ИРКУТСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ИМ. Н.П.ОХЛОПКОВА ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

№2 20.10.2016 г.

Суфлёр

ВЕСТНИК ИРКУТСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО

Премьеры Спектакли Гастроли Интервью Мнения Юбилеи

ТРИУМФ

Новая победа охлопковцев на фестивале в Сочи

Сочинский фестиваль «Театральный Олимп», проходивший с 5 по 12 октября, завершился неоспоримой победой Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова, который приехал на это знаковое событие впервые. Наши земляки увезли с «Олимпа» Гран-при и еще четыре почётных трофея. Приза за лучший спектакль для взрослых удостоен «Последний срок» по повести Валентина Распутина. Лучшим театральным проектом жюри фестиваля признало Молодёжное театральное движение под патронатом иркутской драмы. Золотой диплом «За служение театру» вручили народной артистке России Наталии Королёвой. И, наконец, почётным дипломом «Театрального Олимпа» награждён директор охлопковской труппы, заслуженный работник культуры России Анатолий Стрельцов.

Олимпийские состязания лучших репертуарных театров отечества, которые в Сочи проводились нынче уже в шестой раз, генеральный продюсер фестиваля, театровед Ольга Сенаторова недаром называет нелёгким экзаменом для участников. Ведь здесь оцениваются как уровень мастерства актёров и постановщиков, так и общественный вес театра в социокультурном пространстве, его влияние на интеллектуальный и эстетический климат региона, а также достижения в театральном менеджменте. Соискателям главной награды пришлось готовить большие пакеты документов, всесторонне иллюстрирующих их многоплановую деятельность: творческую, хозяйственную, гуманитарную. Требовалось ярко выступить не только со спектаклями, но и с публичными презентациями, искромётными капустными номерами. Охлопковцы не сплоховали нигде.

Наш Иркутский академический оказался убедительнее всех вооружённым для триумфальной победы. Впервые попав на арену олимпийских состязаний, он сразу стал первым среди лучших: региональных театров Москвы, Ярославля, Республики Саха (Якутия), Ростовской области, Восточной Сибири. Любимый коллектив завзятых театралов Прибайкалья подтвердил высокий статус Иркутска – одной из крупных культурных столиц не только Зауралья, но и всей страны.

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ТЕАТР?

Приглашение к размышлению

Этот вопрос Николая Александровича Добролюбова звучит риторически, потому что далее следует сравнение: «…так, как люблю его я, то есть всеми силами души своей, со всем энтузиазмом, со всем исступлением, к которому способна пылкая молодость!». Театр для Добролюбова и его литературных соратников был понятием не абстрактным. Многие вольнодумцы и интеллектуалы были влюблены в театр, особенно в Малый, который со дня основания и на протяжении всего XIX века называли «Académie des Sciences!»

«Академиями наук» со временем стали и театры бескрайней русской провинции. В каждом городе от берегов Белого моря до Тихого океана работал только один драматический театр, который выполнял функции «кафедры» (по Гоголю) и умного собеседника, философа искусства и великого комедиографа, смехом исправляющего нравы. Даже появилось выражение: «Если нет театра, – это не город, так, населённый пункт».

Впрочем, проблема заключается в другом: каждый ли зритель, будь он прописан в XX веке или является нашим современником, может воспринять академическое театральное искусство? Среди зрителей театра, как правило, можно видеть людей просвещённых, научившихся считывать театральные подтексты, режиссёрские трактовки литературных и драматургических произведений. Но в театр приходят не только искушённые зрители…

Многоплановость форм и содержания театра некоторым людям может быть непонятной, следовательно, неинтересной. В столичных городах, со всем разнообразием их театров, есть выбор; возможность посмотреть спектакль по своему вкусу и образовательному цензу. А в провинции, в городах, в которых работает только один драматический театр? Здесь проявляется воля самого театра, его умение формировать репертуар таким образом, чтобы на его спектаклях не было скучно зрителям всех категорий.

Попробуем на примере нашего Иркутского академического драматического театра имени Н.П. Охлопкова разобраться в этой проблеме. И начнём с новейшей истории России, со времени перестройки, перевернувшей и перекроившей сознание людей. Из Иркутска тогда массово уезжали молодёжь и люди зрелого возраста, их место занимали жители сёл и деревень, от безработицы устремляющиеся в областной центр. Эти новые жители встраивались в структуру города, их тянуло в учреждения культуры и, конечно, в театр.

На каком языке разговаривать с людьми, воспринимающими театр неведомым для них зрелищем? Конечно, языком комедии. К счастью, тогда уже были написаны пьесы, приближённые по жанру к деревенскому абсурду. Появились и переводные произведения французских и итальянских авторов, так называемые комедии положений. На эти спектакли-комедии приходили зрители, смеялись, отдыхали, унося из театра хорошее настроение, ту лёгкость, которая освобождает от ежедневной монотонности быта.

Кажется, часть населения, знакомящаяся с театром в его облегчённом варианте, была удовлетворена. Но это только небольшая часть. Оставалась интеллигенция города, профессорско-преподавательский состав университетов, люди интеллектуального труда, ждущие от театра других форм и другого содержания. Со своим зрителем во все времена о современности театр разговаривает языком современных пьес. Произведения Виктора Розова, Алексея Арбузова, Александра Володина (самых репертуарных авторов 70-80-х годов прошлого века), казалось, безнадёжно устарели, новые авторы не появлялись, а если и писали пьесы, то деструктивные, разрушающие своим депрессивным содержанием опору человеческой души. Усугублять настроение зрителей, которые и без того знали, в какое время живут, в какой социальный слом попали, театр не хотел. Выход он нашёл в вечной, нестареющей классике.

Продолжение на стр. 5

АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ ОХЛОПКОВСКОГО ТЕАТРА

…«СВОЕОБРАЗНЫЙ БУФЕР МЕЖДУ РЕЖИССЁРОМ И АКТЁРАМИ»…

Продолжение на стр.4

Уважаемые дамы и господа!
Газету Вы можете взять как абсолютно бесплатно, так и оказать ей финансовую поддержку.

На выходе из театра для этого установлена специальная копилка.

P.S. Ваш денежный взнос пойдёт на кофе для редакции, зарплату дизайнера, увеличение креативности редколлегии и приобретение бумаги.

ВЧЕРА / СЕГОДНЯ /ЗАВТРА

15 сентября 2016 года Иркутский академический театр открыл 167 театральный сезон.

11 октября 2016 года стартовали гастроли Иркутского академического театра в Республике Крым. На гастрольной карте – три города: Севастополь, Симферополь и Ялта. В репертуаре иркутян – три спектакля: «Евгений Онегин», «Женитьба» и «Очень простая история». Завершились гастроли 17 октября.

30 сентября 2016 года состоялось открытие нового сезона проекта «Чтения свет». Организаторы: Благотворительная общественная организация «Добродетель» и Молодёжное театральное движение, действующее под патронатом Иркутского академического театра. Первыми участниками стали воспитанники школы-интерната №20.

14 октября 2016 года на Четвёртой сцене Иркутского академического театра им. Охлопкова состоялось торжественное открытие третьего сезона в Молодёжном творческом центре.

