

Поколение

ГАЗЕТА ДЛЯ ПОДРОСТКОВ, СДЕЛАННАЯ САМИМИ ПОДРОСТКАМИ



2019 ГОД
ТЕАТРА

ПРЕСС-ЦЕНТР «ПОКОЛЕНИЕ»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ ВЫПУСК ГАЗЕТЫ,
ПОСВЯЩЕННЫЙ ТЕАТРУ



Откройте Д + уши

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР

Светлана Николаевна
Карпова

РЕЖИССЕРЫ- ПОСТАНОВЩИКИ

Виктория Бунина
Анна Данилова
Алена Ходыкова

ХУДОЖНИКИ

Анна Спиричева
Анастасия Волкова
Анна Данилова

...

Все материалы
написаны учащимися
Школы журналистики
пресс-центра
«Поколение»



Серафима ЧЕШНОКОВА

Традиционность и новаторство противостоят не только на сцене театров, но и в зрительном зале. Режиссеры пытаются найти что-то «свежее», провоцирующее людей на сильные эмоции, переживания, вызывающее боль. А публика выступает либо «за», либо «против» этого «нового и необычного».

Театр. Следите за дыханием и присаживайтесь в свое зрительское кресло.

Если вы вдруг попали к Юрию Бутусову, к примеру, то знайте – легко вам точно не будет. Он намеренно конфликтует с публикой: «размывает» границы сцены, использует волевые приемы, выходит за рамки пьесы. Но не для того, чтобы показать вам, какой он крутой, а для того, чтобы зритель вышел со спектакля другим.

«Я думаю, что слово «должен» скорее из сферы обслуживания, но никак не из сферы искусства. Художник создает произведение, зрителю оно может нравиться или нет, Или и то, и другое одновременно. Что-то ему очень нравится, что-то совсем не нравится и так далее. Зритель в зале уже не с режиссером общается, а с произведением. Он постепенно становится автором и от него очень много зависит. От его настроения, от его бэкграунда, от его пристрастий», – рассказывает режиссер Илья Мощицкий.

«Шагая в ногу со временем», режиссеры нередко применяют запрещенные приемы: привлекают внимание публики обнаженными телами актеров. В такой «жаркой» обстановке смогут выжить отнюдь не все зрители:

«Уже к старости я поняла, что ходить нужно в оперу или еще лучше в филармонию, где точно не встретишь нервно курящих в зал актрис без трусов и лифчиков. Совсем недавно обнаружила интересное смешение жанров: музыка и песочная анимация. Забавно, да еще и расслабляет», – считает учитель обществознания и истории Наталья Баглай.

Мы обязательно попросим актеров одеться. Главное, не спешите отказываться от театра, ведь от качества ваших взаимодействий зависят рост и совершенствование как театра, так и вас самих. Без современных зрителей не может быть и современного театра.

«Русская публика в силу исторических событий была отгорожена от прохождения всех стадий развития искусства, и вот примерно в конце 1980-х мы вышли в «дивный новый мир». Мы до сих пор живем категориями 20-го века – и это на самом деле неплохо, но это значит, что для нас постмодернизм является новостью, а авангард заканчивается Матиссом и Малевичем. Наш зритель представляет себе театр классическим – как здание с колоннами и мягкими креслами, он хочет сидеть в темноте, за «четвертой стеной», – поясняет театральный критик, эксперт российской национальной премии «Золотая маска», Екатерина Рябова.

Отказываться от театра – не хочу, не буду. Относиться к театру как к развлечению – и хочу, и буду. Такого мнения придерживается актриса-любитель Анна Ульянова:

«Месяц назад я была на спектакле «Идиот» в Малом театре. Этот спектакль поставил Э. Някрошюс. Постановка была очень странной: все актеры постоянно дергались, у них была очень ломаная пластика, они постоянно издавали какие-то странные звуки, напоминающие кукареканье и кваканье. А самое интересное, бедного актера, который играл Мышкина, постоянно ударяли по голове. Когда я смотрела этот спектакль, у меня начало появляться ощущение, что я или упаду в обморок или у меня случится какой-то нервный припадок. Может я, конечно, ханжа, но мне кажется, пошлости нам хватает на телевидении и в интернете, а в театре мы приходим, чтобы как-то отдохнуть от этого и набраться позитивной энергии».

Представляете, студентка театроведческого факультета РГИСИ Элина Никульшина с опаской относится к режиссерам, который боятся отойти от первоисточника, ставят все точно в точь по произведению, так, чтобы претензий от зрителей потом не последовало. Для нее интересны режиссеры, компилирующие тексты, просто потому, что заранее знает: им есть, что сказать:

«Многим зрителям трудно дать собственную оценку происходящему на сцене, поэтому они опираются на основу спектакля – тот текст, по которому

делается постановка. И если это известная пьеса или инсценировка знаменитого произведения, то многим кажется, что они в безопасности, потому что понятно, «как надо». И если режиссер переставляет действия в нужном ему порядке, повторяет отдельные сцены, меняя атмосферу, как делает, например, Юрий Бутусов, зритель, приходящий на пьесу, а не на постановку режиссера, ощущает себя некомфортно. Мне, например, важнее увидеть его взгляд на произведение, понять, как он создает мизансцены привычной и поставленной уже неоднократно пьесы, и почувствовать, что это сделано по-новому, иначе. Театр у меня вызывает интерес, а не желание увидеть аудиокнигу и ознакомиться с текстом. Я всегда с энтузиазмом иду на спектакли Андрея Могучего, зная, что увижу что-то новое в его творчестве, с удовольствием возвращаюсь на постановки Бутусова, потому что их ритм дает возможность как-то перезагрузиться (остаться в своей собственной зоне комфорта!). Талантливый режиссер не старается угодить всем, а создает свой театр, который любит «его» публика. Найти свое – это и найти зону комфорта».

Вдох – выдох. Все конечно.

Спектакль и актеры задают зрителю вопросы и по капле дают на них ответы. Вдох. В каждом ответе содержится новый вопрос. Вопрос – ответ, вопрос – ответ. Если пришел и не услышал ни один из этих вопросов-ответов, не испытал никаких эмоций, значит просто зря потратил время. Пора чувствовать. Выдох. Л

ВЫ СМОЖЕТЕ УЗНАТЬ:

ПЕРВОЕ ДЕЙСТВИЕ

**Зачем нужен театр?
Развлекать или
заставлять думать?
Незаметные для
зрителей люди –
продюсер
и художник**

ВТОРОЕ ДЕЙСТВИЕ

**Отзывы на спектакли
Фестиваля
театрального
искусства для детей
«Арлекин»**

ТРЕТЬЕ ДЕЙСТВИЕ

**Какие они, актеры,
режиссеры? О чем
думают, что их
волнует?**

...

**Премьера 27 августа
Вход свободный**

– станет лучше

Я тот, кто все придумал

Приходя в театр, мы видим зал, декорации, историю, которую создали для нас, и это все лишь конечный результат работы человека, который уже сейчас договаривается с новыми актерами, режиссерами и костюмерами. Мария Словева, продюсирующая Новый Императорский Театр, музыкальный проект «Aux Sources du Sacre» и курирующая режиссерскую лабораторию Национальной премии театрального искусства для детей «Арлекин», рассказала, что на самом деле представляет собой создание спектакля, как работает театр, и чем в нем занимается продюсер.

Софья ПОЛЯКОВА

«Продюсеров можно определить как людей, которые делают все, кроме того, что бы стояло на сцене. Людей этой профессии также называют антрепренерами, импрессарио. Название зависит от выполняемых функций, например, взять государственный театр: там продюсер – это человек, который отвечает

за процесс продакшна, иногда маркетинг. Когда это независимый проект, то в обязанности может входить поиск финансовых средств, партнеров, продюсер сам решает, с какой группой будет работать, выбирает название, то есть это функции уже приближенные к кинопродюсерам.

И все же, главное отличие театра от других сфер искусства – это то, что он совмещает танец, классическую музыку да хоть рэп. Сам продукт театра уникален – каждый вечер спектакль живет и умирает, и ты больше никогда не увидишь именно его. Продюсеру каждый раз нужно привлекать большое количество новых людей совершенно разных профессий. Процесс работы над проектом можно разделить на две части: производство и прокат. Для начала возникает идея, потом определяются ресурсы, в первую очередь, человеческие, а потом уже финансовые. Их наличие позволяет дальше развивать проект, это может занять три года, а может и три дня. Например, мы захотели создать перформанс и, чтобы не тратить лишних средств, проведем его в квартире, или решили, что выпустим масштабную оперу – схема работы одна и та же. Правда есть проекты, в которых четко поставлена конечная цель, мы знаем, чего хотим, а бывают так называемые бесконечные «work in progress». Здесь может произойти нарушение в системе, и тебе четко не скажут, что хотят получить в конце.

В театре я нахожу больше драйва, чем в других областях искусства, наверно этим он меня и привлекает. Для начала это был интерес зрителя, а потом мне повезло учиться именно в Театральной академии, а не в другом вузе. Но на самом деле то, что ты отучился где-то на продюсера – не факт, что ты им станешь. Продюсер должен быть очень коммуникабельным, должен уметь общаться на разных языках. Ты же не будешь разговаривать с художником так же как с чиновником, то есть каждый раз на тебе должна быть новая маска. Помимо этого сложность заключается в количестве контактов, финансах, в скорости процесса. Сейчас каналы коммуникации стали лучше, но проблема в том, что ты получаешь огромное количество запросов в день, и уже не способен их всех обрабатывать.

В сентябре прошлого года нам с Юлией Клейман пришла идея создать режиссерскую лабораторию по комиксам, чтобы привлечь внимание молодых режиссеров на детский театр. Хотелось направить театры на то, чтобы они использовали какие-то новые материалы, потому что самая главная проблема – это заезженные спектакли по типу «Красной шапочки». Мы видим, что сейчас дети – совершенно новые люди, поэтому им можно предлагать необычное. У нас была лаборатория по немецкой драматургии, на следующий год мы занимались иностранными романами. А потом мы захотели найти что-то, что будет проблемой для театра и что сможет перестроить его. После мозгового штурма пришли к комиксам. Нам удалось преодолеть массу технических сложностей, а главное – развеять стереотипы о комиксах, показать, что это не только аниме, манги и косплеи.

Помимо «Арлекина», в рамках которого мы и создаем эти лаборатории, я работала в Театральной Академии и занималась международными проектами. Меня всегда привлекали гастроли, зарубежные направления. Сейчас два самых важных и серьезных проекта для меня – это летний фестиваль искусства «Точка доступа» и московский фестиваль нового европейского театра «NET». И есть еще один проект, в который я верю всем сердцем – это Новый Императорский театр. Это коллектив, который видит реальность по-другому, и спектакли отличаются у них от других театров по всем параметрам, например, у нас есть постановка, которую мы играем в парикмахерской.

Все подобные нововведения в понятие театра создаются для того, чтобы создать художественно значимое событие. А главная цель продюсера – сделать так, чтобы никто не забыл, для чего создается и живет театр, чтобы люди не потеряли интерес к нему. Чтобы зрители, приходя в театр, получали что-то. Будь то бесплатный вай-фай или же эстетическое потрясение». Л

Чертежник, швея, человек с фантазией

Фраза «разделяй и властвуй» соответствует принципу работы любого тетра. Но часто все лавры за проделанную над спектаклем работу достаются только актёрам. Я, к примеру, раньше, выбирая постановку, первым делом задавалась вопросом «А кто играет?». Позднее к нему добавился ещё один: «А кто режиссер?». Так и большинство зрителей: остальные профессии они воспринимают как вспомогательные. Одна из таких профессий, которая в действительности ключевая для спектакля – художник-постановщик. О своей деятельности и первом опыте в театре Поколений мне рассказала художница Софья Матвеева.

Ксения ГУСЕВА

Театр Поколений

Театр был основан в 1991 году режиссёром Зиновием Яковлевичем Корогодским. Под его крышей, под стать названию, уживается целое поколение режиссеров: к молодым относятся Артем Томилов, Валентин Левицкий, более опытные являются Данила Корогодский и Эберхард Кёлер. «Сейчас театр ориентируется на думающую и читающую молодежь. Мы не хотим, чтобы приходя к нам, зритель рассчитывал на легкое, развлекательное действие», – рассказывает арт-директор Зинаида Владимировна Гуляева.

Немного о профессии

Сценограф, как его принято называть, – «боец» сразу нескольких фронтов: для начала он помогает режиссеру визуализировать его идеи и задумки. По другую же сторону кулис есть зритель, для которого необходимо создать красивую и правильную картинку. Человек этой профессии свободен во всех смыслах: помимо пространства для идей, он работает с самыми разными проектами. По словам собеседницы, художник – это немного чертежник, планировщик, а порой даже швея и просто человек с фантазией. Он отвечает за создание эскиза декораций, костюмов, путь от кусочка тряпки на рабочем столе до аутентичных нарядов на сцене непрост и на каждом этапе сопровождается тщательным надзором художника.

