театром «Мастерская» под руководством Григория КОЗЛОВА.

»

Григорий Михайлович когда-то поставил у нас в театре им. Пушкина два замечательных спектакля — «Вишнёвый сад» и «Фрекен Жюли», это было начало его карьеры. Сейчас у него свой театр, и для меня он теперь один из самых интересных в стране. Зимой его работы были представлены в Норильске и Новосибирске, надеюсь, красноярцы с ними тоже познакомятся.

— Какие региональные театры чаще других берут награды? Что из увиденного вами хотелось бы привнести в красноярскую театральную жизнь?

— Очень сильные театры в Сибири и на Урале, особенно в Новосибирске, Екатеринбурге, Перми и Омске. Мне радостно, что в тот сезон поддержку моих коллег получили спектакли сразу четырёх театров Красноярского края — ТЮЗа, Красноярского театра кукол, Норильского и Шарыповского драмтеатров, ещё два попали во внеконкурсные программы «Маски».

Мне кажется, в нашем регионе театральная жизнь развивается весьма неплохо. Но она по большому счёту зациклена на себе. Городу нужен большой фестиваль, который позволял бы привозить сюда разные сильные театры, в том числе и зарубежные.

Пока что эту нишу отчасти заполняет Фонд Михаила Прохорова с его «Театральным синдромом», за что ему большое спасибо. Но я считаю, что край-донор тоже должен этому содействовать. Пока же только уничтожается то, что было сделано прежде. Совсем недавно чиновники отказали в финансировании международному фестивалю в Норильске «Параллели». Мы лишились фестивалей АТФ, «Айдашинская лира», «Бах-академия», «Дети одной реки». Сколько это будет продолжаться? Не представляю.

— Как провинциальному театру стать российским событием, если не через скандал?

— Я перечислила красноярские театры, чьи спектакли год назад попали на «Маску» — в них нет ничего скандального. Рецепт один — степень таланта.

— Приведите пример яркой удачи и неожиданной неудачи красноярских театров?

— Если вспомнить ту же «Маску», год назад неожиданно для всех получил премию актёр из Шарыповского театра Хольгер МЮНЦЕНМАЙЕР, очень за него рада. И меня огорчило, что два достойнейших наших спектакля — балет «Ромео и Джульетта» в постановке Сергея БОБРОВА и «Наваждение Катерины» Алексея ПЕСЕГОВА из Минусинска несколько лет назад там провалились. Но конкурсы всегда непредсказуемы, я вообще противник фестивальных наград. Попасть в саму афишу, как на фестивале в Авиньоне, — уже победа.

— Наверное, у всех театров свои проблемы? Если коротко — чем силён каждый из театров Красноярска и где его слабое место?

— ТЮЗ силён способностью держать нос по ветру и быть в тренде всего нового и актуального. Не хватает последовательности художественной политики, очень многое делается хаотично и не доводится до совершенства. Театр кукол — стремлением привлекать на постановки крупных режиссёров, таких как Александр ЯНУШКЕВИЧ, Руслан КУДАШОВ, Сергей ИВАННИКОВ и Дмитрий ВИХРЕЦКИЙ. Проблема — отсутствие сильного художественного лидера, театр сейчас ищет главного режиссёра. Оперный — международными фестивалями, у него их сразу три. Театр им. Пушкина — на редкость сильной труппой и фигурой талантливого главного режиссёра Олега РЫБКИНА, который не даёт ему опровинциалиться и удариться в гольную коммерцию. В музыкальном театре, помимо спектакля «Мёртвые души», не вижу ничего утешительного. При директоре Наталье РУСАНОВОЙ этот театр давно утратил свои художественные позиции, артисты в нём почти перестали петь живьём, только в микрофон. В 90-е труппа там была гораздо сильнее.

— Вы уже не раз серьёзно критиковали фестиваль «Театральная весна». В чём суть претензий?

— Организационная структура. Смешно сказать, но состав жюри на фестивале утверждают директора театров. Это как — пчёлы против меда? Просто нонсенс, такого нет нигде! Ещё одна дикая странность — эксперты, составляющие программу, одновременно являются членами жюри. То есть заранее определяют состав лауреатов. Во всём мире полномочия экспертов и жюри разделены. В нашем случае это какая-то необъяснимая экономия, глупое крохоборство. В итоге нередко бывает так, что театры в фестивальную неделю показываются хуже, чем раньше, их коллеги это видят, и потом масса претензий, что «не тех наградили». Хорошо хоть, что удалось сломать разделение театров на краевые и муниципальные — это была настоящая сегрегация, как на «белых» и «чёрных». Сейчас театры малых городов уверенно номинируются на «Золотую Маску». Совсем недавно представить такое было невозможно.

Ещё нам два года назад удалось добиться появления специальной программы для детей. Но ничего не делается для поощрения театров, чтобы они более ответственно относились к своей юной аудитории. Также на фестивале очень слабая образовательная программа для самих театров. И было бы здорово, чтобы она работала не раз в год, а последовательно, на протяжении всего сезона.

А самая главная претензия — к краевому Союзу театральных деятелей (СТД), который давно уступил все свои позиции чиновникам. На «Золотой маске» такого нет, федеральный Минкульт — лишь соучредитель, главное там определяет СТД. Я убеждена, что «Театральная весна» всё больше деградирует именно из-за инертности и безволия профессионального союза. Чиновники должны лишь обеспечивать финансирование фестиваля, но не диктовать ему свои условия.

Валентина ЕФАНОВА

Автор _ Елена НИКИТИНСКАЯ

Андрей Пашнин
в спектакле
«Продавец дождя»

«Никто никому не судья, но...

Русский театр дал миру систему Станиславского и в том, что касалось классики, был одним из лучших. Сегодня он уходит в цифровые технологии, размывает саму драматургию, начинает говорить языком случайных прохожих. Плохо ли это? Андрей Иванович ПАШНИН уверен, что нет. Условность сцены переварит всё. И кому, как не Пашнину, это известно — он работает в театре и актёром, и режиссёром, и театральным чиновником.

Заслуженный артист России, руководитель «Отдельного театра», председатель Красноярского краевого отделения Союза театральных деятелей России Андрей Пашнин делится мыслями по поводу того, что ждёт российский театр в будущем.

— Что в последнее время вас радует как режиссёра и артиста?

— Что и всегда — удачная премьера, хорошо сыгранная роль. Это, конечно, радость, но такие радости бывают редко.

— Что представляет из себя современный театр?

— Я не знаю. Сложно определить. Важны человеческие ценности. Любой спектакль — все равно про любовь, нелюбовь, предательство, патриотизм и т.д. , и т.п. Огорчает то, что театр иногда отдаляется от зрителя. Поиск новых форм, желание выделиться порой превращают конечный продукт в историю, понятную узкому кругу людей. Они там варятся, друг друга уважают, любят, поддерживают, награждают. Для них это какой-то собственный бульон. И простой — я подчёркиваю — простой среднеарифметический зритель существует и живёт отдельно от того, что происходит в авангарде театральной жизни.

— Но авангард же не думает о себе как о бульоне?

— Нет, конечно. Каждый себя считает глубоко разбирающимся в театральном процессе. Все мы хорошо к себе относимся. А про зрителя почти забываем. Превращаемся в некую касту, которая живёт, к сожалению, автономно от того, что происходит вокруг.

— Как вы относитесь к театру.doc, технике verbatim, то есть к так называемому документальному театру?

— Это всё имеет место быть. Это ячейка, которая должна быть занята. Потому что в любом документализме есть особая правда. И художественность при этом никуда не уходит. Я как-то был на спектакле театра из Кемерова, они работали как раз в этом направлении. И это было очень интересно.

Пугает другое. Не форма, а содержание. Чему меня призывают сопереживать как зрителя? Либо это критика существующего строя, либо отрицание всего, что вокруг тебя происходит, лишь бы отрицать. Либо якобы полная свобода личности, что называется, гуляй не хочу, совершенно никаких границ. И всё это подаётся как новый театр, авангард. Не всегда с этим согласен. Границ, конечно, быть не должно, но рамки быть обязаны (*смеётся*). Никто никому не судья, но здравый смысл никто не отменял.

— А вы не хотели бы заняться документальным театром?

— Я настаиваю на своём — либо это интересно, либо нет. Документальный театр — это не значит, что надо сесть совершенно в другой поезд. В каждом моём спектакле есть элементы документализма. Где-то надо преувеличить, где-то сделать достоверно. Вообще, трудно достичь на сцене документализма. Сцена — это уже условность.

— По поводу документального театра слышала мнение, что он интересен только, если работает с пограничными темами – монологами мигрантов, убийц, проституток, представителей субкультур. Как быть с хроникой жизни простого человека?

— Если у тебя есть какая-то внутренняя боль, и ты про неё рассказываешь, это можно сделать любым способом. Вышеупомянутый спектакль кемеровского театра тому подтверждение. Диалог шахтёра с не шахтёром-вегетарианцем. И вот один спрашивает другого: как ты без мяса жить-то можешь? Я вот не могу.

— Взяли полярных друг другу людей...

— Это был житейский разговор, говорили непоставленными голосами, совершенно не «хлопоча лицом», очень серьёзно. Но это было интересно. И ведь так можно рассуждать на любую тему и не обязательно при этом затрагивать щекотливые места и брать маргинальных персонажей. Просто делай это честно.