Поздравляем с днём рождения!
С момента выхода первого номера вестника Иркутского академического театра «Суфлёр» прошёл целый месяц. За это время дни рождения отметили артисты драмтеатра Александр Братенков, Эмма Алексеева, Виктория Инадворская, Ярослава Александрова, Евгений Солонинкин, Андрей Винокуров и Алексей Лобанов.

Юбилярам «Ура!»
Октябрь – месяц богатый на юбилеи в цехах Иркутской драмы.
22 сентября юбилей праздновал машинист сцены Александр Болтунов (о том, как становятся машинистами сцены, мы расскажем на стр. 7).
3 октября в Иркутском драмтеатре чествовали юбиляра Людмилу Колесник, которая является хранительницей музея Охлопковского театра (о музейной сокровищнице театра читайте в следующем выпуске «Суфлёра»).
11 октября юбилей праздновала заведующая труппой драмтеатра Юлия Гришина (заметки о жизни «театральной мамы» труппы Академического театра и её творческом пути ищите на стр. 4).
18 октября юбилей отметила заведующая пошивочной мастерской театра Ирина Рудовская (о мастерицах театральных костюмов читайте на стр. 6).

2 октября 2016 года на Камерной сцене состоялся 100-й показ спектакля «Оскар и Розовая дама» Э.-Э. Шмитта в постановке засл. арт. России Геннадия Гущина.

30 октября и 6 ноября 2016 года на Четвёртой сцене Иркутского академического театра Молодёжное театральное движение и Благотворительная общественная организация «Благодетель» проведут фестиваль любительских театральных коллективов для воспитанников детских домов под названием «Оскар-шоу».

31 октября в 15:00 в Доме актёра (пер. Хасановский, 1) пройдёт творческий вечер, посвящённый 100-летию со дня рождения Василия Лещёва, ведущего артиста драмтеатра, лауреата Государственной премии СССР.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФОТОКЛУБ ИЩЕТ ТАЛАНТЫ

Всегда мечтали стать фотографом? Хотите научиться выражать свои чувства через фотоискусство? Тогда обучающий курс театральной фотографии специально для вас! Вас ждут не только театральные страсти, множество продуманных образов, атмосферные интерьеры, хорошее освещение, но и мастер-классы по фотоделу от профессионалов, возможность съёмки любимых спектаклей, организация и проведение выставок и пр.
Первая встреча состоится 27 октября 2016 года в 18:00 на служебном входе Иркутского академического драматического театра им. Н.П. Охлопкова.

Запись по тел. : 203-112 или 89149185878. Участие во всех мероприятиях фотоклуба бесплатное.

СВОБОДА СЛОВА

ВКУС... СПЕЦИФИССКИЙ

НОВОМОДНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ТЕАТРАЛЬНОМ ЦЕХЕ

Читатель помнит, конечно, с какой весёлой иронией Ильф и Петров описали оголтелое новаторство в молодом театре Колумба на страницах «Двенадцати стульев». Как умные прозаики ёрничали по поводу музыкального вступления на бутылках и кружках Эсмарха, по адресу слуги Степана из гоголевской «Женитьбы» почему-то в барсовой шкуре, Агафьи Тихоновны, скользящей над зрительным залом по натянутой под потолком проволоке. Театральные экспериментаторы в романе до неузнаваемости переиначили даже финал пьесы. Агафья Тихоновна вышла замуж за Степана, и оба принялись уписывать яичницу, которую подал им обратившийся в лакея Подколёсин. Вообще, отсебятины в постановке Колумба был явный передоз. Когда Степан игнорирует обращённый к нему вопрос барина, Подколёсин возмущённо бросает распоясавшемуся холопу:

- Ты что молчишь, как Лига наций?!

Эта реплика, надо полагать, должна была добавить классическому тексту актуальный контекст, связать действие со «злобой дня».

Самодостаточность нуля

В Москве, в **Театре.doc** идет экспериментальный спектакль **«Молчание на заданную тему»**. Всё происходит, как в клубе молчунов «Диоген» из рассказов о Шерлоке Холмсе. В течение 60 минут сценического «представления» зрители только молчат, как и находящийся перед ними актёр. Молчат на тему, которая высвечивается на экране. Можно при этом баловаться смартфоном, зависать в соцсетях, выходить из помещения и возвращаться. Нерушимое требование одно: не произносить ни звука. Безмолвствовать, как Лига наций из «Двенадцати стульев». Режиссёр **Всеволод Лисовский**, додумавшийся до этого ритуала, по всей вероятности, руководствовался мудростью из Талмуда: «Ты молчишь лучше, чем говоришь». Базара, как говорится, нет, особенно, когда сказать нечего.

Об этом экстравагантном опыте, как и о других причудливых поисках новых форм в современном театральном ремесле, на недавнем фестивале имени Владимира Гуркина в Черемхове рассказала кандидат искусствоведения, театральный критик из Москвы Анастасия Арефьева. В ошеломлённом молчании слушали её лекцию пытливые провинциалы. Слушали и дивились тем поразительным метаморфозам, которые переживает сегодня искусство Мельпомены.

Рискованную пробу с молчанием докладчица назвала радикальной. В ней беспредельной решимости достигает стремление авангардного театра отказаться от режиссёрских трактовок образов и смыслов. Нынче «не в тренде» «навязывать» зрителю интерпретации постановщика в готовом виде. Гораздо ценнее, считает «передовая театральная мысль», предлагать зрителю самому достраивать и досочинять происходящее на сцене. А в данном случае – НЕ происходящее, как конгениально решает Всеволод Лисовский, отказавшийся не просто от трактовок и назиданий, от давления каких бы то ни было концептов, но и от текста, от пьесы как таковой. «Молчание на заданную тему» – это «Чёрный квадрат» Малевича, самодостаточность нуля.

Не все сценические новации столь кардинальны. Но большинство из них так или иначе отражает тягу театра-next к отходу от театральности в привычном, традиционном смысле этого слова, когда театр сводился к одной простой формуле: один играет кого-то второго для воспринимающего третьего. Эта формула сегодня трансформируется самым замысловатым образом. Театр всё больше и больше перестаёт быть литературным, опираться на драматургический материал, рассказывать истории, изображать события. Рождается так называемый **постдраматический театр**, который опирается не на фабулу и коллизии, а пытается работать с энергиями и состояниями психики. В этом случае актёр оказывается вытесненным из эпицентра действа, а то и вовсе упразднённым. Потому что главным становится организация зрительского участия в чём-то необъяснимом и непредсказуемом. Зрителя втягивают в действие, «впрягают», буквально провоцируют его бурные телесные и эмоциональные поведенческие реакции. Таким путём идёт новомодный театральный жанр, превратившийся в поветрие для стран западной Европы, а в последнее время и для российских столиц, – **site-specific**, так называемый **«театр среды»**, то есть практикующий, назовём условно, спектакли, инспирированные тем или иным пространством, как правило, очень далёким от театрального. Мельпомена постдраматизма во все тяжкие пытается вырваться из опостылевшей ей тесноты сцены и зрительного зала. Она убегает на улицу, колдует в опустевших заводских цехах, в огромных старых ангарах, полуразрушенных больницах, на вокзале, даже в пещере творит она свои невообразимые фантазии.