«Всем привет, я – режиссер»

«На начальном этапе происходит кооперация с режиссером. Он приходит и рассказывает об идее своей постановки», – делится девушка. В Театре Поколений режиссёр Валентин Левицкий в спектакле «Sans Paroles II» по Беккету хотел сохранить нетронутым изначальный замысел автора пьесы. От так называемого «месседжа» спектакля зависят материалы для атрибутов, их цветовая гамма. Иногда постановщик может сразу заявить что-то вроде «хочу, чтобы на сцене было 125 стульев», а иногда может и вовсе ничего не сказать. Тогда уже режиссерское решение исходит от самого художника и ему приходится на время примерять на себя другую роль. В случае

с Беккетом остановились на подручных и незамысловатых материалах: льняные бесформенные накидки для актёров и висящие банки из-под Coca-Cola и воды на площадке.

«Застольный период»

После беседы с режиссером начинается пространство для творчества. Прежде всего, художник знакомится со сметой, прикидывая, что можно сделать на выделенные деньги. К примеру, на момент постановки «Sans Paroles II» денег у театра не было и приходилось делать все буквально из ничего. Когда финансовый вопрос решён, сценограф разрабатывает эскизы с указанием ткани и материала. Неотъемлемая составляющая атрибута – практичность, часто приходится работать с композиторами или хореографами, чтобы «подогнать» костюмы под их замысел. Когда эскизы готовы, художник обсуждает их с режиссером. Тот, в свою очередь, делает правки и отправляет их на доработку.

«Технари и театралы под одной крышей»

После утверждения всех набросков, собирается технический совет с участием директора театра, постановочной группы и начальников всех цехов: от пошивочного до столярного. Художник представляет папку с готовыми, четко просчитанными чертежами, рассказывая обо всех тонкостях художественного оформления. Ответив на возникшие у исполнителей вопросы, все переходит к практической части.

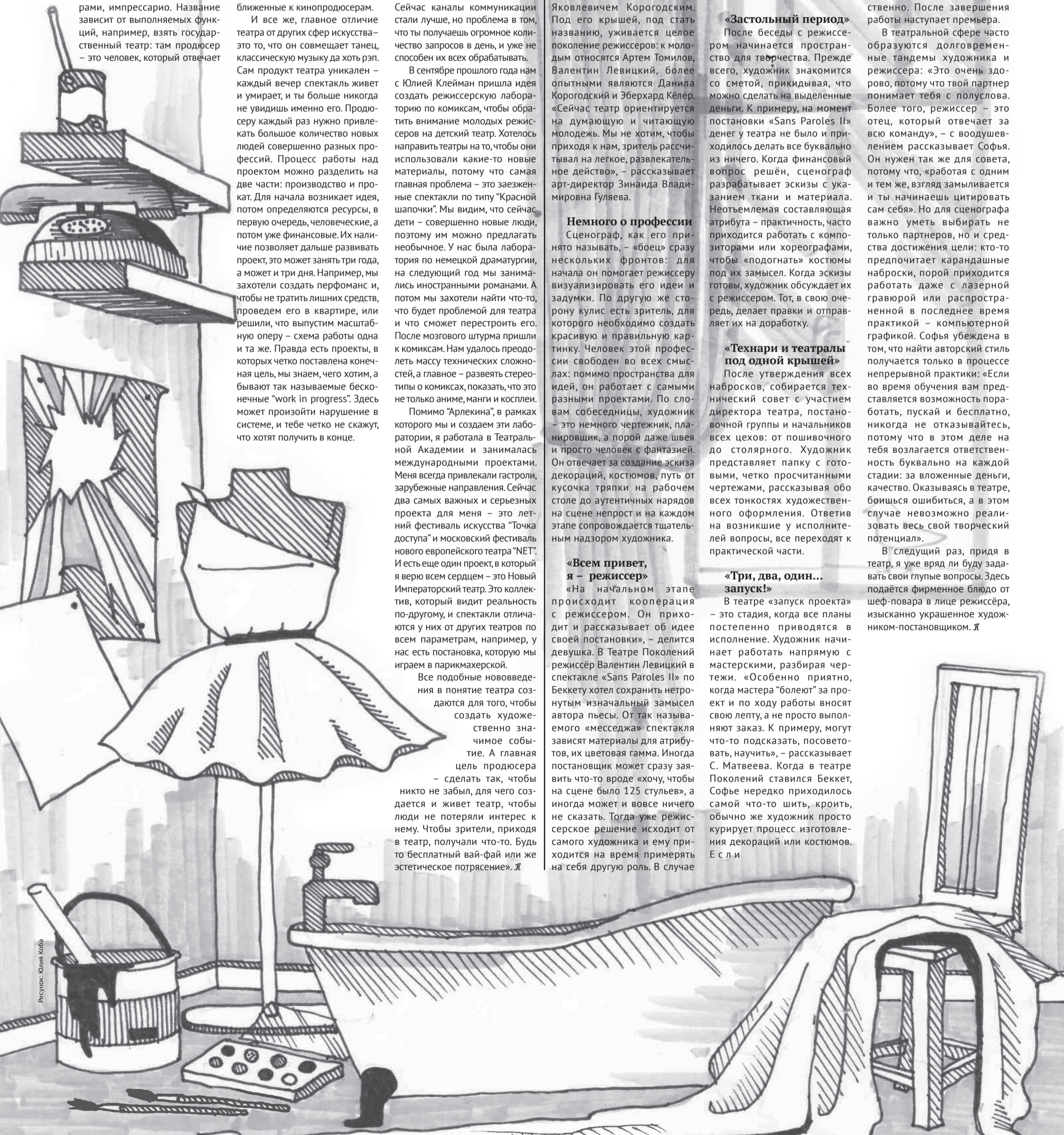
«Три, два, один... запуск!»

В театре «запуск проекта» – это стадия, когда все планы постепенно приводятся в исполнение. Художник начинает работать напрямую с мастерами, разбирая чертежи. «Особенно приятно, когда мастера «болеют» за проект и по ходу работы вносят свою лепту, а не просто выполняют заказ. К примеру, могут что-то подсказать, посоветовать, научить», – рассказывает С. Матвеева. Когда в театре Поколений ставился Беккет, Софье нередко приходилось самой что-то шить, кроить, обычно же художник просто курирует процесс изготовления декораций или костюмов. Е с л и

сценограф находится в одном городе, а спектакль ставится в другом, то он непременно ездит туда, лично отслеживая, чтобы все было на своих местах и выполнялось качественно. После завершения работы наступает премьера.

В театральной сфере часто образуются долговременные тандемы художника и режиссера: «Это очень здорово, потому что твой партнер понимает тебя с полуслова. Более того, режиссер – это отец, который отвечает за всю команду», – с воодушевлением рассказывает Софья. Он нужен так же для совета, потому что, «работая с одним и тем же, взгляд замыливается и ты начинаешь цитировать сам себя». Но для сценографа важно уметь выбирать не только партнеров, но и средства достижения цели: кто-то предпочитает карандашные наброски, порой приходится работать даже с лазерной гравюрой или распространённой в последнее время практикой – компьютерной графикой. Софья убеждена в том, что найти авторский стиль получается только в процессе непрерывной практики: «Если во время обучения вам представляется возможность поработать, пускай и бесплатно, никогда не отказывайтесь, потому что в этом деле на тебя возлагается ответственность буквально на каждой стадии: за вложенные деньги, качество. Оказываясь в театре, боишься ошибиться, а в этом случае невозможно реализовать весь свой творческий потенциал».

В следующий раз, придя в театр, я уже вряд ли буду задавать свои глупые вопросы. Здесь подаётся фирменное блюдо от шеф-повара в лице режиссёра, изысканно украшенное художником-постановщиком. Л



Не Бродвей, а Шарфсбери-авеню

Недавно смотрела спектакль по мотивам пьесы Уильяма Шекспира. Шекспир, прямая ассоциация – Англия. Любопытно, а что ставят в британском театре? У меня появился интерес. А интерес ведет к разговору. Напротив меня сидит Джеймс Тиббелс, студент Оксфорда, который сейчас учится по обмену в Петербургской Театральной Академии. В своем университете Джеймс изучает английскую и русскую литературу, играет в театральных постановках, а в прошлом году вместе с друзьями поставил музыкальную адаптацию «Анны Карениной». Приехав в Россию, он увидел множество различий между британским и русским театром, о которых мне и рассказал.

Алена ХОДЫКОВА

Английский стиль
«В британском театре очень популярны мюзиклы и экспериментальные постановки. Я считаю, что у нас две эпохи: Шекспир и писатели 20 века – это и ставится в театре».

Рассказывая о постановках, на которых Джеймс был в последнее время, он упоминает променады-театр. Этот экспериментальный формат возник именно в Великобритании. Фишка театра-променада в том, что в нем нет единой сцены и единого повествования. Зрители ходят по нетеатральному пространству, где они вместе с актерами могут выбрать, куда им идти и в каком действии участвовать. Постоянно улыбаясь, студент продолжает говорить: «Мне кажется, в России театр более психологический, сильно воздействует на эмоции. Наверное, это пошло от Чехова, ведь он

самый известный психологический писатель. Еще, как я понял, в русском языке нет различий между словами “спектакль” и “постановка”, но в английском они есть. “Постановка” – это что-то простое, минималистичное, обычно становится в маленьких театрах. А в “спектаклях”, всегда хорошие декорации, костюмы, свет, анимация и спецэффекты». Последний факт меня немного смущает, на мой взгляд, нельзя однозначно сказать, что использование цифровых технологий идет театру на пользу. Например, театровед Юлия Савиковская в своем обзоре английского театра в «Петербургском театральном журнале» писала о том, что сильный акцент на техно-шоу перегружает спектакли и кажется ей лишним. Тем более, как говорит Джеймс, из-за этого повышаются цены на билеты, поэтому театр сейчас не такой популярный вид искусства. Вся театральная жизнь сосредоточена в Лон-

доне, в маленьких городах театров мало. Зато в столице даже есть улица, Шафтсбери-авеню, своеобразный британский Бродвей, на котором располагается огромное количество театров – известных и не очень. «Кроме того, у нас существует два термина: “театры Вэст-Энда”, где ставятся спектакли, получающие много денег. А есть “фриндж” театры с малоизвестными актерами и режиссерами. Один из таких театров, Янг-Вик, мой любимый. Там ставятся современные и классические пьесы. Например, там идет “Вишневый сад” Чехова, а недавно я смотрел там постановку “Джунгли” с политической тематикой. Зрители как будто сидят в кафе вокруг сцены, актеры общаются с нами, угощают чаем, бутербродами. А тема спектакля очень серьезная – о беженцах во Франции, где для них были построены “джунгли”, освещалась также ситуация на Ближнем Востоке. Думаю, у нас более политизированный театр, например, в этой пьесе критиковали нашего премьер-мини-

стра, и это нормально, что люди свободно обсуждают власть. Еще у нас есть классное событие – Эдинбургский фестиваль искусств “Фриндж”. Он длится почти месяц, на нем выступают не только профессиональные актеры, но и дети, приезжают студенты, чтобы показать свои постановки».

О России по-английски
На мой вопрос о том, какие различия в культурах Англии и России успел заметить Джеймс, он ответил: «Думаю, что в России к искусству относятся с большей страстью. Например, у студентов актерского отделения как будто нет жизни, кроме учебы. В РГИСИ у студентов много лекций, на которые им обязательно ходить, в Оксфорде это не так. Но мы каждую неделю пишем большое эссе, поэтому необходимо много читать, посещать интересные для тебя занятия, исследовать свою тему. Мы сами выбираем, что читать и о чем писать. В русской литературе очень много страдания, и писатели говорят о том, как пережить это чувство, для них оно – факт, часть жизни. Они не задаются вопросом, а почему человек плохо живет. В американской и английской литературе у героев есть надежда, существует какой-то выход. Автор стремится узнать, как мы вместе можем поменять жизнь, изменить отношения людей».

Страдания при общении с русскими людьми Джеймс не заметил, может быть, не с теми разговаривал. В русской литературе, по его мнению, надежды нет, но у меня она есть – надежда на то, что я когда-нибудь смогу погулять по Шарфсбери-авеню, посетить английскую постановку, или даже спектакль, а актеры будут подавать мне чай – ровно в «файв-о-клок». ¶

У тебя живет монстр под кроватью?