В чём вы правы — об этом модно сейчас говорить. Вот зачем снимать хорошее кино и владеть ремеслом, если можно подснять что-то чуть ли не на телефоне и: ой, документально, интересно. Идёт подмена профессии.

— Профессионалы всё равно останутся.

— Но на них идёт атака. Знать предмет сегодня не в цене.

— Может быть, этот откат в профессии связан с появлением новых технологий? А потом всё вернётся на круги своя?

— Может быть. Но за это время мы многое потеряем. А пока, если у тебя есть, извините, бабло, ты можешь снять кино. А если нет, будь ты трижды мастером, ты никогда его не снимешь. Дилетантизм заполонил всё.

— Вы о России сейчас говорите?

— Да, безусловно. Я просто не очень в курсе, как там в Европе, бываю там мало, а то, что рассказывают СМИ... Ну, это можно принимать на веру, а можно не принимать. Пока сам не потрогаешь — не узнаешь. Поэтому как там у них... Судя по нашим источникам, тоже не всё хорошо.

> «Всё имеет свою цену, и человек с возрастом приходит к тому, что есть вечные ценности, а есть привнесённые. Есть бурная жизнь в Интернете, на Ютубе, а есть обычная, когда ты встаёшь и идёшь на работу. И настоящее — его так просто не убьёшь. Оно сопротивляется, и люди вместе с ним.»

Я не пессимист, но даже в театре я столкнулся с тем, что не обязательно порой делать хорошо. Иногда от тебя прямо требуют сделать похуже, но побыстрее и посмешнее.

— Кто требует?

— Общество, люди, заказчики. Они говорят: не надо, зачем это, и так сойдёт.

Смотрите, например, сколько плохого кино. Это как нет смысла делать колбасу из мяса, если её покупают и из туалетной бумаги. Натуральность продукта порой не имеет смысла. Нам предлагают продукт с вкусовыми добавками, и он нам нравится больше натурального.

— Изменился ли зритель за последние лет двадцать?

— Конечно, изменился. Время меняется, и зритель вместе с ним. Плюс новое поколение, воспитанное на иных ценностях. Но вопросы всё равно одни и те же. А театр занимается поиском ответов.

И ещё про молодёжь. Её привлечь и удивить, усадить в зрительном зале без каких-то технологических эффектов — непросто. Я в этом смысле традиционен, почти консервативен. Я считаю, что театр традиционный — вечен. И даже более того. Я надеюсь, что чем больше будет того, о чём мы говорили — всех этих суррогатов и пластиковых подделок, тем охотнее человек потянется к живому. Если, конечно, совсем не превратится в какое-то полуцифровое чудовище. Ну, тогда мы и помрём все. Цифровая тюрьма. У меня есть спектакль «Четверо в комнате», и там такие слова: «Мы живём в эпоху шлагбаумов и охранников. Загляните в газету и увидите, что самая востребованная в наше время профессия — это охранник. Охранять — вот глагол времени. Кого-то от кого-то, чего-то от чего-то».

— Каждый актёр считает, что сыграл не всё, что хотел, а режиссёр — что не всё поставил. У вас та же ситуация?

— О, я уже столько не сыграл, чего хотел, и уже никогда не сыграю в силу возраста. Очень много молодых персонажей в классике и не в классике, которых бы я с удовольствием сыграл. Не успел. Когда работал в государственном театре, там мало ли, что я хотел — не давали. Потом, когда уже сам стал себе хозяином, стало что-то поздно, а для другого — нет возможности. Всё очень ограничено, начиная от света, заканчивая звуком и так далее. Поэтому иногда приходится ставить то, что позволяют возможности и что не превратится в спектакль для узкого круга, иначе я с голоду умру. То есть надо находить эту золотую середину — делать и для души, и для зрителя, чтобы он пришёл.

— У государственного театра больше возможностей?

— Конечно. Государственный театр — это бюджет. Дали денег, поставил, не получилось, ну и что? Ещё дали. Но я не говорю, что это плохо. Художники имеют право на ошибки. Искусство должно быть в поиске, и не всё заканчивается успехом. Нельзя уж совсем на потребу публике работать. Давать деньги надо и надо прощать. Но в пределах разумного.

— В декабре 2017 года президент предложил разработать новый закон о культуре, проект которого должен пройти через широкое общественное обсуждение. Что вы как председатель краевого отделения СТД об этом думаете?

— Я думаю, что президент — молодец! Главное, чтобы его поручения потом выполнялись. Теряются они порой в коридорах власти.

Здравый смысл должен быть во всём. Театр — не завод. К творческому процессу нельзя подходить как к производству — аукционы, тендеры, цена за квадратный метр и т.д.

— А разве в театральной среде происходит то же самое, что и в остальных отраслях, когда тендеры выигрывают самые, так сказать, экономные поставщики и производители?

— У председателя СТД России Александра Александровича КАЛЯГИНА есть очень хорошая статья на эту тему — «Особо сложное грозовое небо». Прочитайте, пожалуйста. Мудрая, любопытная, грамотная статья. Мне лучше не сказать, поверьте.

А что бы я хотел изменить в законе о культуре, этого в двух словах не скажешь. Это кропотливая работа. Тесный диалог власти и представителей культуры.

— Полтора года назад руководитель театра «Сатирикон» Константин РАЙКИН наделал много шума своим публичным выступлением против цензуры и против общественников, которые пытаются цензурировать спектакли, в то время как власть, по его мнению, отходит в сторону...

— Я был на том съезде как секретарь СТД. Как бы так мягко сказать, чтобы не обидеть?.. Константин Райкин — это инопланетянин в нашей профессии. Он совершенно гениальный актёр, всю жизнь положивший на алтарь своей профессии.

— Да, я читала, что он практически живёт в театре.

— И это подкупает. Он очень уважаем и коллегами, и властью. Но театральное сообщество за пределами МКАДа думает так: «Константин Аркадьевич, у Вас же всё есть?! Уж Вам-то точно всё позволено. И если уж вы недовольны, нам-то тогда что делать? Жемчуг у вас там мелкий, что ли? А у нас щи...».

— Так он ругался вроде не из-за себя, а из-за запрета «Тангейзера» в Новосибирске.

— Все всегда ругаются из-за себя.

— Но всё же в последнее время даже в скандалах, связанных с хищением средств, выделенных на постановку, видят связь с личностью режиссёра и содержанием спектаклей... А инцидент с голым студентом-мхатовцем?

— Самостоятельная работа у ребят была. Одни педагоги кричат: «Это же самостоятельная работа студентов, мы тут ни при чём!». А другие: «Знаете, если он учится в нашем заведении, у него должен быть определённый уровень вкуса». Много мнений. Я смотрел видео, мне не понравилось. Это было не смело, а пошло. На мой взгляд, совершенно необоснованный эпатаж. Хотя студенты имеют право на ошибки в процессе обучения.

Помните, у Людмилы ГУРЧЕНКО была концертная программа «Если я вам нравлюсь, значит, у вас хороший вкус». Вкус — немаловажное понятие в нашем ремесле.

— Вызвать шок у зрителя – приравнивается к мастерству?

— Приравнивается. Но вкус никто не отменял.

— Со спектаклей БОГОМОЛОВА и СЕРЕБРЕННИКОВА зрители убегали.

— Ну, да. Кто-то убегал, а кто-то оставался. Кому-то нравится смотреть на голые тела на сцене, а кому-то нет.

— Я бы ушла.

— Я тоже с одних постановок уходил, на других оставался. Разные спектакли — разные впечатления.

— Это и есть свобода искусства?

— Да!

— И публика своя найдётся?

— Да там армия поклонников! Полные залы Я видел у Серебренникова очень хороший спектакль на сцене красноярского ТЮЗа. А что-то из его творчества не принимаю категорически. Это нормально.

— О чём вы мечтаете?

— Я мечтаю, чтобы театр всегда был нужен людям.

— Глобально. Это как «За мир во всём мире».

— И ещё о паре коньков в придачу...

◢

Спектакль Отдельного театра Пашнина «Красавцы»

Блиц

Вы бываете на родине в Абхазии?

Рядом бываю — в Сочи. На финале ночной хоккейной лиги. Бог даст, в мае опять поеду.

Продолжите список ваших социальных ролей: режиссёр, актёр, муж, отец, футболист?.. Чего мы о вас не знаем?

Всё вы знаете. Перечисленному соответствовать бы достойно — уже не мало.

Что вы делали в армии и как она на вас повлияла?

Время терял драгоценное в армии. И опыт приобретал драгоценный.

Что было значимее: учёба в Красноярском институте искусств на актёра или в Московской театральной академии на режиссёра?

Одно дополнило другое.

Вы играли в сказках и любили эти роли. А сейчас сказка в жизни есть?

Есть. Сказочников много вокруг. На ТВ, например. В политике, во власти.

Ваше любимое место в Красноярске?

Стрелка. Институт искусств после хорошо прошедшего спектакля.

Чего не хватает Красноярску: пьес, актёров, режиссёров?

Всего не хватает. Хороших мало.

В принципе в Красноярске достаточно театров?

В принципе — да. Но драма ещё одна нужна. Чтобы жизнь мёдом не казалась. Один ребёнок в семье балованный получается.

От чего отделён «Отдельный театр Пашнина»?

От «кормушки».

Какая мировая премьера заставила вас ахнуть в последнее время?

Много хороших работ. В кино «Нелюбовь» — хороший фильм.

А впечатлившая премьера в Красноярске?

«Пер Гюнт» сокращённый.

В Москве в какой театр пойдёте покупать билет?