Ликвидация театра

Уже имели место эксперименты с многочасовым исполнением классической оперы, например, в заброшенной шахте при свете факелов, которое длилось ночь напролёт, шесть часов подряд. В Москве в стилистике site-specific изгаляется едва ли ни единственный в стране **«LIQUID theatre»** или, как они ещё сами себя называют, **«жидкий»**, **«текучий»** театр. За основу, с позволения сказать, спектакля актёры берут не пьесу, а импульс, материалом становятся особенности и возможности заданной территории. Лицедеи, как вариант, с шахтёрскими фонариками бегают в кромешной тьме по громыхающим лестницам, спускаются из-под крыши на альпинистских верёвках и орудуют бензопилой. Свой программный спектакль **«Ликвидация»** актёры, танцоры, циркачи и музыканты, объединившиеся в команду «LIQUID theatre», играли в выставочных залах, очистных сооружениях, в типографиях, элеваторных узлах, – словом, чёрт знает где.

Fashion-опера в 4-х действиях «Аида», режиссёр – Вячеслав Стародубцев. *Фото с сайта Новосибирского государственного академического театра оперы и балета: NOVAT. NSK.RU*

В подобный безумный экстрим нынче принято рекрутировать и публику, которой новая гиперактивная театральность не позволит больше пассивно сидеть в безопасном зрительском кресле. **В Гоголь-центре Донатас Грудович** поставил **«Ночь шёпота, или Мёртвый клуб»**. Всё свершается на площадке заброшенного клуба «Икра». Злая воля режиссёра заставляет зрителей перемещаться из помещения в помещение, при этом испытывая всевозможные дискомфортные состояния. Где-то им приходится пролезать на корточках в узкий туннель, где-то босиком идти по песку в полном мраке, и везде придётся доверяться артистам, которых окажется втрое больше, чем беззащитных адресатов представления. Зрители не знают, что их ждёт, перед началом «трипа» они подписывают документ о полном подчинении правилам пространства спектакля. Поистине до нас докатилась самая «передовая» театральная мода. Теперь и у нас всё, как у людей в Евросоюзе. В Лондоне, к примеру, на спектакле **You Me Bum Bum Train** зрителей «на берегу» инструктируют:

– В критический момент складывайте руки на груди и кричите: «Побег!» – вас немедленно отведут в безопасное место.

Во что же втягивает их этот авангардистский action? Одного из зрителей уводят в подвал заброшенного офиса некой фирмы. Он оказывается в пустынном тёмном коридоре, где **мрак** и одиночество давят на психику. Затем он колесит в инвалидном кресле, карабкается, ползёт, бежит – и всюду «исполняет» вынужденную главную роль. Вот его окружает орава школьников, принимающих беднягу за классного руководителя. Подростки хамят, дёргают человека за пуговицы. Потом он попадает на допрос, где обязан справиться с ролью «злого» полицейского. Вдруг его встречают люди с замедленной моторикой, которые, словно во сне, ласкают и целуют друг друга. Появляются абсолютно голые девушки, которые визжат и колотятся в запертые двери. Дальше-больше: на очереди лежащий на кровати голый парень. Он ждёт свою подругу, но приходит совсем другая. Парень спасается бегством, а вместе с ним и успевший очуметь зритель. Но абсурдная реальность всё длится и длится, пока после оглушительного взрыва не прибегают «спасатели», эвакуирующие всех.

Спектакль «Сказки Пушкина», режиссёр – Роберт Уилсон. Фотографии предоставлены пресс-службой Театра Наций. Автор: Lucie Jansch

Вместо слова, вместо мысли, вместо жизни

Один из наиболее радикальных режиссёров современного театра итальянец **Ромео Кастеллуччи** признаётся: «Для меня самое важное в искусстве – это то, что меня пугает». Он стремится к формам «довербальной» коммуникации, исследует явление кризиса языка в новейшем обществе, так наглядно отображённое в творчестве поэта **Гёльдерлина**, «высушивает, выпаривает язык до скелета», по собственному выражению режиссёра.

Фридрих Гёльдерлин, немецкий поэт XIX века, оказался удивительно созвучен нынешнему мироощущению постдраматизма в театре и постмодернизма в искусстве. Вот он пишет:

Уже давно ты, тучей окутанный,
Повелеваешь мной, гений времени.
Вокруг всё дико, жутко в мире.
Всюду крушенье, куда ни гляну.

Исследователи отмечают, что постмодернистская картина мира, по преимуществу, критична и негативна. Постмодернизм не столько создаёт новое знание, сколько сеет сомнения в правомерности старого знания, разрушает ниспровергнутые постулаты. Иррациональность, беспочвенность и разрушительность ведут постмодерниста в «долину смертной тени», туда, где свершаются смерть понятий, смерть языка, смерть Бога, смерть субъекта, смерть автора. Ликвидация театра. Вернее, самоликвидация, если быть точным, к чему постмодернизм, постцивилизация не могут стремиться по определению.

Алогичная, но странным образом последовательная цепочка отказов, отрицаний и отречений как раз и приводит к рождению квазитеатральных химер, которыми сейчас так пылко увлекается авангардистская режиссура. В **Театре Наций** постановщик **Филипп Григорьян** в спектакле **«Заводной апельсин»** использует Google Translator. Текст, исковерканный электронным переводчиком, становится художественным приёмом, драматическим перфомансом.

Ромео Кастеллуччи применяет в своих сценических опытах искусственный язык, выработанный его супругой Клаудией и названный Generalissima - «наиобщайший». Этот «наиобщайший» лингвомуляж базируется всего на четырех словах. Словарь Эллочки Людоедки был в разы «круче». В наиболее смелых опытах Кастеллуччи актёры ему вообще не нужны. В спектакле **«Весна священная»**, поставленном совместно с **Теодором Курентзисом**, под музыку авангардного композитора «танцует» костная мука. Итальянский новатор вообще часто использует в своих постановках кровь, кости, слюну и прочую органику.

Порой театральные революционеры спекулируют приёмами телесной психотерапии. Например, укладывают зрителя в кровать рядом с актёром или актрисой. Совершенно незнакомые друг другу люди оказываются в интимном пространстве друг друга, долго смотрят друг другу в глаза, потом начинается исповедальный монолог лицедея о жизни, «ненавязчиво» переходящий в диалог. От первого чувства неловкости жертва манипуляции (в данном случае – зритель) эволюционирует в эмпатию и даже кульминирует в трансцендентную любовь к актёру-чужаку, проникаясь откровением, что все люди братья.