Артем СЕЧКО

Многие в детстве, а некоторые и в более взрослом возрасте, слышали и боялись монстров, живущих под кроватью. Каждый раз перед тем, как лечь в постель, дети надеются, что и в этот раз он не вылезет. Но как же было страшно узнавать в более взрослом возрасте, что все это время монстр ходит за нами, вредит, мешает и выглядит не так, как мы его себе представляли...

Театр молодежной самодеятельности в Берлине «Grips Theater» представил зрителям спектакль на немецком языке «Ganznah». Режиссер Элен Урхан ставит почти все представления этого театра. «Ganznah» в переводе с немецкого означает «очень близко». Тему спектакля я могу обозначить как «нелегкая жизнь подростка в этом мире». Мы как будто можем подойти к персонажам и увидеть их проблемы. Интересно, что складывается впечатление, будто игра актеров направлена не на зрителя, а на человека, бегавшего перед ними и снимавшего все на камеру телефона. Это изображение сразу передавалось на экран. Зритель мог решить сам, куда ему удобнее смотреть. Практически полностью пустой черный зал. Освещение подает только на середину сцены. Это сделано для того, чтобы мы увидели белые линии на полу, складывающиеся в фигуру прямоугольной формы. «Представьте себе, что это дом», – начинает один из двух вышедших на сцену актеров. «В этом доме живет Ханна. Ей 16 лет. Она обычный подросток, готовящийся стать взрослым. Но, как и другим, Ханне будет мешать это сделать ее монстры», – заканчивает второй. Но далее по ходу представления Ханну мы больше не увидим. Ведь режиссеру неважно как зовут ее, как она выглядит, он хотел показать, что у всех подростков, так или иначе, примерно одинаковый спектр проблем. Лучше сосредоточиться на самом главном – «монстрах», это те препятствия, которые мешают молодежи быть самими собою. Спектакль состоит из несколь-

ких сцен, в каждой своей герой – монстр. Один актер объясняет ситуацию, начинает рассуждать, а другие воссоздают действие. Надо отметить, что для русского зрителя здесь нет ничего нового не только в теме, но и в плане проблематики спектакля: это и излишняя забота родителей, и поучение педагогов и многое другое. Все уже не раз видели постановки на эту тему. Поэтому для таких представлений очень важна подача.

Режиссура больше всего смогла произвести на меня впечатление. Спектакль воздействует на зрителей через чувства, помещая людей в зону дискомфорта. Во многом этому помогает музыка, по-настоящему хорошая работа звукорежиссера Леона Шмидта. Его мелодии часто заставляли ощущать тревогу, а когда нужно – даже страх. Но самое главное, что я хотел бы отметить, – то, что постановка смелая. Например, один из актеров начинает рассуждать, зачем нужно носить трусы. При этом он говорит об этом настолько серьезно, что у некоторых зрителей это вызывало громкий смех. Но еще больше смеялись, когда девушка начала рассказывать о проблеме «критических дней», а вокруг нее стали кружиться актеры в костюмах женских половых органов.

Теперь хотелось бы сказать немного об актерской игре. Все актеры – это молодежь. Но отдавались своей роли они на полную. Не было ни одного момента, когда я не поверил в их страх, гнев, радость или другие эмоции.

Представление длится всего час, при таком сильном эмоциональном воздействии зрителю будет сложно высидеть дольше. Но после окончания пьесы некоторые вопросы остаются открытыми. Например, как подростки справляются со своими «монстрами»? Но с другой стороны, спектакль пытается показать проблемы всем зрителям: и взрослым, и детям. Режиссер как бы говорит: «Проблему должны осознавать обе стороны конфликта. И только тогда она может быть устранена». А дальше и следующая постановка не за горами... ¶



Фото с сайта театра «Янг-Вик»

Спектакль «Джунгли»

В АНИЧКОВОМ

ТЮТ. Время. Спектакли

Алена ХОДЫКОВА

«Раньше было лучше» – вздыхают взрослые, думающие подростки и дети, которым не нравятся в первом классе. И яблоки зеленее, и искусство осмысленнее. На искусстве остановимся подробнее. Можно рассуждать об изменениях в литературе, музыке, а можно посмотреть вокруг себя. Пройти через ворота, повернуть у стеклянного здания налево и увидеть Театр Юношеского Творчества Аничкова Дворца. Здесь он появился в 1956 году по инициативе Матвея Григорьевича Дубровина. ТЮТу уже 62 года, а, значит, на его примере можно рассмотреть «раньше» и «сейчас» и определить, когда же искусство было «лучше». Для начала узнаем, что такое ТЮТ. Это место, где ребята сами делают спектакль, учатся не только играть на сцене, но и работать в цехах со светом, звуком, придумывают декорации,

костюмы, грим. Тютовцы весь год, пока готовят спектакль, живут пьесой, которую выбрали вместе с преподавателями-режиссерами. Поэтому важно найти хорошее произведение: «Выбор пьесы – это дело серьезное, это как выбор профессии, судьбы» – говорит руководитель ТЮТа Евгений Юрьевич Сазонов. Он был с театром, когда его еще не было, готовил первый набор воспитанников. Об изменениях в коллективе говорит так: «Как на кольце Соломона написано, на одной стороне – “Все проходит”, а на другой – “Ничто не проходит”. Так и здесь, все изменилось, но ничто не изменилось. Поменялся общественно-политический строй, ТЮТ был создан для коммунизма, но мы в него вкладывали гуманистические идеи. А сейчас строй другой, но дети остались детьми. Им надо шалить, чему-то учиться, быть самостоятельными – это не меняется. Задумавшись, Евгений Юрьевич добавляет, что сейчас, в отличие

от СССР, стало труднее тем, что люди направлены на индивидуализм, а театр – это, прежде всего, коллективное искусство. Но в советское время были другие трудности – жесткая цензура, идеологический прессинг. Теперь рассмотрим пьесы ТЮТа поближе. Я включаю запись спектакля «Синяя птица» (по М. Метерлину) 1995 года режиссера А. Ивановой. Как мы знаем, 90-ые годы – непростые в истории нашей страны, смена режима, перестройка, разруха. Неудивительно, что именно тогда тютовцы ставят «Синюю Птицу», спектакль о том, что такое счастье. А Синяя Птица – символ надежды на лучшее, то, во что тогда верили. Первое, что удивляет – искренние эмоции актеров, когда их персонажи, бедные Тильтиль и Митиль, смотрят через окно на праздник богатых, как представляют, что едят булочки, прыгая по грязной комнате с матрасами на полу. Как радостно показывают сцену встречи с умершими

бабушкой и дедушкой, появляется мысль, что семья – то, за что в те времена держались люди. В спектакле нам показывают два варианта «наслаждений»: ленивые, пискляво говорящие, валяющиеся в балахонах «Блаженства» (ничего не делать, вкусно поесть). Или контраст с ними – нежные девушки в белых платьях, «Блаженства» любить родителей, дружить. В этих «неправильных» наслаждениях отражаются идеи советского общества, которые тогда были живы для детей перестройки: тунеядство, эгоизм и лень – порок, а простые, коллективные вещи – счастье. В спектакле то спокойная музыка и теплый свет, то звучит тревожная мелодия из темноты сцены. Чувства разные, но одно ощущение постоянно – сказки и радости, которая, возможно, не окружала детей в реальной жизни, но на сцене она настоящая.

Следующая постановка, запись которой я смотрю, – «Снежная королева» (по Е.

Шварцу) режиссера Е. Ю. Сазонова, декабрь 2017 года, она входит в репертуар театра и сейчас. Поначалу смущает название спектакля, столько лет прошло, а ТЮТ все еще ставит сказки? Но это представление – другое, не похожее на «Синюю Птицу». В нем атмосферу сказки разбавляет новый персонаж – Советник. Он материаллист, бизнесмен во фраке и с тростью, пытающийся заполучить все при помощи денег. Этот символ капитализма показывается нам как злой персонаж, тютовцы комично его обыгрывают, смеются над такой низкой целью в жизни – деньгами. Это можно понять, – деньгами. Это можно понять, «Я А) отомщу, Б) скоро отомщу, В) страшно отомщу», «Вы, там что, сговариваетесь?» – спрашивают у Советника и короля, «Нет, политику обсуждаем», – отвечают они, проследив за его неудачами – ни Герду выкупить не удалось, ни волшебную розу приобрести. В противовес этому мелочному персонажу высту-

пает Сказочник, бескорыстный и решительный. Такие герои в настоящей жизни встречаются нечасто, но тютовцы верят, что люди, делающие что-то не ради своей выгоды, существуют. Эта сказка 21 века поставлена стильно, по некоторым сценам заметно влияние современного кино на ребят. Например, поединок Сказочника и Советника на шпагах под эпичную музыку и мерцание прожекторов. А завершается первое действие типичной сценой из супергеройского фильма – они пафосно стоят друг против друга, полутемно, звучит резкая мелодия. В конце, конечно, «хэппи энд», потому что изменения происходят вокруг, но не внутри детей, они также жаждут добра, отрицают зло. Спектакли ТЮТа внешне меняются, но суть постановок неизменна. Они о вечном – любви и дружбе, о том, что такое хорошо, а что такое плохо, ведь именно этому учат ребят в театре – не правильно играть, а правильно мыслить и жить. ¶

Из поколения в поколение

Фестиваль театрального искусства для детей «Арлекин» впервые был проведен в 2004 году. Спустя 15 лет он стал одним из самых крупных театральных событий России. Корреспонденты пресс-центра «Поколение» четыре года обозревают спектакли, участвующие в фестивале, а редакторы выпускают газету, полосы которой посвящены «Арлекину». Последние два года я тоже хожу на постановки, и меня восхищает, что режиссеры честно отражают подростковые проблемы. Они не лукавят, не приукрашивают, из-за чего иногда после просмотра приходится долго «переваривать» увиденное. Режиссеры смело экспериментируют и в детском театре, предлагая посмотреть на сказки под другим углом. В этом году «Арлекин» во многом изменился – и об этом мне рассказала Марина Евгеньевна Корнакова, директор-распорядитель «Арлекина».

Анна ДАНИЛОВА

О масштабах

Фестиваль стал крупнее из-за более щедрого финансирования со стороны Министерства культуры. Благодаря этому в три раза увеличился размер Национальной премии – с 300 тысяч до миллиона, – которую победитель должен потратить на создание нового спектакля для детей. Также в этом году у нас расширенная программа: девять конкурсных спектаклей, восемь внеконкурсных – обычно их меньше. И если раньше во время фестиваля мы проводили только одну лабораторию для молодых режиссеров, то в этом году появилась еще и лаборатория для молодых драматургов «Маленькая ремарка», которая является финалом одноименного

конкурса. Таким образом молодые режиссеры и молодые драматурги учатся работать вместе.

О новых идеях

В этом году во многих постановках прослеживался интерес к чувствам подростка, режиссеры старались услышать его, поддержать, понять. На фестивале было много спектаклей, связанных с подростковым возрастом: «Спасти супербелку», «Лесосибирск Лойс», «Море деревьев». Эта же тема была главной в лаборатории молодых драматургов «Маленькая ремарка»: в постановках «Все мого касается», «Фото топлес», «Дыня». Также в этом году много социальных спектаклей, яркий пример – постановка «Я Басёв», в которой всего два-три профессиональных актера, а остальные – это дети из неблагополучных семей, дети с

синдромом аутизма и синдромом Дауна. Впервые на фестивале «Арлекин» приехал театр с таким необычным составом.

О новых формах

Много внимания было уделено комиксам: это и лаборатория молодых режиссеров «Театр.КОМ», в которой все эскизы создавались по мотивам комиксов, и спектакли конкурсной и специальной программы – «Умная собачка Соня», «Спасти супербелку», «Дети и эти». Где-то в стилистике комикса были оформлены декорации, где-то весь интерьер сцены был заменен видео-контентом, нарисованным в стиле графических произведений. Из других новинок – в этом году в программе был спектакль-чат «Лесосибирск Лойс». Сцены нет, актеров нет, место действия – виртуальная

реальность. Постановка полностью проходит в чате, в интернете. Также на XV-ом фестивале прошла презентация проекта режиссера Бориса Павловича и театрального критика Ники Пархомовской под названием «Квартира». Актеры и зрители смешаны в одно общество в пространстве коммунальной квартиры, и каждая минута постановки создается всеми сразу. В этом обществе есть люди с особенностями – с синдромом Дауна, аутизма, но все общаются на равных. Борис Павлович называет это «идеей горизонтального театра».