В любом театре может случиться событие. Туда и пойду.

Где и когда вы выключаете в себе актёра, или это неистребимо?

Со сцены сошёл, и я уже не актёр. В жизни стараюсь не играть совсем. Фальшиво выглядит — прикидываться не тем, кто ты есть на самом деле. Даже если на самом деле ты далеко не образец.

Ваша история с кино закончилась или ещё может быть?

Кино?! Это в Москву надо ехать. А я — здесь!

Текст _ Софья АНДРЕЕВА

Николай ПОКОТЫЛО:

«Наш новый мюзикл «Винил» станет мировой премьерой»

Уже в этом сезоне Красноярский музыкальный театр порадует зрителей новой постановкой — мюзиклом «Винил». Впереди — не менее масштабные планы, ведь следующий сезон — юбилейный. Музыкальному театру исполняется шестьдесят лет.

О том, как театр готовится ко дню рождения, о его недавней премьере — лайт-опере «Мёртвые души» и новых постановках, мы поговорили с главным режиссёром музыкального театра Николаем Покотыло. Эту должность Николай Дмитриевич занимает не так давно, но за это время уже успел сделать многое — и в творческом, и в организационном плане.

— Почему для нового мюзикла был выбран именно этот материал — «Винил» Евгения ЗАГОТА?

— Любой режиссёр влюбляется в материал, если, конечно, мы не говорим о заказных постановках. «Винил» Евгения Загота — это моя любовь с музыкой с первого взгляда. И только потом — с либретто, сюжетом. «Винил» я принял безоговорочно. Мы, музыканты, — люди эмоциональные. Когда музыка попадает именно в тебя, это становится основным стимулом к действию.

«Винил» — музыка, которую я хочу донести до зрителя. Евгений Загот — молодой композитор, мой ровесник, человек, уже имеющий большой опыт в индустрии мюзикла. Он работал в знаковых мировых проектах. В прошлом году состоялась премьера его мюзикла «Декабристы» в свердловской музкомедии, в новосибирском «Глобусе» идёт его «Робин Гуд».

«Винил» — совершенно новая история. Возможно, звучит громко, но это так: мюзикл станет мировой премьерой. Дело в том, что этот материал пока нигде не ставился. Один из театров выкупал лицензию на него, но в силу разных обстоятельств тогда не получилось воплотить материал в жизнь. Лицензия закончилась, я ждал ещё три года, и наконец это свершится.

— Когда состоится премьера «Винила»? Кто исполнит главные роли в мюзикле и на какого зрителя вы ориентируетесь?

— Премьера запланирована на 26 июня, пройдут три премьерных показа. Уверен, что всё получится отлично, потому что работа уже пошла: костюмы, декорации — в процессе, музыкальный материал учится. В театральную ночь, с 16 на 17 марта, у нас будет презентация мюзикла. Мы покажем несколько танцевальных номеров и один драматический, познакомим зрителей с музыкальным материалом.

На должности главного режиссёра красноярского театра я всего полтора года. Мой принцип — в спектакле всегда должны участвовать только актёры нашего театра. Когда занимаюсь распределением ролей, естественно, исхожу из артистов, которые есть у меня в труппе. И я уверен, что нашим ребятам эта постановка под силу.

Главная мужская роль у Дмитрия ЗЛОБИНА. Он играет Георгия или по-другому Жоржи — главного стилягу, сына полковника КГБ. Главная женская роль Виолы у Надежды КАРМАЕВОЙ. На роли Георгия будет ещё один артист — Андрей ЛУГОВСКОЙ. К сожалению, сейчас он не в нашем штате, работает как приглашённый артист, но это человек, который вырос в Красноярском музыкальном театре.

Спектр зрительской аудитории, на которую рассчитан этот мюзикл, широкий, начиная от подростков. «Винил» — довольно простая история, я называю такие постановки мюзиклом комиксового типа. Здесь нет двойных, тройных смыслов. Это конфликт отцов и детей, конфликт музыкальных, эстетических стилей, конфликт культур — советской и приходящей джазовой, конфликт мира стиляг с обыденным серым миром. Естественно, это всё подчёркнуто, показано жирными мазками. Просто откройте ваши уши, глаза и внимайте эту историю.

«Винил» — это не «Мёртвые души», наша предыдущая большая премьера. Вот они как раз заставляют думать. Чтобы понять эту постановку, нужно как минимум быть знакомым с творчеством Николая Васильевича ГОГОЛЯ — «Ревизором», «Мёртвыми душами», «Вечерами на хуторе близ Диканьки». В ней — проходящие персонажи, параллели, аллюзии, весь спектакль соткан из тонких смыслов.

«Винил» — история, открытая для зрителя. Евгений Загот сделал дайджест по всем музыкальным стилям XX века, начиная от советской маршевой песни, которой открывается наш спектакль. В мюзикле есть сложнейшие джазовые композиции. Например, один из музыкальных номеров показывает, как стиляги делают пластинки на рентгеновских снимках. Этот процесс подаётся через такую композицию. Работа над мюзиклом сложна именно по музыкальной части, но потом, я уверен, получится замечательно.

— У театра был опыт привлечения непрофессиональных артистов. Как относитесь к нему? Планируете ли повторять?

— Опыт был хорошим. Всё началось с «Голубой камеи». Тогда замечательный композитор, продюсер Ким БРЕЙТБУРГ приехал в Красноярск со своей командой, провёл сумасшедший кастинг, который открыл для нашего города так много ярких ребят. Благодаря этому мюзиклу они смогли выйти на совершенно другой уровень, Ким Брейтбург сделал их узнаваемыми, почти медийными лицами. Редкий концерт в большом зале филармонии сегодня обходится без Алексея ОРЛОВА, Анастасии ВИШНЕВСКОЙ, Марины ВИШНЕВСКОЙ, Андрея ЛУГОВСКОГО. Участие в кастинге, постановка мюзиклов (после «Голубой камеи» был «Казанова») помогли ребятам-любителям стать профессионалами, в том смысле, что игра на сцене стала их профессией. Как они научены — другая история.

В ближайшей перспективе повторять такой опыт мы не планируем, потому что сейчас труппа достаточно неплохо подобрана и сбалансирована. Но в любом случае, если появляется талантливый человек, мы найдём ему работу в нашем театре. Ведь по большому счёту в Красноярском крае ощущается профессиональный, кадровый голод в нашем жанре.

Молодые артисты хотят жить, зарабатывать, идти вперёд. Многие уезжают на заработки в тёплые края или в Москву, Санкт-Петербург. И даже если там сильно обжигаются, не возвращаются домой. Хотя это одна из самых больших ошибок молодых артистов, которые не находят применения себе в столице. Масса классных ребят просто не могут найти своё место в Москве или Питере. Ведь кастинг — вкусовая вещь. Режиссёр выбирает состав на спектакль по принципу «нравится — не нравится».

И даже те артисты, которые участвовали в масштабных проектах, были их звёздами, не уверены, что смогут пройти следующий кастинг. Нынешняя московская, питерская жизнь в профессии артиста очень жестока, конкуренция огромна. Советской системы, когда из театра только вперёд ногами выносили, сегодня в столицах нет. И претензии артистов «это ваша обязанность найти мне роль» сейчас не принимаются.

К слову, мы меняем ситуацию и в нашем театре. В частности, пересмотрели систему оплаты труда. Теперь артисты получают зарплату в зависимости от того, сколько спектаклей в месяц они отыграли. Естественно, градация между начинающим артистом и заслуженным присутствует. Но это выражено в определённой сумме, остальное люди зарабатывают своим трудом.

— Но вы следите за справедливым распределением ролей? За тем, чтобы была у артиста возможность выходить на сцену?

— Конечно. Но суть в другом. Раньше от некоторых ролей артисты предпочитали отказаться. «Это маленькая роль, там всего четыре фразы», — говорили некоторые. И, не играя, продолжали получать зарплату. Сейчас люди заинтересованы в том, чтобы взять даже маленькую роль, выйти

досье

Николай Покотыло — российский режиссёр-постановщик. Родился в Украине в городе Недригайлов Сумской области 8 декабря 1975 года. Учился в Московском военно-музыкальном училище по классу кларнета, на театроведческом факультете ГИТИСа: сначала в мастерской Бориса ЛЮБИМОВА, затем в мастерской Георгия АНИСИМОВА. Получил специальности: режиссёр музыкального театра; актёр драматического театра и кино.

Работал режиссёром Татарского государственного академического театра оперы и балета им. Мусы Джалиля, художественным руководителем музыкального театра Республики Карелия, был приглашённым режиссёром в различных театрах России и Украины. С 2016 года — главный режиссёр Красноярского музыкального театра. Здесь ставил «Марицу» И. КАЛЬМАНА, «Безымянную звезду» М. САМОЙЛОВА, «Прекрасную Галатею» Ф. ЗУППЕ, «Овод» А. КОЛКЕРА, а в Красноярском театре оперы и балета — «Снегурочку» Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА.

Эскизы костюмов к мюзиклу

на сцену и получить сумму за этот спектакль. Действует нормальная капиталистическая система оплаты труда.

— Следующий сезон красноярского музыкального театра — юбилейный, вам исполняется шестьдесят лет. Как планируете отмечать эту дату?

— По распоряжению Министерства культуры РФ шестидесятилетие не является юбилейной датой. Юбилеи — это 25, 50, 75, 100 лет и так далее. Поэтому официально мы говорим «Сезон в честь 60-го дня рождения театра». Но, естественно, для нас это мощная дата.