Актуальной формой взаимодействия между условно зрителем (вместозрителем) и условно театром (вместотеатром) стали так называемые **«трипы»** - буквально «путешествия», но и одновременно психоделические состояния души. Люди объединяются во время прогулок по большому городу. Маршрут и действия по дороге им диктует голос в наушниках. По пути совершаются непредсказуемые и алогичные зигзаги, встречаются необычные пространства (в большом фаворе организаторов – кладбища), производятся самые странные действия, как, например, па классического танца на эскалаторе в метро. Подопытные, ведомые таинственным голосом, ощущают себя управляемыми марионетками, в каком-то смысле происходит разидентификация, растождествление с собственным «я». Но это не дзен, это, как нам кажется, гораздо хуже. И вновь так и просятся к слову нетленные цитаты из Ильфа и Петрова. «Это вам не Рио-де-Жанейро…» С какой горькой иронией произнёс эту фразу Остап Сулейман Берта Мария Бендер Бей в задрипанном городке Арбатове…

Один из лидеров философского постмодернизма **Жиль Делёз** провозглашает, что в мире действуют два начала: шизоидный импульс творческого становления и параноидальные ограничения удушающего порядка. Понятно, какой стороны держатся «идущие в ногу со временем» художники.

Постмодернизм - это эстетика симулякра, то есть владычество копии, не имеющей реального оригинала. Нам всё время предлагается некое ВМЕСТО: вместо языка, вместо текста, вместо фабулы, вместо ТЕАТРА. При этом формируется некий новый – игровой, имитационный тип личности – ВМЕСТОЛИЧНОСТЬ.

Визуальный космос Роберта Уилсона

Культовый театральный авангардист XX-XXI века Роберт Уилсон в своём поиске новизны преуспел невероятно. И секрет этого планетарного успеха, нам думается, в том, что новые формы и неожиданные приёмы не становятся у режиссёра оккупантами на сценической площадке, выталкивающими за борт глубокие смыслы постановки. Напротив, они помогают полнее, ярче, выпуклее донести режиссёрское высказывание, привнести в него свежесть и пряность, не утратив драгоценной сути. Уилсон также использует эксперименты со словом, с телом актёров, заставляет работать шум и тишину. Но более всего он импровизирует с визуальным рисунком постановки, со светом и тенью, линией и силуэтом, колоритом и композицией мизансцен. Его работы смотрятся часто как серия современных полотен в жанре фигуративной живописи. Он выстраивает перед зрителем психоделическую, сказочную реальность, приводя его в состояние изменённого сознания, в котором человек становится открытым и восприимчивым, чутким и прозорливым, свободным и парящим над приземлённым здравым смыслом. Так, поставленный им театральный феномен **«Письмо к человеку»** на основе дневника великого танцовщика Вацлава Нижинского, в роли которого выступил другой гений танца Михаил Барышников, сплошь «нашпигован» узнаваемыми элементами постановочного почерка Уилсона, которыми он играючи жонглирует, заставляя удобрять драгоценное драматическое зерно. В чем же это зерно? В судьбе главного персонажа балетной биографии как Нижинского, так и Барышникова – Петрушки, трагического героя, бесславно гибнущего в противостоянии со злом.

Опыт Роберта Уилсона вдохновляет многих сценографов современности. Зайдите на сайт Новосибирского оперного театра. Там вы найдёте фото постановки «Аиды» в декорациях по мотивам сюрреалистических полотен Сальвадора Дали. Они создают вокруг бессмертного творения Верди ареол некой метафизической реальности. Благодаря этому трагический сюжет о беспомощности индивидуальных чувств под гнётом тоталитарной тирании разворачивается не в исторической плоскости и не в обыденной современности, а прямо в беспредельной вечности – сейчас и всегда.

Непобедимое Солнце

Мы обещали в минувшем номере подробнее рассказать о фестивале «Театральная провинция», который черемховцы проводят в память своего земляка драматурга Владимира Гуркина. Так получилось, что прослушанная на фестивале лекция столичного театрального аналитика увела нас в «дремучий лес» наблюдений и рассуждений о видоизменяющейся природе лицедейства в наши дни. Формалистские изыски, которыми «балуются» современные театральные «передовики», нас, провинциалов, к счастью, почти не касаются. Как сказал один из участников фестиваля, именно в провинции сохраняется сегодня великая сила театра в своём чистом, первозданном, незамутнённом состоянии.

Не удержусь снова привлечь в соавторы сочинителей «Двенадцати стульев». Что путного может получиться, когда к неувядаемой пьесе Гоголя на живульку приштопать «стихи Шершеляфамова, литмонтаж Антиохийского и вещественное оформление Симбиевича-Синдиевича»? Получится китчевая и маргинальная, по сути, самоделка. Именно так и называют многие исследователи эстетику постмодернизма.

«Чёрный квадрат» Малевича – штука знаковая и эпохальная, спору нет. Впрочем, споры не затихают, а лишь ярче разгораются вокруг супрематического шедевра. Кто-то видит в нём, как искусствовед Екатерина Андреева, «скорость, отрыв от земли и предметности, которые в совокупности ведут в новый духовный космос». Сам Казимир Малевич снабдил свое детище зашифрованной надписью «Битва негров в тёмной пещере». Как тут не вспомнить поиски чёрной кошки в тёмной комнате, особенно, когда её там нет? Эссеист Татьяна Толстая определила инфернальный «Квадрат» как «простую форму небытия». «Вместо «красного» (красного угла в избе – места для иконы, – прим. М.Рыбак) – чёрное (ноль цвета), вместо лица – провал (ноль линий), вместо иконы, то есть окна вверх, в свет, в вечную жизнь – мрак, подвал, люк в преисподнюю, вечная тьма». Недаром художник впервые применил свой чёрный квадрат в системе декораций к опере М. Матюшина «Победа над Солнцем».

Каждый вечер мрак упрятывает солнце в своей темнице и празднует победу. Но каждое утро свет возвращается, Солнце торжествует, божественный Савитар царствует и согревает наши сердца. Так и театр, переболев пубертатными недугами бунтарского отрицания базовых начал, вернётся на круги своя - к старому доброму диалогу со зрителем глаза в глаза, осознанному и проникновенному. Театр, побуждающий думать и чувствовать, очищаться и духовно возрастать, не канет в небытие никогда. Потому что рождён из бессмертной души человеческой, с нею кровно связан и ею вечно будет востребован.

Автор: Марина Рыбак

Спектакль «Сказки Пушкина», режиссёр – Роберт Уилсон. Фотографии предоставлены пресс-службой Театра Наций. Автор: Lucie Jansch

АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ ОХЛОПКОВСКОГО ТЕАТРА

ТЕАТРАЛЬНАЯ МАМА

В Иркутском академическом драматическом театре стаж работы Юлии Гришиной исчисляется двадцатью тремя годами – это по записи в трудовой книжке. На самом деле служить в нём она начала ещё с первого курса Иркутского государственного университета.

В то время девочки-студентки – Юля и её подруга – делили одну ставку на двоих, подрабатывая по вечерам в театре гардеробщицами, и, конечно, смотрели спектакли. Влюблённость в театральное искусство приходила вместе с изучением на филологическом факультете литературы, которая в спектаклях переводилась в живые образы любимых произведений.

Юлия Николаевна говорит: «В театр можно прийти случайно, но выйти из него невозможно. Сегодня я и мои подруги до сих пор работаем в театре: Ирина Змеенкова – заместитель директора по маркетингу, Татьяна Любина – главный администратор, и я – заведующая труппой».