Об образовании

Впервые был проведен масштабный проект – двухдневный семинар «Актуальные проблемы современного театра для детей и подростков». У нас всегда во время фестиваля есть какая-то

образовательная часть, но в этом году она больше. Мы разослали приглашения во многие театры России, пригласили ведущих специалистов в области театра для детей, которые проанализировали современный театр с точки зрения зрительского восприятия, продюсирования, создания спектаклей, привлечения зрителя. И тем 70-ти людям, которые приехали на семинар, мы подали бесплатные сертификаты о повышении квалификации. Это важно для переподготовки работников театра – их статус влияет на дальнейшее финансирование.

Казалось бы, XV фестиваль «Арлекин» кончился не так давно, а эксперты уже просматривают присланные заявки на XVI фестиваль, организаторы собирают материалы и уже знают, какие спектакли точно хотели бы увидеть в следующем году. ♪

Офелия и тени

Екатерина ГОНЧАРЕНКО

«Подставь ладонь под снегопад, Под искры, под кристаллы. Они мгновенно закипят, Как плавкие металлы. Они растут, потекут По линиям руки. И станут линии руки Изгибами реки...» – мягкий голос завораживающе читает строчки Давида Самойлова, заставляя погрузиться в атмосферу постановки. Стихотворение то и дело повторяется во время всего спектакля, отсылая в волшебный кукольный мир.

Театр-студия «Грань» пришла из Новокуйбышевска, чтобы показать в Петербурге спектакль «Театр теней Офелии». Он поставлен по одноименной сказке немецкого писателя Михаэля Энде в память об основательнице театра – Эльвире Дутьшиковой. Начинается спектакль с небольшого предисловия, где от лица рассказчика говорится о писателе. Рассказ перетекает в основное действие постановки, и роль рассказчика переходит девушке. Она знакомит зрителя с историей о маленькой старой женщине по имени Офелия. Затем актриса становится персонажем сказки.

Сказка рассказывает об Офелии, рожденной для театра. Ее родители мечтали, чтобы их дочь стала прославленной актрисой, но она стала суфлером. В один момент на ширме появилась небольшая тень, она то и дело меняла свой размер, скача из стороны в сторону. Тень никому не принадлежала, то есть ее никто не отбрасывал. После этого Офелия начала принимать «ненужные» тени. Однажды тени поспорили, и к Офелии пришла замечательная мысль – она заставила их выучить все великие комедии и трагедии, существовавшие на свете. Поначалу они показывали их только Офелии, но позже они начали ездить по всему миру как «Театр теней Офелии». Путешествие продолжалось до тех пор, пока Офелия не умерла. И как только героиня появилась у Ворота в Небо, ее окружали фигуры в светлых одеждах. Это были ее тени, она

забрала их с собой. Так появился Театр света Офелии.

Тени воспринимаются людьми как их негативная часть. Тень воплощает собой те качества, которые не признаны окружающими, поэтому человек в течение жизни от них отказывается. Офелия увидела самое главное, что эти качества не плохие, с ними нужно уметь жить. Она приняла свой тихий голос, благодаря чему продолжила заниматься любимым театром. Также она помогла «теням» осознать, что все имеет свое место и предназначение.

В спектакле интересное оформление сцены. По обе стороны стоят ширмы, напоминающие большие арочные окна. За счет подсветки на них появляются различные рисунки: равнинный пейзаж, морское дно, ночное небо, а позже и тени в виде марионеток теневого театра. Возникает и целый городок – тот самый, в котором проживала Офелия. Он представляет собой картонные домики, между которыми «ходят» бумажные фигурки, которые перемещаются за счет актеров, которые не показываются на глаза зрителю. Главная героиня, Офелия, большую часть спектакля предстает в виде куклы. Ее руки и ноги выглядят очень элегантно и хрупко, будто бы из фарфора, наряд выполнен в серых и белых тонах. Движения актрисы настолько незаметные, что, кажется, будто кукла сама двигается. Эти детали придают образу Офелии порой даже пугающую обворожительность. Необычность спектакля создается за счет совмещения нескольких видов театра. Тут и живые актеры, и шарнирные куклы, и марионетки теневого театра, и даже планшетные куклы.

Для меня этот спектакль в некоторых моментах казался, может быть, чересчур приторным. Я почувствовала погружение в мир Михаэля Энде, но наивный «сладкий» тон рассказчицы возвращал меня на место в зрительный зал, разрушая созданный чарующий флер. ♪

Тронуть щеку, взять за большой палец, потерять уши

Алена ХОДЫКОВА

Читка-эскиз. Это что такое? На сцене детского музыкального театра «Зазеркалье» никаких действий, перед зрителем в ряд сидят актеры в простой черной одежде с яркими элементами: полосатая шапка, кепка на бок, шарф, в руках у каждого – гаджеты. Под руководством режиссера Романа Кагановича они исполняют свои роли: активно используя мимику и интонации, читают реплики из пьесы «Все мого касается» молодого драматурга Даны Сидерос.

Уловить сюжет несложно, особенно если ты подросток, потому что перепалка одно-классников, слэнг, нецензурная лексика – явления, с которыми сталкивается каждый. Действие пьесы происходит в школе, правда, не такой обычной, как кажется на первый взгляд. Ребята во всех своих фразах делают акцент на том, что их учебное заведение «особенное», поступить туда сложно, да и сами они «образцовый» класс. Поэтому столько возмущений и оскорблений обрушивается на «новеньких» – братьев Мишу и Костю, пришедших в класс «по блату».

Пьеса поднимает важную, но не новую проблему – инклюзивное образование, принятие обычных школьников возможностями. Ими и являются главные герои, а точнее один из них – немой Костя. Его брат Миша общается с ним языком жестов, но не общепринятым, а придуманным. Постоянные прикосновения к руке, кончику носа, животу – братья очень тактильны друг с другом, но, когда Костя пытается так же пообщаться с новыми одноклассниками, то встречает волну агрессии. Девочка Лиза кричит, что ее «облапали», а

защитник Паша начинает бить обидчика кулаком в грудь. По ходу читки мы видим развитие этих отношений между «своими» и «чужими». Только вот отрицание, гнев, депрессия, смирение – полужитие стадии принятия неизбежного, характерные для всех людей, – автор игнорирует. Школьный класс и коллектив педагогов, пропуская половину стадий от открытого гнева, почти по щелчку приходят к принятию ребят. Почему-то драматург не описала причины, по которым девочка Рита вдруг переключилась с всеобщей агрессии к дружбе с парнями, неужели только из любопытства к их особому языку, как она сама это объясняет? И другая одноклассница, Лиза, внезапно решает хорошо относиться к братьям и даже становится распространителем их языка жестов среди младшеклассников. И в итоге пьеса заканчивается хэппи-эндом: половина школы начинает общаться на Мишином и Костином языке. Как произошел такой резкий переход – непонятно, но, возможно, цель пьесы показать то, что он обязательно должен произойти.

По ходу читки меня часто злило поведение героев, но персонажи быстро раскрываются и оказываются правыми. Например, возникает вопрос: а почему братья не могут общаться на международном языке глухонемых и не устраивать «тактильный шоу»? Но, как мы узнаем ближе к концу действия, это лучший способ общения, который возможно было придумать: ведь Костя немой, а Миша раньше был слепым. Классная руководительница Софья Алексеевна сначала кажется мне типичной «лофигисткой». Среди школьников перепалка, почти драка, а единственный ее вопрос: «Тут происходит что-то, во что мне

следует вмешаться?». Несмотря на то, что она учитель русского языка, в ее речи присутствует и слэнг, и довольно грубые выражения: «у вас вопрос, или хохма наружу рвется? Эта штука устарела еще в моем детстве, вы теряете уровень, чо молчим?» А во время не учебной пожарной тревоги она спокойно остается в классе, ведь у нее «работы много». Но в следующих сценах Софья Алексеевна начинает отлично взаимодействовать с ребятами и пользуется уважением у школьников. Мое мнение о ней резко меняется: вопросы учительница задает, чтобы научить самостоятельности, а слэнг сближает ее с детьми.

Просмотр эскиза пьесы оставляет противоречивые ощущения, иногда становится скучно из-за уже неактуального слэнга: «лол», «кек», «точняк» и некоторых затянутых цен общения учителей, не так ценных для подростков. Но сами персонажи – решительный Миша, общительный для него Костя, немой вспыхивая Рита и милая Софья Алексеевна – очень привлекают, интересно наблюдать за их взаимодействиями. Большинство зрителей в зале в восторге: одна учительница на обсуждении благодарит автора и хотела бы прочесть эту пьесу со своими подопечными, но ее смущает нецензурная лексика. Человек с ограниченными возможностями, присутствующий в зале, очень доволен освещением этой проблемы с помощью такого «живого» и легкого языка.

Положить ладонь на горло, потереть ухо, взять за кончики пальцев – теперь эти вставки не кажутся мне странными, и появляется желание посмотреть на полноценный спектакль, а не читку-эскиз. Последняя сцена закончилась, желание – ударить ладонь в грудь, что означает радость и восторг. ♪



«Никогда не перемелется»

«Трагическое кабаре и трогательный хоррор». Так Олег Долин, режиссер спектакля «Легенда о мертвом солдате» по пьесе Бертольда Брехта, описывает свою постановку. Она длится всего час, но за это время актеры – учащиеся 10 класса школы «КЛАСС-ЦЕНТР» – напоминают зрителям, что такое «любовь и предательство, толпа и одиночество, война и мир». А нам кажется, они показывают гниение человеческой души, все внутренности это процесса.

Софья ПОЛЯКОВА

Сцена абсолютно пустая и темная. Иногда актеры выносят что-то наподобие лестниц, встают на них, отыгрывают роль, а потом так же быстро все убирают, не оставив ничего. Ребята почти ничем не отличаются от зрителей, их костюмы – привычная одежда. Это помогает зрителю не привязываться происходящее на сцене к времени и месту. Лишь спустя пару реплик я поняла, что действие происходит в фашистской Германии.

Несмотря на юный возраст актеров, их игра не отличается от игры профессиональной труппы. Вспомнила я, что это дети лишь в самом конце, когда они вышли на поклон, и подумала, что не всем взрослым актерам удается так вжиться в роль и заставить зрителей поверить в происходящее. Они помогли Олегу Долину раскрыть главную тему постановки. В пьесе «Барбаны в ночи» Бертольд Брехт рассказывает о безразличном отношении людей к войне, если она их, как им кажется, не коснулась. Режиссер же расширил эту тему, показав равнодушные люди ко всему происходящему. Будь это бомбежка с гибелью тысяч людей или внутренняя борьба в близком человеке, его переживания, которые убивают изнутри. Как Анну (Жанна Гульдина) ее родители Амалия и Карл Балике (Катерина Алоян, Илья Крикливец) насильно выдают замуж за Мурку (Марк Долин), который поможет их финансовому положению, и заставляют забыть о возлюбленном Андреасе Краглере (Данила Агапитов), четвертый год сражающегося на войне. На протяжении всей постановки душа девушки «разрывается». Ей не только запретили думать и поступать, как ей хочется, а еще и создали маску, которая скрывает ее настоящие чувства. О взаимоотношении героев Олег Долин рассказывает при помощи символических поступков действующих лиц. Карл замазывает лицо дочери красками, чтобы оно было «живым». Мурк же считает Анну своей собственностью. И хоть говорит, что она «может решать сама», но вместе с ее родителями управляет телом Анны и «по-гитлеровски» поет веселую песенку, грубо отбивая ритм ногами. Они говорят за нее тосты, восторженно машут руками, пережевывают еду. Иногда Анна пытается бороться, она умывает лицо в ведре с водой, растирает краску и начинает кричать в зал, обращаясь к Андреасу. Но это секундный порыв, вскоре девушка начинает верить родителям. Увидев Андреаса живого, она поет о том, что счастлива без прошлого, о том, как хочет, чтобы

она навсегда исчезло. Оркестр наполняет звуком все помещение, и жесткий, страшный голос Анны, который только что был по-девичьи нежен, давит на зрителей. Становится страшно.

Такой же страх я испытала, смотря на историю Андреаса и его возвращение домой. «У него ничего нет», «приведение», «живой мертвец», «почти прозрачный» – вот что говорят о нем. При помощи персонажей Амалии и Карла режиссер показывает отношение людей к происходящему вокруг них. Пока их что-то не задает, они даже не вспоминают об этом, а когда они встречаются с проблемой лицом к лицу, смелости не хватает отвечать за свои слова и раскаяться. Их страх перед правдой и справедливостью показан в символическом действии. Из ведра, в котором «смывала маску» Анна, появляется косящая тень руки. Ее длинные пальцы «разрастаются» и нависают над родителями. Слышится голос солдата. Родители дрожат, но все же не раскаиваются: «Умейте страдать без жалоб», – постоянно повторяет мадам Балике и прячется.