Сезон открываем в конце сентября, каждый месяц запланированы какие-то события. Отдельный вечер — бенефис оркестра, другой — бенефис балета, затем — бенефис хора.

Наш главный балетмейстер Елена СЛОБОДЧИКОВА уже занимается постановкой современного балета для бенефиса. Получится необычно — такого не было в нашем репертуаре. Кстати, в мае международный фестиваль современной хореографии «Айседора» впервые пройдёт под крылом музыкального театра. Елена Слободчикова — его идейный вдохновитель и организатор. Специально к фестивалю она готовит эскиз будущего спектакля, а сам бенефис состоится осенью.

На малой сцене пройдут творческие вечера артистов. У них есть много индивидуальных поклонников, которые хотят встретиться, поговорить с ними. Приоткрою тайну: к открытию сезона планируется ещё одна большая премьера. Название пока не скажу, точных решений по постановке пока нет, есть только общее видение. Сейчас всё время посвящаем «Винилу». Могу сказать только жанр спектакля — музыкальное ревю.

— А вы успеете подготовить ещё одну премьеру за столь небольшой срок?

— Успеем, ведь нам надо зарабатывать деньги, а зрители хорошо идут именно на премьеры. В Красноярске пять профессиональных театров, конкуренция высочайшая. Согласно исследованиям, только пять процентов горожан ходят в театр хотя бы один раз в год. За эти пять процентов мы и бьёмся.

Но, в принципе, наш театр не может пожаловаться на невнимание зрителей, нас любят. Мы выполняем все планы министерства культуры по количеству спектаклей, зрителей.

— Какие постановки театра зритель любит больше?

— Зритель любит «Голубую камею», «Казанову». Это романтично, красиво, легко. Эти спектакли и кормят нас, они стали бестселлерами. Но ведь театр — не просто место для развлечений, это и кафедра жизни. Нельзя отказываться от серьёзного материала. Пример — наша последняя премьера, лайт-опера «Мёртвые души». Понятно, что за двести лет в стране кое-что не изменилось — коррупция, зло остались. Гениальность этого произведения в том, что оно — вне времени. И либреттист ничего своего не придумал, все слова, фразы — гоголевские. Когда зрители добираются до смысла этой истории, получают особое наслаждение. Сильна последняя сцена оперы: исповедальный хор спрашивает: куда несёшься ты?

— Лайт-опера — это необычно для нашего города...

— Лайт-опера — необычно для всех. Изобретатель этого жанра, композитор «Мёртвых душ» Александр ПАНТЫКИН, лидер легендарной советской рок-группы «Урфин Джюс», «дедушка» уральского рока. Языком мюзикла он написал необычайно многоплановое, серьёзное произведение. Отмечу, что нередко происходит обратное: оперы пишут примитивным языком, но с претензией на высокое искусство.

Композитор писал музыку для конкретной труппы — коллектива свердловской музкомедии, для определённых артистов, с которыми я знаком и которых очень люблю. Мне повезло, что с музыкой я ознакомился раньше, чем увидел спектакль. И у меня уже была своя картинка в голове. Если бы сначала увидел постановку, было бы сложно отказаться от видения того спектакля. Свердловская постановка очень цельная, крепко сделанная. Я бы думал, что должно быть именно так.

«Мёртвые души» — гениальный сюжет, который нужно раскрывать всеми художественными средствами выражения. Я рад, что есть такой материал, как лайт-опера, который совершенно по-другому показывает эту историю, ставит иные смысловые акценты.

Наши «Мёртвые души» попали в лонг-лист «Золотой Маски» в номинации «Лучшие премьеры сезона». В некотором смысле можно считать это почётным четвёртым местом. Что очень приятно, ведь эта лайт-опера — моя первая работа в театре в качестве главного режиссёра. Была серьёзная конкуренция, попадание в лонг-лист означает, что мы в десятке лучших музыкальных премьер страны. Конечно, для каждого его ребёнок — самый красивый, любимый... Это всё эмоции, но очень приятно.

— Красноярский театр уже стал для вас любимым ребёнком?

— Конечно, стал. Мне очень нравится коллектив. Важно любить людей, с которыми работаешь. Я вижу отдачу, желание идти на контакт, развиваться. Хотя необходимость последнего пришлось доказывать.

Долгое время театр был без художественного лидера. Но, если говорить образно, даже самая крутая немецкая машина, которая ездит десяток лет, изнашивается. Сейчас мы в нашем автомобиле подтянули все гайки, подкрасили царапины. И теперь работаем, работаем, работаем...

Театр — это семья. В своей работе я всегда стараюсь добиться результата, но делаю это довольно мягко. Если что-то не получается, это моя личная проблема, я не ищу недостатков в артистах. Мы все разные, нам вместе нужно идти к цели, добиваться желаемого результата.

— Своё будущее вы связываете с нашим городом?

— Ничего нельзя загадывать, всё слишком хрупко в этом мире. Вдруг кому-то не понравится то, что я делаю, придётся вернуться в Москву. Я, конечно, поплачу о том, что больше не буду летать по пять часов туда — обратно. А потом пойду дальше.

Если говорить серьёзно, до 20 февраля следующего года у нас свёрстаны масштабные планы. Будем проводить юбилейный сезон. А дальше — посмотрим, как сложится жизнь.

историческая справка

Первой постановкой театра музыкальной комедии стал спектакль «Вольный ветер» И. ДУНАЕВСКОГО. Премьера состоялась в феврале 1959 года.

До этого театр открывали дважды — в 1931 и 1944 годах. Первый раз его закрыли по идеологическим мотивам: оперетту и музыкальную комедию признали буржуазными жанрами. А после Великой Отечественной войны артисты эвакуированного в Красноярск ансамбля оперетты всесоюзного гастрольно-концертного объединения вернулись в родные города.

Для третьей попытки в наш город пригласили артистов, режиссёров, специалистов со всей страны. Театру предоставили сцену Дома культуры железнодорожников. Зал славился необыкновенно хорошей акустикой, которую не удалось воспроизвести ни в одном из залов Красноярска. Внутреннее убранство было выполнено в стиле модного в то время «сталинского ампира». Огромная люстра освещала партер, балкон и ложи бенуара. Снаружи здание было построено в форме паровоза, а роль «будки машиниста» выполняла сценическая коробка.

В 1965 году театр первым в РСФСР поставил мюзикл. Этот жанр многие годы был под запретом в Советском Союзе. Дерзкой постановкой стала «Моя прекрасная леди» Фредерика ЛОУ. До перестройки она значилась в репертуаре как «оперетта».

Переезд в здание, в котором сейчас располагается театр, состоялся в 1993 году. В июле 2008 года театр был переименован в Красноярский музыкальный театр.

Текст _ Александра КАЗАНЦЕВА

Герои **невидимого фронта**

Обычно зрители знают режиссёра, создавшего спектакль, и артистов, в нём занятых. Любимых они помнят поимённо. Театралы обращают внимание на художников-постановщиков. Но за каждым спектаклем — труд десятков людей, всегда остающихся для нас, зрителей, безымянными. Всё, что мы видим на сцене, — декорации и занавесы, ружьё, которое непременно выстрелит, цветы в петлице франтовского костюма, как и сам костюм, часы, посуду и прочее, — придумано и сделано в театральных мастерских неизвестными героями. Сегодня мы решили немного рассказать о них в беседе с театральным художником, заведующей мастерскими Красноярского драматического театра им. А.С. Пушкина Татьяной АКУЛОВОЙ.

— Не обидно всегда быть в тени, оставаться где-то в закулисье?

— Совсем нет. Если спектакль получается, то зритель не помнит, что было на сцене, ну, максимум — во что были одеты артисты. Как только зрители в антракте начинают умничать о возможностях и оригинальности сценографии, сложной бутафории или замечают «некие несовершенства», значит, спектакль их не захватил целиком, душа не отозвалась, и уму было достаточно времени для оценки мелочей.

— А в твоей жизни были спектакли, декорации которых особенно запомнились?

— Конечно! Их не один и не два. И удивительнее всего то, что они прошли через мои руки, а запомнились душе как живая, тревожащая, будоражащая наполненность. «Поминальная молитва», «Театр времён Нерона и Сенеки», «Великолепный рогоносец», «Похороните меня за плинтусом» — можно перечислять долго. Сейчас скажу ужасную вещь, спорную, с которой многие не согласятся, но для меня, художника по образованию и профессии, в спектакле первичен режиссёр. При этом без какого-либо внутреннего противоречия всю свою жизнь мы воплощаем на сцене миры именно художников.

— Мы — это кто?

— На сегодня — это 17 человек, работающие в пяти театральных цехах. Два из них — поделочный и декорационный располагаются пока на территории театра оперы и балета, но мы надеемся, что в ближайшее время для «Пушки» всё-таки построят запланированные корпуса, и весь технологический цикл ускорится. В поделочном цехе изготавливают жёсткие декорации — это модульные деревянные или металлические каркасы, которые обшиваются пластиком или фанерой, и они становятся основой для нанесения фактур или росписей, а также лестницы, мебель и крупный реквизит. Работают там три специалиста: заведующий цехом Михаил БАРАНОВ не так давно пришёл в театр и сейчас учится все умения и навыки согласовывать с языком театра. Андрей АСИНЬЯРОВ в недавнем прошлом артист балета, а ныне — наш столяр. А также совершенно уникальный профессионал в токарном деле с говорящей фамилией ТОКАРЕВ. Сергей Сергеевич более четверти века работает в нашем театре, и умения его выходят далеко за рамки специальности. Его кулибинские таланты позволили исторически точно воссоздать конный экипаж XIX века для спектакля «Игроки», подарить долгую творческую жизнь вагончику, бегающему по рельсам сначала в спектакле «Старший сын», а теперь в «Покровских воротах». На основе дрели он создал машину, которая возит человека далеко не комариного веса. И много-много всего уникального и точного.