По окончании филологического факультета Юля выбрала работу согласно специальности, записанной в дипломе. Блестящую выпускницу университета взяли на работу в Научную библиотеку ИГУ (Белый дом). Начинала Юлия с должности библиотекаря, затем стала старшим библиотекарем и далее – заведующей сектором. После рабочего дня она переходила через дорогу и, оказавшись в театре, занимала привычное место в гардеробе.

Из фойе театра подняться двумя этажами выше в гримёрно-постижёрный цех Юле помог случай. Одна из подруг, служившая там, уволилась, и её место заняла Гришина. В то время театр собирался на гастроли во Владивосток, и перед Юлией Николаевной встала дилемма: переходить в штат или оставить театр, продолжив работу в Научной библиотеке. Думала она недолго: покинула библиотеку и стала штатным сотрудником театра, правда, не сказав об этом маме. Созналась только перед отъездом в Приморье.

Итак, она гримёр-постижёр. Юленька ходила по гримуборным, приносила актёрам грим, пудру и прочие «секретики», делающие лицо исполнителей выразительным. Она научилась делать парики, замысловатые причёски дам XVII и других веков, щипцами завивать локоны. Одним словом, стала профессионалом.

Новая производственная необходимость «перевела» Юлию на должность ассистента режиссёра. Заинтересованность Геннадия Шапошникова, который на тот момент возглавлял художественное руководство театром, в сотрудничестве именно с Юлией Николаевной объяснялась не только её исключительной ответственностью, умением настраивать исполнителей на верный тон в репетиции, режиссёр ценил филологические знания своего ассистента, её умение понимать и анализировать литературу. Из всех ассистентов режиссёра Геннадий Викторович предпочитал работать именно с Юлией Гришиной.

Несколько лет назад в театре освободилась должность заведующей труппой, Шапошников рекомендовал на это место Гришину. Чувствовать, понимать, любить актёров Юлия Николаевна умеет, как никто другой. Артисты ценят, когда к ним относятся уважительно, с пониманием их профессии, темперамента, индивидуальных черт характера. Сегодня для всех них она – мудрый наставник. И для тех, кто по возрасту мог бы стать её дочерью или сыном, и для тех, кто много старше Юлии Николаевны. Ведь некоторые актёры, как дети, которые, подобно Питеру Пену, невзирая на возраст, не хотят взрослеть. Без заботы, понимания, проникновения в их человеческую сущность такие люди обойтись не могут, потому и любят свою Юленьку, дарующую им своё открытое сердце. И это часть её жизни, одухотворённая, полная творчества, душевных порывов и духовной наполненности.

Юлия Гришина с утра до вечера в театре, свободного личного времени у неё мало. В такие минуты иногда случается тревога о том, что из-за столь насыщенной работой жизни порой не хватало её внимания самому близкому человеку – сыну Мише. Ещё в школе он написал сочинение на английском языке на тему: «Хотели бы вы продолжить профессиональные традиции своей семьи?» Это сочинение сын перевёл маме. Юлия Николаевна была потрясена, когда посмотрела на себя глазами мальчика. Вот небольшой отрывок из него: «У мамы ненормальный график работы. Все выходные и праздники она «на боевом посту» вместо того, чтобы отдыхать. По вечерам её нет дома, потому что она на вечерних спектаклях, когда другие родители проводят время со своими детьми. В каникулы я её тоже редко вижу, потому что у мамы бесконечные репетиции и спектакли. Она живёт в вымышленном мире, среди выдуманных персонажей и искусственных отношений. И это её устраивает, потому что она не знает другой жизни».

Конечно, эти слова, написанные мальчиком, которым, может быть, руководила детская обида, давно забыты. Юлия столь замечательная и заботливая мама, что ей можно только позавидовать. Она сумела развить таланты своего сына, воспитала его не только умным, но и отзывчивым, понимающим, думающим юношей. В школу Михаил пошёл в шесть лет, а в семнадцать уже поступил в Московский научно-исследовательский университет высшей школы экономики. Сегодня Юлия Николаевна гордится сыном, тем, что её Миша, только перешедший на второй курс, приглашён ассистентом преподавателя на кафедру иностранных языков.

И очень хочется пожелать Юлии Николаевне, чтобы в жизни театра, артистов и жизни Михаила всё было хорошо! Ведь кажется, что именно это будет для неё, такой доброй, неравнодушной и настоящей, самым большим счастьем!

На таких держится театр

Народная артистка России Наталия Королёва о Юлии Гришиной

На таких, как Юлия Гришина, держится театр. Во все времена такие люди в театре были, есть и будут. Дай Бог!

Недостатков в спектаклях она не видит, говорит об актёрах восторженно, словно о людях, сотворивших чудо. Голос Юли ласковый, проникновенный. Она буквально вдохновляет на спектакль, когда по трансляции произносит:

– Господа артисты, спектакль начинается. Желаю всем удачи!

Юля, как камертон, как настройщик самой высокой квалификации, точно знает, какую струну в инструменте-артисте необходимо подтянуть, а какую чуть ослабить. Исполнителю очень важно знать, что за его спиной находится надёжный и внимательный человек, который вовремя напомнит о выходе на сцену, поблагодарит за качественно сыгранный спектакль.

Она знает, кого из актёров можно ввести на роль, если кто-то заболел или по каким-либо другим причинам не может играть. По сути, Юля – руководитель и старшая сестра для всех актёров, а для молодых – мама.

Как говорить о Юлии Гришиной, не вспомнив её сына Михаила?! Когда Миша был маленьким, мы часто видели его в театре. Он походил на ангелочка: беленький, с большими и любопытными глазами. Миша рано научился читать и читал много. Чтобы не портилось зрение, врачи посоветовали убрать из обихода мальчика книги. Юля прятала их от сына, но он, сорванец, забирался под одеяло и там при свете фонарика читал.

Мама и сын очень внимательно, с любовью относятся друг к другу. Юля рассказывала, что Миша утром, пока она ещё спит, успевал выгулять собаку, сварить кашу. Поест и пойдёт в школу, оставив для мамы завтрак на столе. Такая редкая забота.

Хочется пожелать Юленьке мира и покоя в душе. Пожелать, чтобы поменьше болело сердце за актёров, и чтобы она верила в сына, оставаясь уверенной в том, что вырастила замечательного человека! Юля, мы все тебя любим!

Живая душа

Заслуженный артист России Александр Булдаков о Юлии Гришиной

Заведующая труппой – одна из важнейших должностей в театре. На этом месте (по примеру других театров) представляется жёсткая дама, а лучше мужчина с напористым характером. Юлия Гришина – хрупкое, нежное создание.

Когда её назначили на эту должность, казалось, что Юле не хватит волевых качеств, помогающих человеку управлять процессом, в который включены директор и режиссёры, администраторы и сотрудники многочисленных цехов театра. Но главное – актёры, «блуждающие звёзды» (по выражению Шолом-Алейхема), организовать которых входит в задачу Гришиной.

Труппа у нас большая, в репертуаре множество спектаклей. Все мы, с одной стороны, коллектив единомышленников, с другой – индивидуальности с собственными устремлениями, творческими амбициями, ярко проявленными характерами. Объединить всех – задача не из лёгких, и, конечно, требует от заведующего труппой множества усилий и любви.