В конце спектакля Олег Долин говорит о влиянии «больших» людей на массы, и о том, что нужно прислушиваться к «маленьким» людям, которые не попали под влияние «главарей». Официант в баре (Максим Панферов) заставляет гостей дать слово бедному и потерявшему лицо солдату. В этот момент все будто складывается в один пазл. Все то, что происходит на сцене – наша жизнь. Рассказ Андреаса о войне не связанный и не такой как обычно нам пишут в учебниках или вещают по телевизору, здесь были лишь чувства. В этот момент на экране начинают транслировать хронику Второй Мировой войны, боевых действий в Афганистане, Чечне, кадры из новостных сюжетов о Донбассе и Сирии. Совершенно по-разному воспринимаются эти события, когда смотришь о них по телевизору и здесь, в театре. В обычной жизни мы реагируем на эти военные действия, как родители Анны – они нас не касаются. Мы не видим войны в нашей повседневной жизни, значит она не важна и не страшна, а кто-то «выше» заставляет нас со всем соглашаться и всему верить, а главное – предавать прошлое ради обещанного будущего.

Как мне показалось, зрители «услышали», перестали себя отделить от людей на экране, смотрели не на политические конфликты, а на обреченных на смерть людей. Поэтому режиссер с самого начала отказался от характерных черт времени и места, потому что везде и всегда одно и то же. Одна из нищих девушек в баре сказала: «Перетерпится, перемелется...никогда оно не перемелется». Я

Не хочу взрослеть

Александра ЩАГИНА

В детстве я была актрисой, с младшей сестрой ставила спектакли, делала билеты, и вся семья смотрела что-нибудь новенькое на Новый Год, сидя на табуретках в моей комнате. А еще я играла в музыкальной группе, ездила в турне, была и певицей, и гитаристкой. Потом все куда-то испарилось, появились учебник и тетрадь, домашнее задание, секции и кружки. Все приключения пришлось оставить, а так хотелось слетать на Луну, застряв в детстве, как персонажи спектакля. Помните, что космос ждет нас всех, в каком бы мы ни были возрасте.

В спектакле Филиппа Авдеева по пьесе Любови Стрижак «Море деревьев» детство – та пора, которая длится бесконечно. Где вокруг – игра, где у всех свои роли, в это верят не только главные герои, но и зритель, который как по кроличьей норе или дверце в Нарнию попадает прямо в мечту. Этот спектакль о том, что в каждом из нас должен оставаться ребенок, и что нельзя спешить вырасти, оставаясь в забвении. Все проблемы здесь решаются с помощью фантазии и музыки, которая звучит на протяжении всего спектакля. Ниндзя – главный сопровожда-

ющий героев в каждой из проделок – играет на синтезаторе или задает бит. В зависимости от этого освещение вокруг меняется от тускло-желтого, едва видимого, до разноцветного света фонариков.

В спектакле есть три главных героя – 14-летняя девчонка Лора (Александра Ревенко), 12-летний социопат Ларс (Никита Еленев) и толстый простачок Антон (Артем Шевченко), которые живут около космодрома «Восточный». Антон, одетый в официальный костюм не по возрасту, совсем не умеет отказывать, даже неожиданно свалившись ему на голову друзьям, которые втягивают его в разные неприятности, вроде попадания в обезьянник. Проблема в том, что он постоянно был под контролем отца и гувернантки, они говорили ему, как и что делать, не давая права на выбор. Вечно твердили: «Ты ничего не можешь! Ты ничего не знаешь! Ты ничего не хочешь!». Сцена темнеет, мигает свет, и опекуны превращаются в зомби, стремящиеся приковать мальчика к парте, не выпускать из дома. Но Антон становится Французом Антуаном, может, неловким и не очень смелым, но победившим тех, кто не давал ему жить в мире детства.

У Лоры сестра Рита (Евгения Афонская), которая мечтает быть чьей-то любимой девуш-

кой, завести семью и детей, став настоящей женщиной, то есть, поскорее вырасти. А Лора считает полным бредом менять детство на взрослую жизнь с ее проблемами, ей «нравится лук и стрелы и ругаться матом». Она восклицает: «Вы хотите меня поменять, но я не хочу меняться!» Антон и Ларс помогают ей с помощью игры освободиться, сбежать из дома. Она тоже окунается в мир игры, становится Вождем, путешествуя вместе с друзьями по детской фантазии на Диком Западе и попадая на Телешоу.

Ларс одет в белый костюм, ему 12, а он уже организует экспедицию в космос, его отец тоже космонавт, который возвращается из Вселенной только для того, чтобы рассказать о своих приключениях. Ларс свободен, он – «первый ребенок в космосе». Непобедимый, он Освободитель, который спасает Лору и Антона. Мальчишка уверен, что вне Земли они построят новый мир, где смогут делать все, что им захочется. У него есть свои солдаты – деревья, которые полетят с ним на Луну, целое море из солдат и счастье вечного веселья. Он бунтует против взрослой жизни, вместе со своими друзьями. А потом Лора говорит: «Я и есть девчонка!», и хочет родить ребенка, Антон признается ей

в любви, мечтает стать писателем. Он твердит Ларсу: «Мы же играем, это же не жизнь», но парнишка не хочет жить в реальности, для него есть только детство, и он летит в космос, как отец, который так и не смог вырасти. Ларс, в отличие от его друзей, свято верит, что игра – это реальность, и не может простить им уход из детства. Что они получили от взрослой жизни? В ней нет ни Телешоу, ни Дикого Запада, ни деревьев в космосе. Ларс обречен на одиночество, он улетает навсегда, как и его отец. А Лора и Антон остаются тут, на Земле, и уходят в новый для них мир.

Может, когда-нибудь я вернусь в свой Мир Деревьев, где смогу остаться. Где проблемы ходят в костюмах монстров, и от них можно всегда убежать, где танцуешь и поешь о свободе, играешь на синтезаторе с Ниндзей, пока вокруг двигаются светящиеся фигуры деревьев. Антон и Лора убежали от счастливого времени, выбрали путь взрослых и ответственных людей, но очень важно возвращаться в детство, даже когда его уже не вернуть. И когда я вырасту, рожу ребенка и буду читать ему книги, которые написал его отец, я...

«– ...Буду садовником!
– Будешь сажать деревья?
– Да». Я

Щелчок по иконке «VK»

Ирина ЯКИМОВА

«Уважаемые зрители! Убедительная просьба: включить мобильные телефоны, поставить их на беззвучный режим, найти в VK группу «Лесик Лойс» и подписаться. Приятного просмотра!», – надпись на огромном экране, являющимся своеобразной сценой спектакля «Лесосибирск Лойс» театра «Помск», сменяется рабочим столом, который ежедневно видит каждый пользователь ПК. Легкое движение курсора, будто бы сам зритель повел мышкой, щелчок по иконке «VK», индикатор загрузки и Валерия Морозова, главная героиня спектакля, впервые появляется «на экране». Вернее, появляется ее страница: главная фишка постановки – полное отсутствие «живого действия», и именно столь необычный формат позволил «Лесосибирску» как ласково называют свое детище сами актеры, взять номинацию «Лучший спектакль в эксперименте» на фестивале «Золотая Маска 2018».

Итак, Валерия Морозова. Обычная девушка, учащаяся в 9 В классе, свободное время проводящая в Интернете, на «зацепках», или бесцельно шатающаяся по маленькому, всего в шестьдесят тысяч человек, городку, в котором, по собственным же словам, «можно только гнить». Валерия отличается от своего окружения, с которым мы знакомимся в беседе «9 В ЭЖИВЕМ КАК ХОТИМ!», двумя чертами: ярким цветом волос и складом ума в лучших традициях романтизма: постоянные размышления на тему: «В чем смысл жизни?». Полная уверенность, что где-то за пределами города течет иная, «настоящая» жизнь, душевное одиночество и потребность в любви, – словом, собран типичный образ девочки-подростка, «отшельника». Но у Валерии есть друзья и даже поклонники, но девушка внимательна на них не

обращает; гораздо более ей интересен Олег Петрович – молодой литературовед, приехавший на практику из Красноярска. Так и формируется любовный треугольник, который и служит фундаментом для основного действия.

И хотя главным конфликтом спектакля можно было бы назвать запретную связь, случившуюся между учителем и ученицей, фон, на котором разворачиваются события, намного трагичнее. Режиссер Радион Букаев, умело используя необычный формат, позволяет зрителям самим участвовать в действии: можно «погулять» по страницам героев, написать им в личку, и тебе обязательно ответят. Попросить поменять трек, звучащий как фоновая музыка, например, по многочисленным заявкам на повторе играл «Цвет настроения синий» Филиппа Киркорова. И именно благодаря такому «погружению» становится виден внутренний мир старших классников маленького городка: их подписки, их репосты и треки, висящие на стене, показывают зрителю серых, ничем не примечательных людей, из интересов у которых лишь магазины и дележка «власти» на районах. После подобного открытия начинаешь замечать детали: у влюбленного в Валерию Темы на аватарке отсутствует голова и остается лишь красное тело; одноклассницы Леры постят совершенно одинаковые фотографии. Страницы в социальной сети становятся шаблонными образами, отражением типажей, наиболее часто встречающихся в повседневности, – и невольно зритель начинает сочувствовать Валерии, запертой в своем маленьком мире однообразия.

В конце героиня, ложно обвиненная в связи с учителем, с крыши здания записывает видео-обращение к бывшим друзьям и одноклассникам. И со словами: «Смотри, Лесосибирск: сейчас я плюну вниз, и надеюсь,

попаду на всех вас!» удаляет свою страницу. Возникает логичный вопрос: прыгнула ли она? Именно его я и задала художественному руководителю спектакля Олегу Васильевичу Ермолаеву: «С одной стороны, не ясно, как поступит подросток в такой ситуации; с другой же стороны, учитывая специфику спектакля, можно считать, что в современном мире удаление из соцсетей равносильно самоубийству. Спектакль основан на реальных событиях, более того, он и создавался со слов подростков нашего города». Два приглашенных драматурга, Ирина Васильева и Дарья Уткина, пообщались с ребятами и создали первую версию сценария, однако здесь театр столкнулся с огромной трудностью. «У нас почти не было молодых актеров, – вздыхает Олег Васильевич, – а сорокалетние люди, изображающие подростков – бред. Этим и объясняется столь необычная «экранная» форма, и я ничуть не жалею, что мы выбрали ее: задумку получилось реализовать куда интереснее, чем изначально предполагалось». Так как спектакль создается в режиме онлайн, сразу возникает вопрос: как можно контролировать ситуацию? По словам Олега Васильевича, периодически случаются казусы: зрители, стремясь пошутить, отправляют героям непристойные картинки или фразы, но их тут же чистят модераторы.

Впечатление от спектакля двоякое. Интересная форма и мысль, активность зала и старания актеров сделали пред-

ставление живым и захватывающим, заставляющим задуматься о произошедшем. Но постоянно смотреть и на экран, и в телефон было неудобно: не хотелось ничего пропускать. Также чувствовалась неестественность, артистам не до конца удалось прочувствовать тонкий мир подростковой соцсети. Вся мрачность сюжета теряется на фоне веселой подачи, поэтому, думаю, спектакль поразила меня именно «технической» частью: проработка образов и символов действительно вызывают восхищение. Я

Одиночество, воображение, облака

Дарья ДООИЛЬНИЦЫНА

На сцене стоит огромный белый дом. «Где остальные декорации?» – думаю я, находясь на спектакле «Спасти супербелку», 20 апреля в театре «Зазеркалье». Гаснет свет, белый дом исчезает в темноте.

Вспышка! Проектор включен. Теперь мне становится понятно, что декораций зритель не увидит, как и одного из главных героев, белку Одиссея. Все – цифровые изображения. Роль Одиссея «исполняют» фотографии обычной белки, которая при помощи анимации может надувать щеки или подмигивать. «Это упрощает работу актерам», – думаю я. Исполнители ролей Филлис и соседки Тутси заставляют на месте, а над ними проецируются два облака с изображениями жабы и змеи. Стоит сказать, что Филлис и Тутси недолюбли-

вают друг друга, но из приличия никому не говорят об этом. Облака могут передать чувство одного героя к другому лучше, чем реплики, помогают понять отношение женщин друг к другу.

Декорации очень яркие – деревья, машины, даже диваны и окна. Чтобы не складывалось впечатление, что они живут своей электронной жизнью, иногда на белый дом проецируется рука. Она может убирать, изменять что-то, например, переставить вазу с одного места на другое. Кажется, что весь спектакль создает один художник – пока не вспомнишь, что рука тоже цифровая.