Декорационный цех — дамское царство. Всё, что связано с цветовой партитурой спектакля, — это они. Завцехом Елену БЕКАРЕВУ более пятнадцати лет назад мы переманили из театра кукол, Любовь ЕФРЕМОВУ — из музыкального театра, Мария ЛАПА пришла из Дома культуры. Разные по темпераменту, умениям и предпочтениям в работе, они прекрасно дополняют друг друга и, что ещё важнее, сохраняют особый «пушкинский» дух. Четвёртый член экипажа — швея по пошиву мягких декораций Галина МИЛИШУНЕ. Огромная удача, что мы одновременно друг друга «намечтали»: Галя принесла с собой юношески-романтическую установку «в театре всё должно быть прекрасно», а мне очень важна деликатность и интеллигентность, с которой этот девиз воплощается в жизнь.

— В чём сложность этой работы, что ты мечтала найти такого специалиста?

— До недавнего времени эта работа была одной из самых низкооплачиваемых. Ни логики, ни справедливости в этом нет, потому что эта работа есть всегда, её много, и она тяжёлая очень. Это физически непросто, ведь готовый результат больше исполнителя и по весу, и по объёму. А ещё это пыльно и вредно. Бывает, ткань себя ведёт непредсказуемо, и заставить километры материала подчиниться заданному художником рисунку требует мастерства, опыта и желания экспериментировать.

Ещё один уникальный специалист Светлана ЗАРЕМБА — потрясающий художник и мастер по изготовлению головных уборов. Головы воронов в спектакле «Преступление и наказание» — это её работа. Очень точная стилистически и технологически, выполненная по фотографиям живых воронов, но при этом театрально выразительная. Светлана не просто работает с эскизами художника по костюмам, она способна найти деталь, которая дополнит или создаст целый образ, героя.

— Сложности в общении с художником по костюмам из-за этого не возникают?

— У нас сложности всегда и на каждом шагу. Театр — это творчество. То есть чёрт знает что. Нормальному человеку не понять, почему мы спорим с пеной у рта и на грани нервного срыва, какой должна быть подкладка у шляпы — блестящей или матовой.

— Зритель же не увидит из зала подкладку?

— Не увидит. Но мы-то знаем. На заднем плане должна стоять пепельница, полная определённых окурков и определённым образом туда вклеенных. Она стоит в 20 метрах от зрителя, никто её не видит. Но мы-то знаем! Это один из негласных законов театра, если хотите, классическая формула, гениально сформулированная художником-постановщиком Игорем КАПИТАНОВЫМ в процессе работы над спектаклем «Трамвай «Желание».

Далее — бутафорский цех. Здесь работают мастера иллюзий, потому что бутафория — это искусство обмана. Часто бывает, что вещи из-за размера или функционала невозможны на сцене, и тогда изготавливаются предметы, максимально похожие на настоящие.

— Что нужно, чтобы быть хорошим бутафором?

— Чтобы руки работали в абсолютном согласии с головой.

Обычному человеку позволительно иметь хорошую голову, а руки, простите, откуда придётся. Или наоборот. Для бутафора это невозможно: любую вещь можно изготовить десятком способов, и важно понять, какой из них оптимально подойдёт для конкретной постановки. Будь это часы, апельсин или кринолин. Яркий пример соединения ума и таланта — это художник-бутафор Дина КОРХОВА. Недавно мы переманили из театра оперы и балета молодого и опытного (так

бывает) художника Николая НАЗАРОВА, а руководство в этом цехе на Татьяне ЯНГУРАЗОВОЙ, более 25 лет работающей в «Пушке».

— Не боишься, что однажды тебя побьют за переманивание кадров?

— Боюсь. Но для меня важно собрать профессиональную команду. На моей памяти у драмтеатра были разные периоды: подъёмы неизбежно чередовались со спадами. Ещё лет пять назад наши цеха, пожалуй, были в упадке. Неизбежно происходит процесс старения, это естественно, люди уходят, и очень важна преемственность поколений.

— Где готовят специалистов для театральных мастерских?

— Процентов восемьдесят специалистов поставляет Красноярское художественное училище имени Сурикова. Хотя это образование впрямую не соответствует нашим требованиям, но люди, которые не чувствуют в себе сил, желания или просто им немного не хватает удачи, чтобы ставить собственные спектакли как художники-постановщики, могут быть очень хорошими исполнителями. Это не обидно, это не второй сорт, это просто другая профессия, которой может научить только сам театр. А дальше уже человек разбирается, как ему дышится в театре, влюблён он в него или нет.

— Ты требуешь безусловной любви к театру?

— Требовать любви бессмысленно. Уважать место, где ты работаешь, обязательно, а без любви ты в театре просто не сможешь работать. Нормальные люди здесь не задерживаются, у человека должна быть доля безумия, лёгкая степень чудаковатости, которая позволит иногда работать больше, чем предписано трудовым кодексом, несмотря на обстоятельства личной жизни. И при этом быть счастливым от вовлечённости в процесс создания спектакля. Чем больше у нас работы, тем счастливее мы потом об этом вспоминаем.

— Как ты думаешь, где ещё возможно такое отношение к работе?

— В цирке. Хотя мы с цирковыми при этом очень разные. В театре нет такого риска для жизни. В цирке же, если ты ошибся, значит, свернул себе шею. Или кто-то из-за тебя пострадал. Я не знаю другой профессии, где бы человек рисковал собственной жизнью лишь для того, чтобы доставить удовольствие другому. Я понимаю, когда рискуют собой, защищая страну или спасая чьи-то жизни. В цирке же всё для того, чтобы ребёнок рассмеялся. Тот же клоун... Какой тут риск, казалось бы, но не так упал и — разбился. А они дают несколько представлений в день. И важно не потерять психологический контакт с залом, цирковая публика более открытая, но и более безжалостная.

> «Театрального зрителя можно подцепить на тонкую психологическую удочку и водить за собой два часа, в цирке же, если ты не наладил связь с публикой сразу, потом это практически невозможно сделать, и зрители уйдут холодными и разочарованными.»

— Похоже, театр и цирк — две твои большие любви?

— Не совсем так. Цирк — это не мой мир. Но я уважаю и преклоняюсь перед людьми цирка. И из любви к ним я работаю для цирка. У меня вся жизнь так складывается: работаю в театре, но чуть заскучала, тут же появляются параллельно интересные предложения — строить рестораны, преподавать. Хлебом не корми, дай вывалиться из зоны комфорта.

— Ты и рестораны строила?

— Да, в 1990-х. В театре было полное безденежье, чем мы тогда только не занимались: рисовали плакаты, номера на автобусы, рамки для фотографий. И вот как-то зрительницы, посмотревшие спектакль «Кадриль», для которого я делала декорации, предложили мне оформить кафе. Это была «Кофейня на Дубровинского». Первый гонорар мне показался сумасшедше огромным. Потом заказов становилось всё больше, работало сарафанное радио: «Фон Барон», «Самогон», «Урарту», «Корчма», «Шкварок», несколько заведений в Хабаровске.

— Довольно известные названия. Почему твоя ресторанная история закончилась?

— По сравнению с театром это были большие деньги и опыт, которого в театре не получишь: у тебя нет права на ошибку, все слова и решения должны быть максимально точными. Но когда занимаешься бизнесом, постепенно превращаешься в машину по производству чего-то: креатива, денег, проектов. Это не для меня. Потом в моей жизни случился цирк-шапито «Акула»: заказали головные уборы для клоуна. Для меня в этом заказе необычным было всё — материалы, фактура, идеи, люди... Сотрудничаем уже несколько лет. А если бы не отказалась от работы с ресторанами, цирка бы не было. Всё всегда происходит так, как должно.

— В театре можно заскучать?

— Легко. Я сейчас скучаю в театре. По празднику, по эмоциональному подъёму, которого давно не было внутри цехов, и который создаётся совместной работой единомышленников. Единственный человек, насколько я помню, умевший организовать всех в едином порыве вокруг себя, был режиссёр Владимир ГУРФИНКЕЛЬ, поставивший в нашем театре спектакли «Прекрасное воскресенье для пикника», «Пётр и Алексей», «Поминальная молитва». Его хватало на всех: и на артистов, и на художников, и на цеха. Каждый чувствовал, что режиссёр заинтересован именно в его работе, все пахали и ждали премьеру как главный праздник.

Как-то по дороге на работу вижу, как вальяжный Владимир Львович, одетый в ослепительно белый льняной костюм-тройку, бросается к куче обгоревших балок, вытаскивает одну из них, кладёт себе на плечо и куда-то несёт. Я его окликаю, а он отвечает: «Акулова! Я тебе это несу, вот — та фактура, которую мы будем делать на спектакль, сымитируй мне это!». Он тогда ставил «Пётр и Алексей», и по замыслу вся авансцена была выложена фактурой обугленного дерева. Стоит передо мной режиссёр: грязный, весь в саже, счастливый. Как я могу не придумать для него фактуру? Конечно, придумали и сделали.