Именно любви! Иначе могут возникать ситуации обид и раздражения. Наша Юлия хорошо знает подход к каждому актёру: с кем необходимо быть строгой, а кого ласковым обращением можно настроить на волну репетиции или спектакля.

Гришина часто становится своеобразным буфером между режиссёром и актёрами. Бывает, что в работе случается недопонимание. Юля в таких случаях становится дипломатом: находит нужные слова, объясняет поведение постановщика, возвращая постановочную группу в творческое состояние.

Кабинет заведующей труппой редко пустует. Актёры приходят к Юле не только за тем, чтобы узнать о своей занятости в работе, но и посетовать на служебные или бытовые проблемы. К директору или режиссёру не пойдёшь, а вот к Юленьке тянет: она выслушает, даст совет, подскажет, как поступить в том или ином случае. А подобных случаев множество, вплоть до мелочей, которые актёру кажутся неразрешимыми. Например, замолчал телефон, а пополнить на нём счёт нет денег, и до зарплаты жить осталось не один день. Кто поможет в этой ситуации? Конечно, Гришина, которая и денег найдёт, и прикроет, если актёр проштрафился, и вытянет нерадивого из точки нарушения душевного баланса.

Милая Юля! Скольким актёрам она помогла мудрым советом. Для многих она стала ангелом-хранителем, умеющим прийти на помощь в беде или разделить с ними радость. Не случайно, когда приходишь в театр и видишь Юлю, её хочется обнять, поддержать нежными словами.

Дорогая Юлия, Вы наша душа, опора и надежда!
Будьте счастливы!

Фото Анатолия Бызова и Кирилла Фалеева

Продолжение. Начало на стр. 1

ЛЮБИТЕ ЛИ ВЫ ТЕАТР?

За два года до распада СССР театр поставил спектакль «Король Лир» Уильяма Шекспира, показывая героя человеком, потерявшим чутьё государственного деятеля, раздробившим страну на отдельные вотчины. В результате деяний Лира – интриги, распри, войны и бесчисленные жертвы.

Спустя десять лет театр вновь обращается к Лиру. В новой трактовке легкомыслие короля приводит к тому, что над государством, которое и без того стоит на раскачивающейся платформе, нависает злой рок, готовый разрушить твердь земли и поглотить всё живое на ней.

В 2016 году был поставлен спектакль «Макбет», герой которого становится ярко выраженным антигероем. Намерения Макбета стать справедливым и сильным правителем (это дано ему свыше) вновь нарушают устои государства. Убийство короля Дункана, совершённое ради собственного возвеличивания, влечёт за собой множество других убийств, деградацию личности самого Макбета и последующую за ней гибель.

Зачем театру нужны такие шекспировские трагедии, ужасающие насилием и жестокостью? Для того, чтобы зрители испытали катарсис, чтобы у них появилась уверенность в том, что за разрушением гармонии мира обязательно последует её восстановление. Трагедия нужна театру как средство очищения души, источник познания личности, взявшей на себя обязательство объединения народа, заботы о его благополучии. Но искажённое представление о собственном предназначении приводит мир в хаотичное, полное вражды движение. В финале трагедии обязательно приходит другая сила, стремящаяся к гармонизации отношений народа и его лидера.

На той же сцене в другие вечера идут и комедии, например, «Квартет для двоих» Анатолия Крыма. На этом спектакле зрители ощущают себя странновато: вроде бы смешно, а смеяться не хочется. На сцене настоящая драма чувств, герои поставлены в обстоятельства парадокса, нагромождения нечаянных или намеренно созданных ими же перипетий. История, происходящая с героями, смешна и драматична одновременно. Не случайно Данте Алигьери своё великое творение назвал «Человеческой комедией», и Антон Павлович Чехов свои пьесы по жанру тоже определял комедиями.

Да, театр охотно и часто пользуется жанром комедии, но ставит их не с целью рассмешить зрителей или отвлечь от бытовых проблем. В этих постановках он говорит о нравственности, о том духовном заряде, который очищает сердца, помогает человеку мыслить позитивно.

Театр осознаёт, что выбирая к постановке ту или иную пьесу, он становится ответственным за её воздействие на зрителей. Говорить со сцены он может о чём угодно, но только не допуская пошлости, регрессивного и упаднического способа мышления. «Чернухи», модного сегодня драматургического направления, наш театр на свои сцены не допускает, как и шокирующих режиссёрских реминисценций или оскорбляющих человеческое достоинство сцен.

Восемь лет в театре идёт спектакль «Последний срок» Валентина Распутина. Всё это время вслед за писателем он рассказывает историю старухи Анны, жизнь которой была простой и непритязательной. На самом деле её можно назвать мученической во имя спасения чистоты собственных помыслов. Таких старух, как Анну, её подругу Мирониху, ушедших в мир иной, можно причислить к лику святых, безропотно, стоически перенесших вместе со всем русским народом тяготы страны и своей судьбы.

На спектакле «Последний срок» интересна реакция зрителей. Старшее поколение, переживая за Анну, думает о своём последнем сроке, о том, каким предстанет перед Господом Богом. Молодое поколение вспоминает о своих родителях, бабушках и дедушках, задумываясь об отношениях с ними, о допущенных прегрешениях. В финале спектакля многие плачут, омывая свои души тем светом, который вошёл в них вместе с историей, написанной Валентином Григорьевичем Распутиным.

В новом тысячелетии в драматический театр пришла молодёжь. Это было не случайное любопытство молодых людей, а результат продуманной работы всех служб театра. И в первую очередь, обновление труппы молодыми актёрами, которых он учил профессии. В 2003 и 2010 годах были организованы специальные курсы в Иркутском театральном училище и московском Театральном институте имени Бориса Щукина. Азы актёрского мастерства студенты постигали на классической литературе и, когда пришли в театр, свободно осваивали роли в пьесах и инсценированных романах А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, А.Н. Островского, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, А.В. Вампилова и В.Г. Распутина.

Образы в спектаклях «Игрок» и «Идиот» Ф.М. Достоевского молодые исполнители наполняют своей энергетикой, собственным способом мышления, идентичным внутренней потребности молодых зрителей. Контакт актёров и зрителей происходит не на легковесной литературной основе, а на той, на которой у зрителей происходит работа души, где у наших современников возникают ассоциации с героями XIX века. Ибо: «Из всех переменчивых вещей мира неизменным остаётся человек».

Обращение к великой классике не означает застоя театральных форм. Театр много экспериментирует, не случайно в нём работают сегодня четыре сцены: Основная, Камерная, Другая и Четвёртая. В уютном пространстве Камерной, в подвальном помещении Другой или поднятой на второй этаж Четвёртой сценах проходит напряжённый поиск новых форм и нового содержания спектаклей. На этих сценах можно познакомиться с пьесами абсурдиста Э. Ионеско и с нашим великим пересмешником Д. Хармсом, со спектаклями «Гроза», «Тартюф», «Евгений Онегин», «Очень простая история», «Каникулы с пиратами» и многими другими.