Для меня главной темой этой постановки стало одиночество подростка. Родители Флоры в разводе, папа уезжает из дома, а мама погружается в написание романов. Девочка становится одинокой, она не дружит с другими детьми. Да и кому

нужны друзья, если под рукой есть комикс, события в котором интереснее, чем в реальном мире. Флора находит друга случайно: спасает бельчонка, которого засосало в пылесос, дает ему имя Одиссей. Девочка решает, что если обстоятельства сложились так, что они со зверьком встретились, то тот непременно должен стать ее другом, не думая о том, что белке это не нужно. В отношениях Флоры и бельчонка я не увидела взаимности. Если Флора хочет поговорить, ей приходится самой отвечать на свои же вопросы, вместо реплик мысли Одиссея отображены на проецируемых облаках. Получается, что девочка все равно остается одинокой, правда, она реже закрывается в себе, вспоминая свое детство до развода родителей.

Это больно – перелистывать прошлое, прокручивать в голове

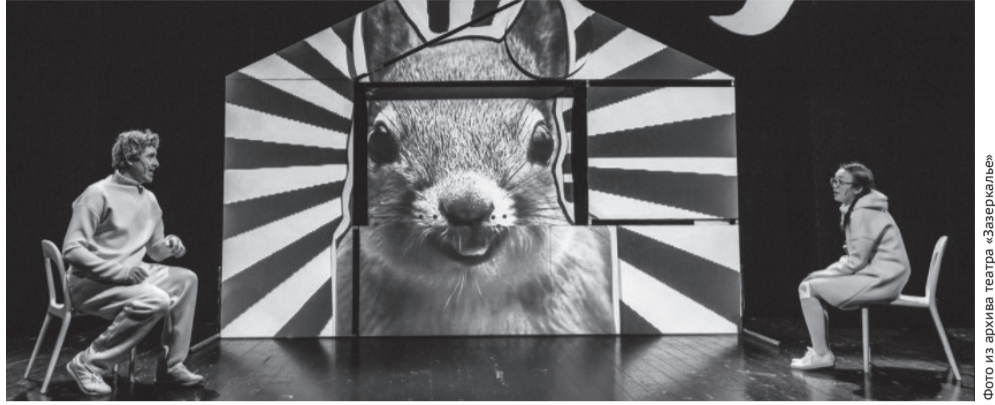


Фото из архива театра «Зазеркалье»

приятные моменты. Помню, как в детстве мой папа приносил мне книги, как я нервничала, когда папа читал быстро, и я не успевала за ним. Флора также вспоминает о том, как ее отец читал ей перед сном комиксы. Во время спектакля мне часто хотелось вернуть какие-то фрагменты из прошлого. Это желание вызывала

и музыка, звучащая во время спектакля. Часто играла мелодия – то ли колыбельная, то ли аудиозапись из сказки. Слушая ее, я возвращалась в детство, когда веришь в чудеса, всегда можешь выдумать воображаемых друзей.

Последняя сцена. Мама с папой о чем-то мирно разговаривают, улыбаются, белка Одиссей

сидит здесь же. Рядом с девочкой находятся близкие ей люди, и кажется, что одиночество прошло. Но каждый из героев обособлен, держится на расстоянии от других, и я не очень верю в хороший конец. Так бывает: видимость одиночества пропадает, а внутри ты все равно осознаешь, что никто до конца тебя так и не понял. Л

Гусь скончался на моих глазах

Полина ТРУШКОВА

На спектакль я шла неохотно. «Подумай, Каштанка, в третьем классе читала, что мне там среди ребятни делать, к тому же, как можно по-новому это произведение поставить?» – с пренебрежением думала я, подходя к театру «Зазеркалье». Как ни странно, в холле стояли уже достаточно взрослые люди, я насчитала всего шесть-семь детей. Все что-то тихо обсуждали, и тут я заметила дворника. Да, по театру, в котором лепнина на стенах, пробирался дворник с бородой, в полушубке, валенках и огромной метлой. Он по-хозяйски расхаживал среди зрителей, что-то бормоча и протирая рукавом портреты известных актеров. Тут, непонятно откуда, появилась девушка, которая тихонько поскуливала, нюхала окружающий и кого-то искала. Это было, конечно, Каштанка. Она подбежала к дворнику и начала на него лаять, тот в ответ стукнул её метлой. Кажется, представление началось.

Дворник зычно протянул: «Внимание!» – и повёл нас в зал. Это была чёрная коробка, в которую завели зрителей и поставили полукругом. Актеры играли на расстоянии вытянутой руки. Текст постановки оригинальный, но сильно сокращённый, сначала его читал дворник, потом уже Каштанка, а затем Лука Александрович, хозяин собаки. Чеховский текст будто переходил из уст в уста, или плавно передавался из рук в руки. Когда надо немного устали стоять, вышли военные, из-за которых Каштанка по сюжету потерялась, и составили скамейки в четыре ряда, чтобы зрители, наконец, могли сесть.

Режиссёр сказочно играл светом, одиночество Каштанки было подчеркнуто тусклым прожектором и искусственным снегом, который цеплялся за хвостик и уши собачки. Когда дворняжка оказывается дома у незнакомца, освещение становится очень тёплым, мягким. Посередине стоит большое кресло, огромное для такой сцены, в нем сидит добрый мистер Жорж, который ласкает Каштанку. Тут выходит прежний хозяин, он ставит старую облупленную табуреточку, садится на неё и принимается читать газету. Собака начинает рассуждать о преимуществе каждого из них. Казалось бы, как

можно интересно играть кота, гуся, свинью да собаку? Тем не менее, актёрская игра оказалась очень искренней. У каждого домашнего животного свой характер, который очень точно показан, именно они раскрывают комедийную часть спектакля. Совсем не по-детски передана смерть гуся Ивана Ивановича, сначала он корчится в агонии, а затем угасает, и весь мир будто угасает с ним. Сцена долгая и тяжёлая, животные испытывают неподдельное горе, клоун рыдает над хладным телом. Ивана Ивановича выносят со сцены, а затем прислуга Марья предлагает пустить гуся на суп. А ведь и правда странно, сколько печали смогла принести кончина обычной домашней птицы. Принимаются решение взять Каштанку в цирк. Жорж сует собаку и кота в чемодан, наступает кромешная темнота, мы слышим непонятные шумы. Потом нас ослепляет прожектор, белый свет бьёт по глазам, Фёдор Тимофеевич, Хавронья и Тётка оказываются на сцене. И мы с ними! Оказывается, все это время мы сидели на сцене театра, занавес поднялся и мы увидели зрительный зал. Тётка показывала свои трюки, подвывала под музыку, танцевала, но тут из зала начали кричать две фигуры. Это с балкона махали Лука Александрович и Федюшка. Каштанка посреди представления бросилась в зал и ушла с прежними хозяевами. Нависло молчание. Играла цирковая весёлая музыка. Артисты застыли с выражением горя на лицах и мордах.

Этот спектакль перевернул моё восприятие театра. Всё выступление я просидела на сцене, сама того не зная. Режиссерские решения Павла Зобнина тяжёлые и абсолютно неординарные. Игра света давала нам полное восприятие картины, подчеркивала самые важные моменты. Благодаря продуманности освещения мы прозябали на холодных улицах, грелись у ног клоуна. Шутки были для всех возрастов, в какие-то моменты гусь смешно носился по сцене, а потом поднималась тема валерьяночного алкоголизма кота. Иногда было просто тяжело перестать смеяться, смех пробирался во все четыре ряда. Единственный существенный минус – эта постановка рассчитана на небольшое количество зрителей.

Спектакль «Дурацкие дети. Леля и Минька» поставлен режиссером Светланой Ивановой-Сергеевой в Театральной-культурном центре имени Мейерхольда по автобиографическим рассказам Михаила Зощенко. Два актера, Юлия Волкова и Данила Ариков, играли за всех действующих лиц: маму, папу и бабушку. Но главными героями были Леля и Минька. Воспоминаниями этих ребят они делились со зрителями на протяжении часа. И выясняли,

Когда в зале смеется только один человек

Екатерина ЕРШОВА

Молодая девушка в кресле впереди меня смеется над каждой шуткой, в то время как зал молчит. Позже ее представили: «Это Наташа Блок, драматург. Херсон, Украина». Именно она в 2015 году написала пьесу «Фото толлес», по которой режиссером Олегом Липовецким ставится спектакль, на третьем прогоне которого я нахожусь. На данный момент постановка находится на этапе эскиза: актеры читают с листа, но отыгрывают основные моменты, используют декорации.

Пять героев стоят в странных позах: кто-то на корточках, кто-то поднял руку вверх. Они смотрят в зал, молчат. Одеты «по-подростковому» – кеды, комбинезоны, кепки, кофты с характерными тремя полосками. Значит и история про подростков. Спустя несколько минут мы слышим песню: «Ты че такая дерзкая, а?», и слова типа: «репост», «замутить». Видим, как двое главных героев Кира и Артем назначают друг другу первое свидание в кино, конечно же, с помощью социальных сетей. В

пьесе ставится проблема смешивания виртуальной реальности и действительности. Героям сложно понять, что это не два разных мира, а одно целое, и поступки в интернете могут иметь последствия в обычной жизни. Из-за того, что в интернет-пространстве нет ответственности за свои действия, развивается главный конфликт спектакля – распространение фото толлес Киры по всему интернету, хотя предназначалось оно только одному человеку. После подобного в реальной жизни ученице было бы тяжело – пришлось бы терпеть издевательства и унижения. Так произошло в схожей по сюжету постановке «Ливия, 13», с которой позже часто сравнивали эту работу. Но Кира ограничилась тем, что инсценировала свою смерть с помощью удаления странички «ВКонтакте». Все в школе ставят на аватарки черные квадраты в знак траура и пишут на страницах соболезнования погибшей девушке. Актриса в это время стоит на сцене бездвижно, а голова в черном мешке наклонена в бок. Как легко поверить всему, что происходит на просторах социальных сетей. В наше время

распространены «фейковые» – придуманные новости, намеренная фальсификация фактов.

В спектакле затрагивается еще одна глобальная проблема. Главную героиню огорчают вещи, которые злят, наверное, каждого подростка. «Есть три стандартных вопроса от взрослых: сколько мне лет, есть ли мальчик, хорошо ли учусь. И комплимент: как ты уже выросла, совсем девушка. Ну да, а о чем еще со мной говорить, если я ребенок». Кира не понимает, и почему судят ее по внешности, и почему никто не интересуется, о чем она думает и мечтает.

«Ну что, обсудим то, что увидели», – призывает режиссер после того, как актеры поклонились и сели. В качестве зрителей в зале сидели драматурги, журналисты, гости фестиваля. Почти сразу между нами завязался спор: «А для кого спектакль-то?» Выясняли долго, но сошлись во мнении, что для всех – и для взрослых, чтобы окунуться в мир выросшего ребенка, и для подростков, чтобы предостеречь их от ошибок. Правда, я не знаю, насколько у взрослых получится понять своих детей благодаря

этому спектаклю. Герои кажутся поверхностными, как будто за ними подсматривали и выловили отдельные черты и решили, что составили полноценный портрет. К тому же, молодежная среда очень динамична, шутки, тенденции меняются в течение месяца. Но в 2018 нам показывают, что песня «Ты что такая дерзкая, а?» – это актуально и модно. Кажется, в этом спектакле «мемы устарели». Одна из участниц фестиваля высказала мысль о том, что спектакль будет непонятен людям уже через пять лет, не говоря уже о десятилетиях. Возможно, эта проблема возникла из-за того, что тема влияния интернета на жизнь молодых людей очень избита, она поднимается постоянно и сложно рассказать об этом что-то новое. Тема отношения подростков со взрослыми только «затрагивается».

Спектакль еще находится в разработке, и после каждого обката на зрителях в него вносятся свои поправки. Возможно, авторы прислушаются к замечаниям зрителей, а пока в зале слышится только смех одного человека. Л

По-детски о серьезном

Анна ПУЛИНА

Женщина в скромном черном платье, мужчина в белой рубашке и светлых брюках сидят на стульях в центре сцены и ждут, пока все зрители займут свои места. Если судить по одежде, то можно подумать, что сейчас на сцене будет серьезная постановка.

Спектакль «Дурацкие дети. Леля и Минька» поставлен режиссером Светланой Ивановой-Сергеевой в Театральной-культурном центре имени Мейерхольда по автобиографическим рассказам Михаила Зощенко. Два актера, Юлия Волкова и Данила Ариков, играли за всех действующих лиц: маму, папу и бабушку. Но главными героями были Леля и Минька. Воспоминаниями этих ребят они делились со зрителями на протяжении часа. И выясняли,

что лучше: продать галоши гостям ради мороженого или притвориться, что проглотил билярдный шарик? В своих шалостях дети были очень изобретательны, за что всегда «получали» от строгого отца. В постановке было семь сценок, не связанных между собой.