С другой стороны, сегодня изменился и сам театр. Странным образом вновь построенные стены реконструированной «Пушки» привлекли много нового народа, более прагматичного, и театр сейчас не так резок в выбраковке кадров. Раньше нужно было максимум два месяца, чтобы театр отторг человека нетеатрального, сегодня уже не так.

— Это плохо?

— Это часть преобразования театра, и процесс пока не закончен, мне интересно за ним наблюдать, а насколько это хорошо или плохо, будет понятно позже. Но по-прежнему для всех, служащих в театре, важно уметь работать на стыке профессий, сотрудничать, корректно взаимодействовать с другими цехами.

— Межцеховые конфликты случаются?

— Регулярно. У нас в одном цехе революция заканчивается, а в другом тут же вспыхивает. Но это нормально, здесь люди творческие, эмоциональные.

Самый большой театральный цех — пошивочный. Трое портных занимаются пошивкой мужских костюмов, трое — женских. В октябре прошлого года умерла завцехом Галина Николаевна ГРИЦЕНКО, более сорока лет проработавшая в театре. И сейчас новая завцехом Наталья КОВАЛЁВА и закройщица Наталья МИЩИК, служащие в нашем театре уже 25 лет, делают первые шаги в непривычном для себя качестве. Впрочем, остальным тоже нелегко.

— А сколько в драмтеатре служишь ты?

— 33-й год.

— Театр — мечта с детства?

— Нет, всему виной то, что я не знаю ни одного правила правописания. Поступала за компанию с подругой в наше суриковское училище, сдала все спецпредметы, написала диктант, а на экзамене по русскому языку вытянула билет по теории, которую не помнила. Ушла с экзамена, решив ещё раз попытаться в следующем году. А пока отправилась набраться хоть какой-то практики в любом театре. Драмтеатр стал третьим по счёту в моём списке, меня приняли бутафором, и уже на второй неделе работы я поняла, что театр — это моё. Я училась в замечательной школе, но мне там было скучно. Потом поступила в художественное училище. А действительно научил меня чему-то только театр.

— Чему?

— Кроме практических навыков очень важной вещи: много и тяжело работать, не ожидая признания или благодарности. Я могу месяц работать над какой-то деталью, которая в спектакле лишь мелькнёт на третьем плане. Или от неё вовсе откажутся. И не потому, что она сделана дурно, это же театр — творчество, в процессе репетиций всё постоянно меняется. Лучшей наградой было, когда на пару сделанных мною дуэльных пистолетов артист Геннадий РАБИНОВИЧ в спектакле «Императорский театр» положил реплику — он подносил коробку от занавеса к краю сцены и говорил, показывая зрителям: «Какая работа!»

Зато благодаря школе и училищу я точно знала, как не надо учить детей, и это пригодилось уже в преподавательской деятельности, когда меня пригласили работать в родное суриковское училище.

Через десять лет работы главный художник театра Александр БАЖЕНОВ предложил мне стать макетчиком — воплощать в макетах замыслы художника-постановщика. Это была чрезвычайно интересная работа, которая очень подходила мне по характеру.

— Не хотелось самой ставить спектакли в качестве художника?

— У меня был и такой опыт, я поставила 5-6 спектаклей. Но то ли не повезло, то ли желание было не таким большим... Не захватило. Меня никогда не привлекали идеи мирового господства, а миры на сцене я и сейчас создаю, иногда такие, на какие художник-постановщик даже не рассчитывал.

> «До сих пор самое увлекательное занятие для меня — сидя в уголочке, делать какую-то замысловатую прекрасную штуку, это своего рода медитация.»

Но жизненные обстоятельства всё время заставляют вываливаться из зоны комфорта и заниматься чем-то, что менее приятно. В один ужасный вечер злой Баженов пинком открыл дверь в мой кабинет и назначил меня заведующей декорационным цехом. Накануне уволив всех, кто там работал. Тогда я около месяца не выходила из театра: искать декораторов было некогда, а в театре как раз приняли в работу спектакль «Бременские музыканты». Потом постепенно, конечно, всё пришло в норму, в цех набрали людей.

— А как ты стала завмастерскими?

— Ох, эта работа мне никогда не нравилась, но так было нужно театру. Я могу и умею это делать, правда, без душевного кайфа. Процесс работы руками для меня гораздо приятнее, чем координация работы цехов, разбор конфликтов и прочее. Но поскольку мне некомфортно, наверное, сейчас именно это и нужно. В любом случае я по-прежнему работаю в любимом театре.

— Почему ты все эти годы верна драмтеатру?

— Я его люблю. Задушить иногда хотелось, развестись — нет. В других театрах мне неуютно, как кошке: она же не везде спать ляжет. А здесь я с первого дня — дома.

— Как всё, что придумал художник-постановщик, попадает в виде заданий в цеха?

— Сначала собирается этакое новгородское вече: художник представляет макет спектакля заведующим всех цехов, каждый из них должен высказать своё мнение, желательно перед этим ознакомившись с текстом пьесы. Ведь от контекста часто зависит, какого рода вещи им предстоит создавать. Например, сможет ли трёхметровая юбка пройти в такой дверной проём? Как долго можно будет использовать придуманную декорацию? Ищем компромисс, иногда после обсуждения художник что-то меняет. Сейчас ломаем голову над проектом нового спектакля, премьера которого будет 5 мая — «Три дня в деревне». Обсуждаем, из чего сделать двухметровые колосья пшеницы, придуманные художником-постановщиком Александром МОХОВЫМ.

— Какой спектакль из действующего репертуара был самый сложный в производстве?

— Для нас очень сложным было решиться на изготовление стен для зеркального павильона в «Преступлении и наказании» в технике натяжных потолков. Декорация ведь каждый раз собирается и разбирается, поэтому очень много сомнений и споров было по поводу эксплуатации. Но решились, и эффект меня поразил.

Текст _ Евгений МЕЛЬНИКОВ

Знаменитый уже спектакль «Алиsa» Красноярского ТЮЗа

Театральные тренды **Красноярского края**

Пословица «всяк кулик своё болото хвалит» к восприятию театральной жизни в провинции почти не применима. Если в разговорах с жителями других регионов никто свои театры в обиду не даст, то между собой их принято снисходительно поругивать — мол, хорошо наше болото, но болото всё-таки. Между тем, Красноярский край уже давно занимает существенное место на театральной карте России, и позиции его только укрепляются — иногда даже вопреки нашим, зрительским, усилиям.

***

Красноярцы — люди относительно насмотренные: здесь постарался Фонд Михаила Прохорова, регулярно одаривающий нас постановками в исполнении лучших российских театров, а в рамках почивших «Норильских сезонов» привозивший ещё и интересные зарубежные коллективы. Его вклад в культурное образование колоссален: речь не только о фестивалях, книжных ярмарках и гастролях, но также о поддержке лабораторий и даже отдельных театральных проектов, в том числе экспериментальных. В последние годы, однако, меценатский напор ощутимо ослаб. Не все из-за этого расстроились: привозные диковины для большинства спорадических театралов — удовольствие почти недоступное, поэтому деятельность фонда некоторые воспринимают чуть ли не с раздражением.

Впрочем, чтобы прикоснуться к прекрасному, необязательно охотиться за билетами на апрельские гастроли Театра Льва ДОДИНА: достаточно сходить в один из красноярских театров. Содержательный и качественный рост очевиден даже скептикам.

Первое, на что обращаешь внимание применительно к театральной действительности Красноярска (за вычетом мрамора и золота реконструированного театра Пушкина), — это такая насыщенность современной драматургией, какая не снилась большинству региональных и даже столичных театров. Режиссёры охотно берутся за свежие тексты — впрочем, без ущерба для классики, и в этом смысле репертуарный баланс выдержан почти идеально. Во многом на ситуацию повлиял фестиваль «Драма. Новый код», появившийся в 2008 году. ДНК стал одним из ведущих в России смотров нового драматургического творчества, который ежегодно привлекал топовых критиков, молодых режиссёров и популярных авторов. Пожалуй, не считая Красноярской ярмарки книжной культуры и биеннале на Стрелке, этот фестиваль наиболее эффективно справлялся и с культуртрегерской функцией, и с позиционированием города. Что ещё важнее, именно ДНК популяризировал в Красноярске формат публичного прочтения пьес — так называемых читок. Как результат, в городе начали появляться собственные авторы, а также любительские коллективы, специализировавшиеся на читках и через них пришедшие к полноценным спектаклям.

Другая важная особенность — это сильные труппы, которые собрали театр Пушкина и театр юного зрителя. «Пушка» под руководством Олега РЫБКИНА обладает первоклассным подбором опытных драматических актёров, но предмет её особой гордости — молодёжь, которой восторгаются приглашённые режиссёры, а столичные критики в унисон прочат большие перспективы. Что касается ТЮЗа, то главный режиссёр Роман ФЕОДОРИ превратил своих исполнителей в многостаночников, способных не только произносить монологи, но и танцевать на пилонах и даже мастерски петь. В 2017 году их «Биндюжник и Король» получил «Золотую Маску», главную театральную премию страны, сразу в двух номинациях — как лучший мюзикл и за лучшую работу режиссёра в музыкальном спектакле.