Спектакль «Брат Иван» – это тоже эксперимент, попытка выделить из «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского тему, которая наиболее интересна сегодня, приближена по способу мышления к современному человеку, заставляет думать о непреходящих ценностях жизни, о духовности и стремлении к идеалу.

Казалось бы, вопросы, на которые пытается ответить в спектакле Иван Карамазов, интересны только сформировавшемуся, определившемуся в личностном воззрении зрителю. Нет, «Брата Ивана» смотрит в основном молодёжь, задаваясь теми же вопросами, которые ставил в своё время Фёдор Михайлович Достоевский и на которые пытался найти ответы.

«Нововведений», которыми «блещут» сегодня некоторые постановки театров столичных городов, в Иркутском академическом нет. Театр не приемлет формы, не наполненные содержанием и тем смыслом, который заставляет трудиться душу. Формируя себя, он стремится к формированию души своих зрителей.

Не все, наверное, согласятся с подобным отношением театра к своему репертуару. Кому-то хочется на спектакле отдохнуть (зачем заморачиваться сложностями?). Кому-то не хватает блеска гламура, формирующего наши вкусы телеэфирами. А кто-то хотел бы видеть на сцене поток обнажённой, зияющей натурализмом правды жизни.

Какой нам, иркутянам, нужен театр? Правильно ли он делает, оберегая зрителей от «новаторских» идей осознанной деструкции? На эту тему хотелось бы поговорить. И если кого-то из наших зрителей она заинтересует, мы охотно опубликуем его отклик, и продолжим разговор.

Автор: Светлана Жартун
Фото Анатолия Бызова, Романа Кириченко, Маргариты Панфиловой

Мастерская театральной модистки

Дорогой зритель, мы продолжаем путешествовать по удивительному и полному тайн закулисью Иркутского театра драмы. Сегодня мы заглянем туда, где происходит театральная магия – здесь самые смелые и фантастические задумки художника по костюмам претворяются в жизнь, и на свет появляются оригинальные, привлекающие к себе зрительский взгляд и запоминающиеся театральные костюмы.
Это место – пошивочный цех, которым заведует кудесница Ирина Рудовская.

Подарок на день рождения

Овладение швейным мастерством началось ещё в школе, где на уроках труда маленькая Ира сшила свой первый фартук. После окончания школы была учёба в Ангарском техникуме лёгкой промышленности по специальности «Технолог швейного производства». Размышляя над тем, что же делать дальше, девушка приняла решение продолжить обучение в Омском институте лёгкой промышленности. Как это часто бывает у амбициозных молодых людей, после Ирина решила кардинально сменить профессию и стать юристом. Вернувшись в Иркутск, наша героиня поступила в Иркутский государственный университет на юридический факультет и параллельно работала в отделе юстиции. Но любовь к шитью по-прежнему грела сердце и не отпускала. Мечты так и остались бы мечтами, если бы не один счастливый случай. Однажды коллега Ирины рассказал, что видел в музыкальном театре объявление «Требуются портные». Перед девушкой будто зажёгся зелёный свет. «Нужно попробовать!» – подумала она.

- Пришла я устраиваться на работу, как ни странно, в свой день рождения. Мне так всё понравилось, что я загорелась желанием работать именно в театре.

Так Ирина оказалась в чудесном мире создания театральных костюмов. Посвятив более 20 лет музыкальному театру им. Загурского, Ирина Петровна продолжила свой творческий путь в Иркутском академическом театре им. Охлопкова, где служит уже 17 лет.

На все руки мастерицы

В пошивочном цехе Академического театра вместе с Ириной Петровной работают три девушки, три Василисы-умелицы Иркутской драмы. Эти чудо-мастерицы настоящие волшебницы — они и платье для Катерины из «Грозы» сошьют, и сюртук для господина Де-Грие из постановки «Игрок», и даже костюмы поросят для спектакля «Весёлые братья» сделать могут.

- Сначала художник по костюмам создаёт эскизы. После с ними работаю я – рассчитываю и заказываю материалы, делаю выкройки, выкраиваю изделие и отдаю мастерам в цех, которые вручную смётывают детали. Далее вместе с художником по костюмам я провожу первую примерку. Мы смотрим, хорошо ли сидит костюм, и после этого мастера отшивают изделие. Потом следует вторая примерка. Если необходимо, что-то дошиваем, примеряем, и так, пока не будет готово.

Сказать, что день пошивочного цеха распланирован и выверен до минуты, невозможно. Допустим, собралась Ирина Петровна кроить костюм, разложила на рабочем столе ткань и выкройки, а тут внезапная примерка или переделка изделия, потому как произошёл ввод актёра в спектакль. Приходится все дела откладывать и заниматься «срочными заказами».

- У нас не ателье, где можно сказать: «Приходите завтра или послезавтра, мы не успеваем». В театре такого нет. Здесь от труда каждого человека зависит успех общего дела. Мы, как маленькие винтики в часовом театральном механизме, делаем всё, чтобы каждый вечер зрители погружались в сказочный мир спектаклей.

Чтоб костюмчик сидел

В пошивочном цехе костюмов была сшита не одна сотня, скорее всего, счёт пошел уже на тысячи. Но есть среди них те, которые запомнились Ирине Петровне надолго.

- Часто вспоминаю спектакль «Александр Невский в Срединном мире». С нами работала художница из Якутии, которая оставила нам замечательные эскизы исторических костюмов и уехала. Я, к своему стыду или счастью, не пользуюсь компьютерной техникой. Посмотреть необходимый крой и примеры, как должно выглядеть готовое изделие, было негде. И я самостоятельно думала-гадала, как сделать костюмы. Волновалась жутко, страшно было, что сшила не так и придется переделывать в короткие сроки. К премьере приехала художница, посмотрела на то, что получилось, и сказала, что я всё сделала правильно.

Из последних спектаклей самым запоминающимся был «Макбет». Но запомнился Ирине Петровне и её мастерицам он не столько необычными костюмами, сколько трудом, затраченным на их создание.

- В костюмах для «Макбета» было несколько слоев ткани: бязь, креп-сатин, дублерин, сверху накладывалось белое или бардовое валяние. Когда собирали костюмы в единое целое, то толщина швов получалась внушительная. Долго работали с плащами

четы Макбет. Они были по четыре метра, на каждый из них по всей длине нашивались небольшие квадратные лоскуточки ткани, которые специально для этого мы резали целыми коробками. Только на плащи у нас ушло около 30 метров ткани.

Бывает у Ирины Петровны и так: смотрит она на готовый костюм во время генеральной репетиции или премьеры, и в мыслях всплывают воспоминания, как делались выкройки, как проходили примерки, как дорабатывались детали. По сути, театральные костюмы – это дети пошивочного цеха.

Расскажи, Снегурочка…

Пошивочный цех – место, в котором, казалось бы, нет поводов для неожиданностей. Но без курьёзов не обходится. Костюмы прямо на сцене, конечно, не рвутся, но форс-мажорные ситуации с молниями случаются.