В постановке раскрывалась проблема непонимания между детьми и их родителями. И дело было не в том, что ребята слишком «дурацкие» и не поддаются воспитанию, а в том, что часто взрослые не осознавали, что детям нужно внимание и забота. Они наказывали за любую шалость, забывая, что тоже когда-то были такими же маленькими проказниками. Например, бабушка, женщина «старой закалки», всегда выделяла из двух внуков младшего и искала повод упрекнуть Лелю. В одном из рассказов мне стало очень жаль старшую сестру, ведь некоторые свои поступки, как история с проглатыванием

билярдного шарика, она совершала лишь потому, что хотела внимания и заботы от своих близких людей. Хотя, наверное, иногда сложно считать, что твои дети, как все, когда они случайно греют масло над чаем начальника по работе, и оно так же не специально туда падает.

Во всех рассказах реквизит и декорации на сцене были минимальными: яркие платочки, дневник и стулья. Но больше и не требовалось, главное это – эмоциональная игра актеров. Иногда на стену проецировались фотографии семьи, детские рисунки. Так, для того, чтобы передать любовь ребят к земляничному мороженому, оно возникало на экране, и герои бежали за ним, это выглядело забавно. Старые снимки подчеркивали, что все сценки – воспоминания выросших детей.

Когда Минька получил плохую оценку в школе, и ему срочно нужно было «потерять» дневник, он забрасывал его за батарею или по-хозяйски складывал под

фортепьяно, за которым на протяжении всего представления играла Анна Орехова. В основном, пианистка исполняла отрывок из произведения «Гоголь» Йоханнеса Борнфа, в котором чувствовался задор маленьких детей и их тяга к приключениям. В заключение актеры, обнявшись, спели «Дельтаплан», она была символом будущего: вырасти, начать взрослую жизнь, без родителей, и воспитывать уже своих детей.

Мне кажется, все шалости брата и сестры была от того, что большую часть времени они были представлены сами себе. Эти маленькие проказники напоминали мою сестру и меня. Мы могли «случайно» захлопнуть дверь на втором этаже дачного дома, а потом прыгали с крыши на дерево. Я всегда вспоминаю о тех моментах с улыбкой и, как Леля и Миня, считаю, что иногда детям нужно обедать сладостями, прятать дневники или попробовать себя в «паркуре», как это делали мы. Л

Мария и Слон

В рамках XV фестиваля «Арлекин» проходит театральная лаборатория для молодых режиссеров «ТЕАТРА.КОМ». Режиссерам предлагается создать эскизы будущих спектаклей для детей и подростков. В предыдущие годы основой для них были романы и пьесы, а в 2018 – комиксы, отобранные организаторами. Из 48 заявок для показа на сцене театра «Зазеркалье» было выбрано четыре эскиза. После каждого спектакля проходило обсуждение, на котором присутствовали директор театров, актеры, режиссеры. В этом году организаторы пригласили еще четырех экспертов: двух десятиклассниц из пресс-центра «Поколение» Анну Данилову и Серафиму Чеснокову и двух шестиклассниц Ульяну Кондратову и Нину Максимову, чтобы выяснить, для какой аудитории может быть интересен тот или иной спектакль.

Анна ДАНИЛОВА

«Я уникальна, как любой другой»

Эскиз «Мария и я» поставлен по комиксу, в котором рассказывается о поездке девочки Марии, у которой синдромом аутизма с отцом на море. На сцене – десять зрителей спектакля. В руках каждый держит десять карточек с изображением себя в стилистике комикса. Десять историй из путешествия, десять маленьких комнат, в каждую из которых может зайти только один человек. Как только время истекает, раздается сигнал, и зрители по часовой стрелке переходят в другую комнату, пока не пройдут все. К

показу построили только две, остальные заменены буклетами с отрывками комикса и заданием. Одна из идей эскиза – показать важность существования каждого человека. Например, комната – примерочная в магазине, зрителю необходимо подобрать для девочки футболку из предложенных. Отличались они лишь надписями: «Я уникальна, как любой другой», «Я веселая, как любой другой», «Я красивая, как любой другой». Невольно прокомментируешь эти фразы на себя.

Этот спектакль – возможность научиться правильно вести себя с людьми с синдромом аутизма. Например, в одной из комнат мне надо было предложить взволнованной Марии какое-то действие, чтобы привлечь ее внимание,

записать его и вложить в кармашек, где хранились идеи моих предшественников: перечислить имена ее друзей, прогуляться до моря, сыграть во что-нибудь. Интересен был ход с карточками: после выполнения задания надо оставить одну из них в комнате, будто в воспоминаниях Марии. Но мне не хватило ответной реакции – в конце каждого буклета или на двери было нарисовано лицо и подпись: «если ты выполнил задание, Мария улыбнулась тебе».

На обсуждении после эскиза зрители выделили такие недостатки спектакля, как разное время выполнения заданий, отсутствие вариантов – Мария всегда улыбнется, даже если ты сделаешь что-то неправильно. Некоторые обвиняли эскиз в пафосе.

Сначала мне казалось, что этот спектакль необходимо смотреть в 10-13 лет, чтобы показать ребенку, как уважительно вести себя с людьми с таким синдромом. Но некоторые взрослые так прониклись историей, что разговаривали с Марией вслух во время спектакля, и я подумала: возможно, проще предложить: «для семейного просмотра»? Еще одна деталь: если дети и подростки ставили себя на место Марии, то взрослые становились сопровождающими девочки.

«Это я. Вернее, мое тело»

На истории о девочке с синдромом аутизма социальные постановки не кончились. Вечером второго дня состоялся показ эскиза «Я – слон» режиссера Юлии Каландаришвили по одноименному комиксу Владимира Рудака и Лены Ужиновой.

Главная идея заключалась в том, что надо учиться принимать себя. У главного героя – Антона по кличке «Слон» – перелом позвоночника. Внутреннее «я» Слона и внешность существуют

отдельно друг от друга: «я» играет актер Игорь Головин, который может двигаться по сцене, а тело – это тряпичная кукла в человеческий рост.

Мне понравился главный герой: его черный юмор, эмоциональные вспышки и в то же время рассуждения, как справиться с проблемой и идти дальше, как стоит относиться к инвалидам. Зацепила абсурдность некоторых сцен, танец с медсестрой под джазовую композицию, а тряпичная кукла сбивала Слона с ног, заставляя вспомнить, кто он на самом деле. Но развитие личности Слона не было показано, он просто принял себя. Мне даже показалось, что в середине спектакля я случайно уснула и все пропустила – слишком резким был переход, вдруг Слон стал тряпичной куклой, с шляпой и бабочкой – символами его неунывающей натуры.

На обсуждении присутствовал один из авторов комикса – Владимир Рудак. Как сказал писатель, эскизом он «доволен, как слон!», как и четверо экспертов. На мое замечание о резком

переходе актер Игорь Головин живо отозвался: «Я всю ночь думал об этом. В течение спектакля пытался жестами показать: приобнять куклу, положить постепенно принимает свое тело. Видимо, не получилось».

Споры вызвал вопрос, для какой аудитории спектакль. Некоторые зрители, как и я, считали, что эскиз для подростков 15-16 лет – мол, слишком сложные, откровенные темы затрагиваются в эскизе. Находились те, кто считал, что дети поймут это лучше нас – у них же нет стереотипов, только эмоции.

Два дня, четыре эскиза, четыре обсуждения. Такое чувство, будто на эти дни переехал жить в театр. На второй день видишь знакомые лица, переживаешь, улыбаешься – все свои, все объединены одной целью и интересом к театру. Только эскизы – разные. Одни привлекают формой и необычной подачей, другие – иронией и размышлениями. Главное, чтобы из задумок они стали полноценными спектаклями. Л

«БА-БАХ» на сцене, «БРР» по коже

Серафима ЧЕШОКОВА

Глава 1: «Оживший комикс: миссия – не так-то просто»

Пять минут до начала показа эскиза, поставленного по комиксу «Ариоль» режиссером Павлом Зориним из Ижевского молодежного театра «LES PARTISANS». Кстати, «Ариоль» – это имя, имя осла, главного героя всех этих вечных приключений, смешанных с непослушанием маленьких свинок и далее по списку животного мира. Типичная школьная жизнь, семейная рутина, поездки к бабушке и дедушке по выходным, первая любовь, недооцененный потенциал

ребенка – в общем-то комикс именно об этом. А о чем же постановка?

Экран. Проекция. Актеры. Эскиз чем-то напоминает мультфильм, в котором много-много бессвязных серий. Декораций нет. Есть только этот экран, на фоне которого прыгают актеры. Действие идет точно по комиксу. Одна главка – один эпизод из жизни Ариоля. Почти «оживший комикс», только без смысла, без идеи, без продолжения. Наблюдать за тем, как герои ложатся спать на «нарисованную» кровать или пьют из «нарисованной» кружки, конечно, интересно, но в первые три минуты. Сказать честно, на каком-то моменте я даже чуть не заснула. Приходить стоило зрителям в возрасте от трех до пяти лет. Так показалось не только мне, но и остальным экспертам лаборатории «ТЕАТРА.КОМ»: шестикласснице Ульяне Кондратовой и Нине Максимовой, а также десятикласснице Анне Даниловой.

По словам самого режиссера, его основной задачей являлось полное воссоздание комикса в театральных условиях. Но так,

чтобы зритель сумел почувствовать ту неоднозначность, которая возникает после прочтения «Ариоля». Жаль, что задумку выполнить так и не удалось. «Неоднозначности» как раз и не хватило: герои выглядели однозначно глупо. Начиная с броских нелепых костюмов, заканчивая всем тем, чем можно «работать на малообразованную публику»: многочисленными падениями, драками и плоским юмором. Директор Французского института, Ален Элу, по этому поводу высказался так: «Хотелось бы, чтобы вы хотя бы попробовали отойти от стереотипов и раскрыть несколько иные грани персонажей».

Вывод: весь этот набор историй – скетчей довольно поверхностный. Интерес вызывает лишь глобальная идея режиссера о том, что они не останавливаются на одном спектакле, а сделают

своеобразный театральный сериал по всем комиксам об Ариоле. Потому что хочется знать, что может получиться из «сериала», основа которого лежит в примитивном эскизе.

Глава 2: «Слышишь, звуков нет»

Вот и наступил второй день лаборатории «ТЕАТРА.КОМ». Теперь здесь в десять утра состоится показ эскиза «Голиаф». Он поставлен петербургским режиссером Илей Моцициком по одноименному комиксу Тома Голда, наполненному монохромными иллюстрациями и героями – забавными глупцами-оборванцами. Голд в простых картинках пересказывает библейскую притчу о Давиде и Голиафе. Только с другого ракурса – со стороны филистимлян. Голиаф у Голда вовсе не воин, он обычный работник канцелярии. Просто ему не повезло в жизни, и он родился великаном. Кого же как ни его можно было отправить на «победу»: побороться за свою державу один на один с неизвестным воином. Вот и сидит теперь Голиаф, раздумывает – бросает свои камни в омут мыслей на сцене театра «Зазеркалье».

Учитывая, что сам комикс – интерпретация мифа, режиссерский эскиз оказался следующей ступенью. Интерпретировал интерпретацию. Режиссер и художник Владимир Коломенский сделали упор на цвете, черном цвете. А музыка композитора Дмитрия Саратовского усилила какую-то восточно-буддистскую атмосферу.

Действие эскиза произойдет на своеобразной сцене-бассейне. Для того, чтобы зрителям хоть что-то увидеть и понять, придется постоять – вместо слов здесь всплывающий на воде текст. Не сталкиваясь с реальностью, произносите как хотите,

прямо как в момент прочтения самого комикса. Актеров всего три. Декораций почти нет. Разве что стул и огромный щит Голиафа.

Со стула все и начнется. На него сядет Голиаф (Алексей Фролов) в профиль к зрителю, не доставая ногами до воды. А мальчик кинет ему камень. Голиаф поймает, бросит в воду и все сначала. Мальчик, камень, вода. Голиаф в эскизе чуть ли не языческое божество, восточный мудрый идол, неподвижный и величественный. Такой персонаж, как в эскизе, сам может отдавать приказания, однако по сюжету он подчинен военачальнику (Алишеру Умарову), желающему выиграть войну. Но отдавать приказы Голиаф не хочет. Он, по всей видимости, приверженец цикличности. Никакого движения. От стула к камню. От камня к воде. И вот начнется языческий танец. Он наконец сотрет статичность всего действия. Его начнет щитомоец (Екатерина Крамаренко), подхватит военачальник. А на фоне всего этого безумия возвысится уверенный огромный мирный житель Голиаф. Он принял свою участь и, по большому счету, ему уже абсолютно все равно. Встав лицом к зрительному залу, он «произнесет» слова своей речи, обращенной к противнику. Слова эти «растекутся» по всей сцене, они больше не ограничиваются комиксной рамкой в виде пузырька. А Голиаф сейчас умрет. И похоже, от зрительской руки. Он рухнет прямо рядом с камнем, который все время лежал напротив вас. Только толпа сможет сокрушить глиняного истукана.