Даром что расположены на разных берегах, площадки идут фактически противоположными курсами, и это третья положительная черта. Есть общее: оба театра склонны к поиску новых сценических решений и созданию обновлённой театральной реальности, но при этом, в рамках основной программы, фактически непровокационны (и даже подчёркнуто аполитичны). Но «Пушка», хоть и тяготеет к эстетическому психологизму, активно приглашает самых разных режиссёров: молодых, признанных мастеров и даже мэтров цеха вроде Геннадия ТРОСТЯНЕЦКОГО. Напротив, Феодори постепенно превратил свою вотчину (которую наверняка желал бы избавить от слов «юный зритель» в названии) в театр сугубо режиссёрский — и визионерский.

***

Есть такая житейская мудрость: хочешь сходить на свидание с москвичкой — пригласи её в театр. Эффективность этой методики по отношению к жительницам Красноярска слабо изучена и в придачу сопряжена с немалым риском. Местная аудитория крепко привязана к отдельным площадкам и поэтому фрагментирована по предпочтениям. Речь даже не о том, что поклонники больших «классических» спектаклей и мороженого в буфете игнорируют проекты полупрофессиональных коллективов. Нет, всё масштабнее: у человека с билетом в театр Пушкина, с большой долей вероятности, вы не найдёте в ежедневнике планов посетить ТЮЗ, и наоборот. Если не учитывать чрезвычайно узкую прослойку всеядных театралов, то очевидно: большинство зрителей буквально прикованы к намоленным ими местам. Сорвать с этих мест в какие-то антрепризные постановки публику не способны даже независимые проекты отдельных артистов — к сожалению, их узнаваемость вне театральных стен оставляет желать лучшего.

Поскольку аудитория площадок фактически не пересекается, постольку представления о широкой театральной жизни города у среднестатистических его жителей отсутствуют. Культурная журналистика пребывает в упадке, будучи неавторитетной и фактически не востребованной потребителями. Отчасти ситуацию спасает мода на оставление за собой следов в медиапространстве, однако усилий блогеров явно недостаточно для возникновения живой, динамично развивающейся среды, которая была бы требовательна и рефлексивна. По этой причине на фестивалях на протяжении многих лет — более-менее одни и те же лица, а обсуждения достоинств и недостатков резонансных постановок куцы и зачастую примитивны.

Зато общеизвестно, что публика в Красноярске благодарная: аплодисментами и на ногах провожают даже самый неудачный спектакль. Однако легко ли с ней работать? Основная часть крайне консервативна и охотно впадает в ханжество. Впрочем, острая реакция на нецензурную лексику, обнажённые тела и неаккуратное обращение с религиозными и историческими образами давно стала всероссийским трендом, и не только в сфере театра. Режиссёры это, несомненно, чувствуют, поэтому, несмотря на художественные эксперименты, скандал сродни приснопамятному «Тангейзеру» (опера, поставленная Тимофеем КУЛЯБИНЫМ в Новосибирске в декабре 2014

года, которая привела к судебному процессу по обвинению режиссёра в оскорблении чувств верующих) почти исключён. Ну, или быстро будет локализован при участии краевых властей — как, например, в случае с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» от столичного Театра наций в постановке Константина БОГОМОЛОВА. Спектакль показывали позапрошлой осенью в рамках книжной ярмарки. Тогда один из актёров снял трусы прямо на сцене. Часть зрителей разбежались, другие (а солидную часть аудитории составляли чиновники) дотерпели до конца и потом неуверенно хвалили режиссёра «за смелость» в соцсетях.

Любые упражнения с формой, как правило, в Красноярске воспринимаются нервически, особенно применительно к классическим текстам, а это, в свою очередь, иногда мешает адекватно оценивать режиссёрское высказывание. Эксгибиционизм — одно дело. Но, скажем, «Дядю Ваню» Анатолия ЛЕДУХОВСКОГО в «Пушке» разругали ... за активное употребление персонажами спиртных напитков. Алкогольные возлияния обсуждают и применительно к идущему там же «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» — но уже в положительных тонах. И причина не в том, что там напитки выносит симпатичная девушка на каблуках — просто фамилия ЧЕХОВ знакома большему количеству людей, чем СТОППАРД (хотя британец уже давно — живой классик), а знакомое мигом присваивается с единственно верной для собственника интерпретацией. При этом к «родным» театрам отношение более строгое, чем к приезжим, в том числе к близким соседям из Канска, Норильска и других городов края.

Однако традиционный бич Красноярска — это хроническое неумение читать афиши: информацию о том, что и по какому материалу ставится, кто является режиссёром и есть ли у постановки возрастной ценз. Наиболее показателен в этом плане скандал четырёхлетней давности с «Вием» в театре Пушкина. Спектакль, яркий и весёлый, категорически диссонировал с мистической повестью Николая ГОГОЛЯ, поскольку за основу был взят не канонический текст, а пьеса современного драматурга: там мёртвую панночку отпевают по скайпу, говорят на суржике и пошловато шутят, а ещё в одной из сцен фигурирует голый мужской зад. Эхо тогдашних гневных воплей до сих пор сохранилось в Интернете. Ситуацию усугубляет то, что некоторые ходят в театр для галочки — отчитаться о посещении храма искусства перед самим собой, любимой женщиной или друзьями. Если театр выбран неверно, то отрицательной реакции — совершенно необязательной при соблюдении техники безопасности — не избежать.

***

Можно только догадываться, какое количество возмущённых писем вызывают, порой, безобиднейшие спектакли. В театрах утверждают, что пишут много, часто и не всегда грамотно.

Загодя понять, какая постановка спровоцирует негодование, почти невозможно. Скажем, большой авантюрой «Пушки» виделся спектакль «Я. Другой. Такой. Страны» Дмитрия ЕГОРОВА по произведениям Дмитрия ПРИГОВА — писателя, который вдохновенно и методично деконструировал советские художественно-идеологические штампы. Здесь фрагменты серпасто-молоткастой истории ограняются до абсурдистских мифов (и вот Лазо переплывает седой Амур под китайскими пулями, а каменный колосс Сталина оживает и идёт на немецкие войска), торжественные гимны лопаются от вторгшегося в них верлибра. Тексты, насыщенные ироничными интеллектуальными выходками на тему недавнего наследия, да ещё на большой сцене, — кошмар! И что же: премьера состоялась прошлой осенью, отзывы публики — до сих пор положительные.

Забавно, что интеллигентную и совершенно не хулиганскую по нынешним меркам «Чайку» Олега Рыбкина в той же «Пушке» (между прочим, один из лучших спектаклей в современной истории красноярского театра) поругивают с премьеры — а прошло почти одиннадцать лет. Безобидная возня в кустах в одном из эпизодов, употребление кокаина и присутствие на подмостках дачного туалета до сих пор воспринимаются некоторыми гражданами как надругательство над классикой.

Однако, к счастью, умеренное ханжество — это явление, которое можно одолеть просветительскими методами. Заведующая литературным отделом театра Лариса Николаевна ЛЕЙЧЕНКО говорила, что однажды прямо перед показом ей пришлось пересказать спектакль целиком, буквально по сценам, группе учителей литературы из районных школ — вероятно, самой токсичной аудитории из существующих. Попавшись на уловку, что зрелище им, дескать, в любом случае не понравится, учителя расслабились и восприняли постановку максимально толерантно.

Между тем многие радикальные тенденции уходят сами собой — как, например, произошло с бранью. Десять лет назад в Красноярске был запущен фестиваль «Драма. Новый код». Тогда драматурги разной степени таланта по всей стране радостно отбрасывали одно табу за другим, освобождая от заплесневелых ограничений актуальных персонажей злободневные сюжеты и, что главное, незамутнённо чистую уличную речь. На сцене появлялись наркоманы и алкоголики, мятущиеся гопники, воспитанники детских домов, даже сатанисты — и те были. Персонажи матерились отчаянно, залихватски, высокохудожественно, а публика бежала прочь в гневе или смущённо гоготала, когда эти мутные, но почему-то освежающие потоки попадали ей на ботинки. В 2009 году на ДНК прочитали, кажется, самую возмутительную пьесу в истории фестиваля — «Немецкие писатели-трансвеститы». Это провокационный, крайне нецензурный, шокирующий своими порнографическими описаниями разговор о продажности искусства. Эффект был ошеломительный. Но когда три года спустя пьесу повторили — с теми же артистами и примерно при той же публике — выяснилось, что раблезианский хохот сменился сконфуженными смешками: шок и трепет ушли, не оставив взамен ничего, кроме лёгкой брезгливости. Теперь мат встречается редко, локализован на малых сценах и применяется уже не ради эпатажа — впрочем, как и любой инструмент в руках настоящего творца.

***

Существует мнение, что на большой сцене назревает кризис: уходит поколение режиссёров, умеющих первоклассно работать с классическими текстами, а их сменщики ощущают себя беспомощно применительно к такому материалу и поэтому тяготеют к меньшим пространствам, где сложнее разглядеть халтуру. В Красноярске с большими формами всегда справлялись достойно, однако со времён вышеупомянутой «Чайки» (между прочим, номинированной на «Золотую Маску») по-настоящему выдающиеся драматические постановки делались именно на малой сцене, тогда как большая стала пространством для визуальных чудес.

Ключевые вехи назвать несложно. Так, в 2011 году Рыбкин блестяще перенёс современный западный текст в чуждую ему идеологическую среду (мало того, что российскую, но ещё и провинциальную) — получилось лаконичное и холодное «Путешествие Алисы в Швейцарию», где смертельно больная героиня решается на эвтаназию. Постановка примечательна также тем, что персонажей на протяжении всего спектакля с нескольких точек снимают видеокамеры, а изображение транслируется на экраны. В 2014 году главреж «Пушки» сделает «Доказательство обратного», в котором, усилив приметы постдраматического театра с его мультимедийностью, почти полностью спрячет актёров за мониторами, но этот эксперимент публика не оценит.