Странно, но после просмотра эскиза «Голиаф» люди будто сами погрузились в «бассейн размышлений». Смотрят друг на друга, то

прямо как в момент прочтения самого комикса. Актеров всего три. Декораций почти нет. Разве что стул и огромный щит Голиафа.

Со стула все и начнется. На него сядет Голиаф (Алексей Фролов) в профиль к зрителю, не доставая ногами до воды. А мальчик кинет ему камень. Голиаф поймает, бросит в воду и все сначала. Мальчик, камень, вода. Голиаф в эскизе чуть ли не языческое божество, восточный мудрый идол, неподвижный и величественный. Такой персонаж, как в эскизе, сам может отдавать приказания, однако по сюжету он подчинен военачальнику (Алишеру Умарову), желающему выиграть войну. Но отдавать приказы Голиаф не хочет. Он, по всей видимости, приверженец цикличности. Никакого движения. От стула к камню. От камня к воде. И вот начнется языческий танец. Он наконец сотрет статичность всего действия. Его начнет щитомоец (Екатерина Крамаренко), подхватит военачальник. А на фоне всего этого безумия возвысится уверенный огромный мирный житель Голиаф. Он принял свою участь и, по большому счету, ему уже абсолютно все равно. Встав лицом к зрительному залу, он «произнесет» слова своей речи, обращенной к противнику. Слова эти «растекутся» по всей сцене, они больше не ограничиваются комиксной рамкой в виде пузырька. А Голиаф сейчас умрет. И похоже, от зрительской руки. Он рухнет прямо рядом с камнем, который все время лежал напротив вас. Только толпа сможет сокрушить глиняного истукана.

Странно, но после просмотра эскиза «Голиаф» люди будто сами погрузились в «бассейн размышлений». Смотрят друг на друга, то

прямо как в момент прочтения самого комикса. Актеров всего три. Декораций почти нет. Разве что стул и огромный щит Голиафа.

О внутреннем ребенке, театре и «джазухе»

Вероника ФРОЛОВА

Театр «Суббота». Спектакль «Недopesок Наполеон III» по одноименной повести Юрия Ковалю. Она – Вера Меринова. Дошкольница, приютившая песца, сбежавшего с зверофермы, и яростно не желавшая отдавать его обратно. «Ему ведь у нас лучше, вы его там замучаете!». По-искреннему наивная, упрямая и вредная. Будто бы на сцене не актриса Софья Ивановна Андреева, а настоящая Вера из книги. Мысленно говорю голосом Станиславского: «Верю».

Опустевший зал, непривычная тишина на сцене, которая через некоторое время заполняется шумом молотков и дрелей. Смена декораций. Футболка с передником стали желтым свитером и джинсовым комбинезоном, косички куда-то исчезли. Нет-нет, уже не Вера. Передо мной сидит актриса театра «Суббота» Софья Андреева. В руках она, словно напоминание о недавней роли, крутит резинку для волос. У Софьи выразительные глаза, широкий лоб, едва заметная ямочка на подбородке, а еще у нее чуть острый, с горбинкой нос.

Сначала – о работе. «В театр я попала просто. Сначала обучалась у В.Г. Михельсона, на курсе эстрады в СПбГАТИ. Потом ушла в декрет. После вернулась и попала к В.В. Норенко. В первый раз, когда пришла после школы, в голове был ветер. А



Фото из личного архива Софьи Андреевой

когда ребенка родила, вернулась, и так учиться захотела». После учебы знакомые Софьи позвали ее в «Субботу». Первым был спектакль «Окна, улицы, подворотни». «Каждую роль я люблю. Даже если есть какие-то сомнения или неприятие материала, видения режиссера. Это не актерская работа – осуждать». Задаю вопрос, заранее догадываясь об ответе. Так и есть: режиссером Софья стать бы не хотела. И дело не в «отсутствии стержня» или неумении командовать. «Я какая-то бессвязная». Наверное, потому что Софье хочется всего и сразу. Она готова взяться за любую роль, будь

то Беатриче из «Много шума из ничего» или же Аленка из «Денискиных рассказов». Ее многогранность отражается и в увлечениях: в свободное время актриса шьет, рисует и разучивает песни вместе с дочкой, которая вот-вот пойдет в первый класс. Пение – способ справиться с эмоциями. И, как бы странно ни звучало, джаз, который Софья называет «джазухой», девушке очень подходит. Наверное, благодаря своей динамичности и «драйвовости». Иногда мне казалось, что Софья – это момент, сиюминутность. А подтвердилось это после вопроса о том, чего она хочет от будущего. Софья внезапно громко

рассмеялась. «Я не знаю. И мое незнание прекрасно. Прекрасно все и шторы на окне!»

С одной стороны – хохот и какая-то «ребячливость», с другой – мягкая, спокойная улыбка. Поначалу и правда может показаться, что актриса – повзрослевший ребенок. Или маленький взрослый? Но к середине разговора понимаешь, что это всего лишь часть Софьи Андреевой. «Маленькая Сонечка» вместе со старшими братом и сестрой пела в хоре, посещала танцы и детскую театральную студию. Сонечка вместе с бабушкой, который научил ее многому, ходила на байдарке по Финскому заливу и распевала «Славное море, священный Байкал».

Сонечка, мечтавшая о мире, спокойствии, и чтобы каждый умел говорить, не размениваясь на «всякие мелочные штуки». И, хоть сейчас «за штурвалом» сидит взрослая Софья (ответственность за дочку, желание найти свой путь, а не быть на кого-то похожей), иногда «Сонечка» все же проявлялась. В тяге к путешествиям и мечте побывать во всех местах на планете, поработать в зоопарке, написать свою сказку. А еще в бесконечной любознательности и желании любить всё, что есть вокруг. Начиная от ролей, которые она играет и заканчивая людьми. «Разграничить» Софью-ребенка и Софью-взрослого помогло еще и осознание того, что самые главные вещи она говорила на тон тише и обязательно добавляла что-то вроде: «А если серьезно...». Когда речь зашла о театре, она вскакала о том, как восзвращается мастерами, которые способны сразу заучивать текст и не путаться в нем. «Я так не могу... пока еще. М-а-а-аленькая!» А после, чуть отвернувшись в сторону, тише: «Да нет, конечно, на самом деле я так лень прикрываю».

И, кажется, в этом вся Софья: иногда громкая и шумная, а иногда настолько тихая, что нужно изо всех сил вслушиваться в запись с диктофона. Человек-противоречие. А еще человек-человечность. Ведь на протяжении всего разговора она неустойчиво повторяла одну и ту же фразу: «Все мы люди. И во всех нас есть Бог. Только у каждого он свой». ♪

«Хочется ответить на главное: Кто я?»

Екатерина ЕРШОВА

Кафе с панорамными окнами и балконом полностью залито солнечным светом. Напротив меня, за столиком, сидит мужчина. «Не снимайте куртку, – сказал он, – тут достаточно холодно». Сам одетый в черное плотное пальто, с дредами, собранными в хвост на затылке, он дожидается своего эспрессо. Если бы я увидела его на улице, то, наверное, подумала – художник. Но сейчас я знаю, что передо мной режиссер – Михаил Патласов, 37 лет. Автор многих социальных спектаклей: «Чук и Гек», «Анти-тела», «Неприкасаемые». За них он получил такие награды как «Золотой софит» и «Золотая маска». Пожалуй, все. Об остальном он расскажет сам:

Начало пути

Я человек с мистическим сознанием. Я вырос в деревне, и бабушка рассказывала мне сказки про то, как кого-то съел волк, про вылетающие из труб головешки. Все детство дорожки на подходах к дому были посыпаны солью, в книжках могли найтись клубки красных ниток. В итоге, когда я читал «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя, я думал: «какой же это детский сад». И, конечно, впоследствии это отразилось на моем творчестве. Из семьи, я думаю, на

меня больше всего повлиял дедушка, на которого я дико похож. Он меня выделял из большого количества родственников. Перед смертью он сказал: «Я ничего не сделал в жизни очень плохого, а что хорошего судить не мне». И это стало некоторой мантрой для меня. Он подарил мне гармонь, со словами, что если научусь играть, то все у меня будет хорошо. Я выучил мелодии для частушек. В юности у меня был мотоцикл и природа. Большой «ИЖ Планета», который я сам обкатал, знал, как он устроен. Я на нем гонял под 135 километров в час. Сейчас я понимаю, что это было не нормально – на русских мотоциклах гонять с такой скоростью.

Переломный момент

Мне очень не хотелось взрослеть. Мне казалось, что я этого не переживу. И тогда я себя запрограммировал: никогда не останавливайся. Всегда сохраняй ощущения, которые ты испытывал допустим в пятнадцать лет, но иди вперед. Всегда нужно выбирать развитие. Я смотрю на своих одноклассников: кто-то давно женился, у них много домов, любовниц, детей. Человек на вершине своего карьерного роста. Но это ведь так невыносимо, неинтересно. Мне всегда хотелось заниматься глобальными вопросами. Хочется за свою жизнь отве-

дать на главное: Кто я? Чего я хочу? Остался ли я человеком? Из недостатков можно отметить, что я мелко пакостливый человек. Мне нравится провоцировать людей, им смешно мстить. По-крупному не могу – дедушка запретил.

Я сам предлагаю театр

У меня удивительная профессия. Я задаю какими-то вопросами и отвечаю на них. Когда ты придумал спектакль, ты проиграл его за минуту в своей голове. А дальше нужно сесть написать сценарий, заставить службы правильно включать тебе свет, придумать декорации. И это уже работа. Для этого есть специалисты. Отдельный драматург, отдельный художник. Желательно, чтобы ваши образы в головах совпадали.

Недавно я ездил в Индию и после поездки как-то разочаровался в людях: понял, что я ничего не могу изменить, у всех все хорошо, никто никому не нужен. В Индии есть с кем работать в этом плане. А в России проблема – мы не любим друг друга. Не любим место, в котором учимся, людей, на которых работаем. Я хочу жить в таком государстве, где главное – это забота. Чтобы царил атмосфера, как в моем детстве,

– любви. После моего приезда я в первый же день пришел на репетицию «Чука и Гека». И в спектакле есть часть, где артисты выходят и говорят то, что думают, зрителю. В тот день я отменил эту часть потому что понял – людям нечего друг другу сказать.

Тем не менее на мои работы есть отклик здесь. Я знаю, что после спектакля «Неприкасаемые», в котором подросток расказывал о насилии в детском доме было возбуждено восемь уголовных дел. Однажды ко мне пришел человек, отсидевший за убийство, на второй день после того как его отпустили. Убийство антифашиста в 2005 году – Тимура Качарава, громкое было дело. Мой спектакль «Антитела». И вот человек пришел смотреть про себя. Он смотрел в зал, а я смотрел ему в глаза. Мне было важно увидеть его выражение лица. Личный фидбэк.

Я была на постановке М. Патласова «Ливия, 13» и смотрела спектакль «Антитела». Михаил берет ставить пьесы, которые затрагивают социальные проблемы и конфликты. Через игру с формой, а не чтением морали, можно добиться большего отклика. В «Ливии» это подростковые проблемы – предательства, боязнь идти против общества, непонимание взрослыми. В спектакле нет спецэффектов, но за действием интересно наблюдать. Каждый актер отыгрывает несколько ролей, происходя-



Фото из личного архива Михаила Патласова

щие на сцене дублируются с помощью кукол Барби самими подростками. В «Антителах» затрагивается проблема глобальнее. С первого взгляда на сцене происходит хаос, но эта обстановка и отражает среду анархистов, антифашистов, остатков криминальных банд в начале двухтысячных.

Наш диалог часто прерывался. Один раз Михаил извинился и попросил меня минутку подождать. Он подбежал к своей помощнице за соседним столиком со словами «Новую идею придумал, надо начать». В то время, когда он что-то объяснял, он очень активно жестикулировал, хло-

пал в ладоши. После того как я отключила диктофон, я попросила Михаила нарисовать свое внутреннее состояние в моем блокноте. Сначала он обвел мои отпечатки пальцев на черных страницах. Возможно это означает влияние окружающих режиссера людей на его внутреннее состояние? Затем обвел свою ладонь и 15 минут разрисовывал ее цветочными узорами. Эти 15 минут мы говорили вне рамок интервью о разном: фотография, мои увлечения, мои проблемы, его советы и размышления. Последним, что он нарисовал, было окошко, от начала и до конца расписанное словами: «Кто я?» ♪