В 2012 году тюзовцы Феодори, проделав невероятную работу, поставили «Подростка с правого берега» — спектакль о современных красноярских подростках, пьесу для которого написали сами актёры, используя технику документального театра: в основе — зафиксированные на диктофон диалоги реальных людей. К слову, позже этот опыт был продолжен в другом спектакле (уже большом), созданном по итогам общения драматургов с воспитанниками обычных школ и коррекционной школы-интерната. Однако к тому моменту ТЮЗ уверенно двигался по визионерской стезе, где текст — только питательная среда для эффектных образов, а многословность даже вредит восприятию элегантного визуального ряда. Триумфом этого движения стала «Alisa», выпущенная в 2015 году, которая завораживает масштабом своих спецэффектов.

При этом надо понимать, что для большинства обывателей театр — только ещё один вид вечернего досуга наравне с ресторанами, концертами и кинотеатрами. Потенциально это огромное пространство для возникновения разнообразных театральных антреприз, группировок и студий, которые могут экспериментировать, будучи ограниченными только требованиями Уголовного кодекса. На деле же Красноярск катастрофически отстаёт даже от своего заклятого соседа Новосибирска. Талантливые объединения можно пересчитать по пальцам — это, например, театр «Вспышка», выросший из вышеупомянутых публичных читок в кафе до репертуарного уровня и даже сформировавший некую экосистему вокруг себя — с курсами актёрского мастерства, квартирниками, концертами. Однако важнейший проводник новых форматов в Красноярске — несомненно, «Театр на крыше» — антрепризная площадка с признаками театральной институции, не скрывающая, что прежде всего старается развлекать свою публику.

Зрители — как дети, их нужно постоянно удивлять, говорит одна из основательниц «Театра» Лера БЕРЁЗКИНА: «Если сегодня их рассадить так же, как вчера, то завтра уже никто не придёт». Поэтому площадка активно экспериментирует: берёт актуальные тексты, приглашает молодых и модных режиссёров, осваивает необычные пространства — и речь не только про крышу, которых в истории «Театра» было уже несколько. Как вам, например, спектакль в неотапливаемом складском помещении? в ночном клубе? в баре? а в обычной квартире? а просто на городской улице? Последнее — яркий пример иммерсивного театра, особо популярного в Европе и Москве и, наконец, добравшегося до Красноярска. Здесь зритель — не просто наблюдатель, он погружён в игровое художественное пространство и даже может с ним взаимодействовать. Первый спектакль-променад под названием «Гдетство» появился в Красноярске прошлым летом. Зрители (а точнее, слушатели) гуляют по городу по хитро сконструированному маршруту, на головах у них — наушники, в которых звучит сентиментальная история о детстве, связанных с ним символах, образах и впечатлениях. Другой променад в музее-усадьбе купца Юдина запустили этой зимой.

Немногочисленные антрепризные платформы активировали ещё один процесс — хождение наиболее разносторонних артистов «налево», чтобы попробовать себя в проектах, которые не возможны в рамках их театра. Эти проекты в разной степени ориентированы на коммерческий успех, но ничуть не менее интересны, нежели громкие премьеры. «Тюзяне» Савва РЕВИЧ и Анатолий КОБЕЛЬКОВ во «Вспышке» показывают «Что случилось в зоопарке?» — классическую абсурдистскую комедию на двоих, которая регулярно собирает хоть и небольшой, но полный зал (и преимущественно — молодёжи). Ася МАЛЕВАНОВА из «Пушки» играет в «Театре на крыше» моноспектакль «Моя psyche», и посмотреть его заглядывают столичные критики. Хотя в «настоящих» театрах на такие хождения смотрят косо, представляется, что они также крайне важны для развития полноценной театральной среды.

***

По слухам, руководство регионального минкультуры в преддверии Универсиады поставило перед директорами театров и музеев амбициозную задачу — сделать Красноярск «культурной столицей мира». Думается, зачин для такого свершения сформирован.

Автор Евгений МЕЛЬНИКОВ

На спектакль с мамой

Я росла в маленьком городе, где театральных кружков было немного, а театра и вовсе ни одного. Что такое самодеятельность, я, конечно, знала, но вот в настоящем театре кукол побывала впервые лет в 12, когда гостила на каникулах у сестры. Сейчас детским театром в Красноярске не удивишь. Помимо классических ТЮЗа, театра кукол, представлений в других театрах, где присутствует детский репертуар, каждую неделю можно сходить на постановки в театры частные.

«Беби-джаз»

«Меня постоянно спрашивают: «Вы музыкант?», «Вы педагог?», — с улыбкой говорит Динара ХАФИЗОВА, основатель проекта «Беби-джаз». — И когда слышат отрицательный ответ, удивляются: а почему же я решила заниматься концертами живой музыки для детей. Решающим моментом, конечно, было рождение дочки. Мне хотелось сделать что-то интересное, яркое, что бы принесло пользу не только моему ребёнку. Первый щелчок: Марусе, моей дочери, полгода, и я в жажде духовной пищи судорожно начинаю искать, куда бы выбраться, чтобы было интересно и комфортно с моей кнопкой. Увы, ничего не нахожу. Второй щелчок: Марусе год и три. Мы поехали в Москву, и я смогла попасть с ней на концерт живой музыки для родителей с детьми. Это был отдалённый район, какой-то спортивный зал с гантелями, «не ах» музыка. Но нам там было так хорошо, дружелюбная и тёплая атмосфера, родители улыбались, дети танцевали, играли друг с другом, изучали те самые гантели... В какой-то момент я залюбовалась осенним солнцем за окном и красивыми листьями, и тут в голове прозвенело: «Беби-джаз!»

А теперь за два года деятельности в копилке Динары 83 концерта, две песочные сказки, девять новогодних беби-представлений в 2016-2017 году и 17 — в 2017-2018 году. Это не только музыкальные постановки, но и настоящие спектакли и читки. На глазах организаторов растут дети: спектакли 0+, и поэтому бывают родители, которые приносят малышей в люльках, а спустя несколько лет эти малыши уже играют в дуэте с музыкантами. Здесь очень много постоянных гостей, есть небольшое сообщество вокруг проекта. «Очень важна атмосфера, которую создают зрители, и место, — резюмирует Динара. — Поэтому каждый концерт уникален, нет ни одного повторяющегося по эмоциям, впечатлениям, настроению».

«Чудодеи»

Театр «Чудодеи» — место, где детей и их родителей ждут яркие декорации, куклы, сшитые вручную, и они, по мнению многих зрителей, самые красивые в городе. Премьера первого спектакля «Страусёнок Рокки» состоялась в начале ноября 2014 года. Сами актёры отмечают, что все постановки со смыслом, это что-то поучительное и научительное. И особое внимание уделяют зрителям. Бывает, задерживают начало спектакля, если кто-то из зрителей опаздывает или ещё переодевается, рассаживают малышей в зале так, чтобы всем было видно сцену.

Основной репертуар театра — сказки «Страусёнок Рокки», «Как снеговик солнышко искал», «PRO Шапочку», «Морозко» и другие. Зрители от 2 до 7 лет могут принять участие в постановке, когда актёры приглашают их или дают что-то попробовать, потрогать.

«Мамин домик»

«Когда мы с семьёй жили в Москве, то активно ходили с сыном Платоном на детские спектакли, — вспоминает организатор театра «Мамин домик» Ксения ПОПОВА. — Потом, когда вернулись в Красноярск, мне откровенно не хватало такой активности. Да, здесь на тот момент были театры, которые работают на аудиторию маленьких зрителей. Но ни у одного из них я не нашла симбиоза из комфорта в плане посещения спектакля с малышом и современного содержания самой постановки. Москва меня избаловала спектаклями по книгам современных детских авторов, искала здесь аналоги, но, увы, не нашла. Поэтому идея создать такое самой постепенно формировалась в моей голове. И вот в прошлом году мы случайно встретились со Светланой ФИЛАТОВОЙ, режиссёром нашего театра. С ней мы в детстве вместе пели в хоре. Но я не знала, что теперь она режиссёр. С того момента всё и закрутилось».

«Мамин домик» — один из самых интерактивных театров в городе. Сами спектакли выстроены как игра. С этим связано ограничение по количеству зрителей — обычно их не более 15. Это сделано для того, чтобы актрисы могли уделить в игре внимание каждому малышу и чтобы малышам и их родителям было комфортно находиться на спектакле. Постановки представляют собой либо авторский сценарий режиссёра (полностью придумывает сюжет и пишет сценарий), либо сценарий на основе современной детской книги.

«Опираясь на сюжет из книги, мы хотели создать мир игры для всей семьи по мотивам прочитанного, — делится Ксения Попова. — Так как сейчас мамы читают много современных авторов, перед нами стояла задача воссоздать волшебный мир из книжки наяву. Мамы нам пишут, что читают своим детям Джулию ДОНАЛЬДСОН с интонациями наших актрис».

Особо отмечают организаторы благодарных зрителей, которые становятся для них практически семьёй: кормят детей артистов, снимают видео, говорят добрые слова и пишут восторженные отзывы.

Подготовила Анастасия АНДРОНОВА