- Было это два года назад. Зима, время новогодних сказок… Я в этот день дежурила в цехе. Прошла первая сказка, и я со спокойной душой поехала домой. Только-только доехала до дома, раздаётся звонок: «Ирина Петровна, у костюма Снегурочки молния сломалась». У меня чуть сердце в пятки не ушло. Я все бросаю, беру такси и пулей мчу обратно в театр. До начала следующего спектакля меньше получаса. Я ищу подходящую молнию, трясущимися руками выпарываю – вшиваю. Со всех сторон меня подгоняют, всё происходит в бешеном темпе. В общем, успела спасти костюм, и спектакль без Снегурочки не остался.

Тьфу-тьфу через левое плечо

Не обойтись в работе пошивочного цеха и без примет. Здесь, конечно, нет рассыпанной соли или чёрной кошки, перебегающей дорогу, - есть кое-что своё, профессиональное.

- У портних есть такое поверье: во время пошива нового костюма часто остаются обрезки от ткани, пуговицы, ленты, тесёмки. Пока не прошла премьера, эти лоскуточки и другой оставшийся материал нельзя использовать или кому-то отдавать. Есть ещё одна примета: уколоться булавками во время примерки – хороший знак. Значит, костюм будет отлично сидеть.

Проделки Гудвина

Театр, как свет фонаря в ночной мгле для мотыльков, манит к себе неравнодушных к искусству людей. Как будто волшебник Гудвин связывает невидимыми нитями зрителей, артистов и сцену.

- Безусловно, театральная обстановка вдохновляет на новые свершения. Помню, когда приходила домой после работы, мой маленький сын говорил: «Мама, от тебя театром пахнет». Видимо, есть у театра особая аура и неповторимый запах. То ли это запах сцены, то ли костюмов, то ли пыли и старины, в хорошем смысле слова. Да и вообще театр – удивительное место. Ведь служению ему люди отдают всю жизнь. Я задумывалась, почему так происходит, но ответа не нашла. Не могу объяснить, чем театр так притягателен. Может это просто-напросто волшебство?

Автор: Ирина Рыжакова
Фото Анатолия Бызова

ТЕАТР КАК СМЫСЛ ЖИЗНИ

Иркутский академический театр – храм Мельпомены, где каждый человек служит искусству. В одном из цехов театра работают настоящие мужчины – машинисты сцены, которых в театральных кругах именуют монтировщиками. Кто эти невидимые для зрителя люди? Почему их работа так важна и незаменима в большой театральной семье Иркутской драмы? Ответы на эти и другие вопросы узнаем у «худрука Камерной сцены» (как его негласно называют в театре), монтировщика Александра Болтунова, который посвятил служению в театре более 36 лет своей жизни.

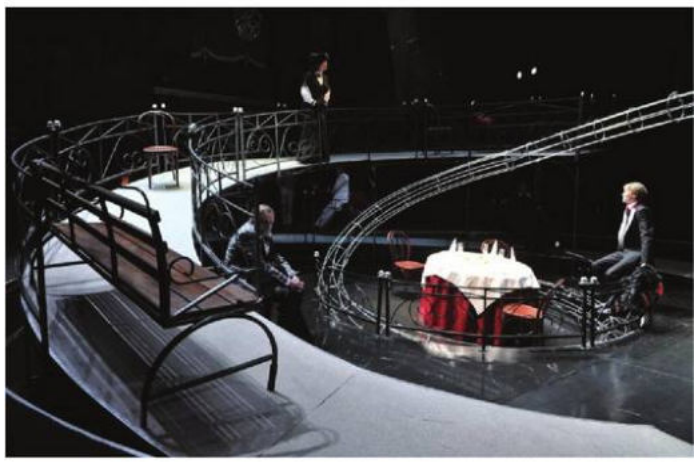
- Александр Степанович, расскажите, как Вы попали в Иркутский академический театр?
- Родом я из Карелии. В Сибирь мы переехали, когда я был ещё маленьким. Родители работали на стройке Мамаканской ГЭС под Бодайбо. Позже мы переехали на Дальний Восток, где я окончил школу и оттуда же ушёл в армию. После службы нужно было получать высшее образование, и я решил, что поеду в Иркутск. Так я оказался в этом городе. В драмтеатр попал случайно, ещё в студенческие годы. В то время было непросто с деньгами, и знакомый предложил поработать в театре. Раньше монтировочный цех делился на дневную и вечернюю смены. Вечером в основном работали студенты, такие как я.
Первым спектаклем для меня стал «Макбет». Рассказывали, что постановка была настолько сложной, что после неё многие монтировщики увольнялись, не выдержав большого объёма работы: декорации начинались от авансцены и заканчивались у задника. Была большая чаша из дерева в высоту до трёх метров, которую необходимо устанавливать на сцене, в центре стоял столб диаметром три метра и в высоту метров десять, а вокруг располагались декорации чуть поменьше. В первый раз всё было словно во сне…

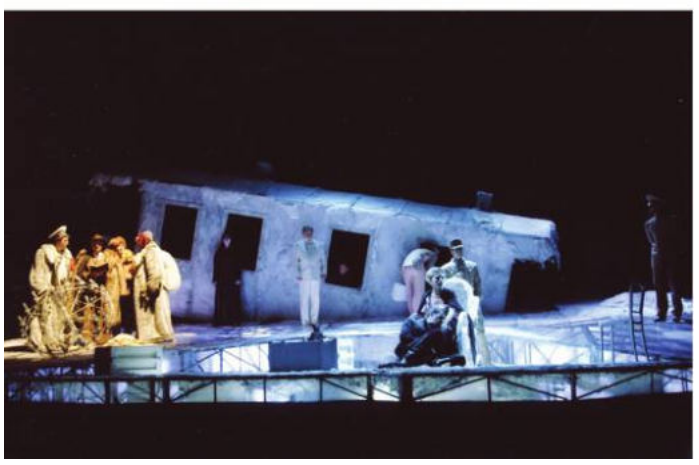
- Расскажите, где и на кого Вы учились?
- Я учился в нынешнем БГУ на финансиста первой группы. Нас готовили для работы в администрации. После окончания университета по распределению мне предложили место в Якутске. Туда ехать я отказался, остался в Иркутске и продолжил работать в театре. В то время начались гастроли в Читу и Улан-Удэ, на которые я поехал. Через какое-то время меня назначили начальником монтировочного цеха. В общем, получилось так, что в Академическом театре я задержался навечно.

- Никогда не жалели, что остались работать в театре?
- Если работа в удовольствие, то всё остальное отходит на второй план, и жалеть о выборе никогда не будешь. Мне работа здесь была в радость. Благодаря театру я побывал в разных уголках страны. Были, например, в Санкт-Петербурге, посетили с экскурсиями практически все достопримечательности этого города: попали в Эрмитаж, в Петропавловскую крепость, прогулялись по Невскому проспекту. В обычной жизни об этом можно было только мечтать.

- Изменился ли объём работы монтировочного цеха с годами?
- Изменилась ли работа? Нет, разве что масштабы декораций немного уменьшились, а суть осталась той же. Раньше, когда был молодым, помимо работы в монтировочном цехе я старался развивать себя ещё в чём-то: подрабатывал в столярке, какое-то время работал бутафором. Испытал свои силы и в сварочном деле. Пытаешься, пробуешь – если получается, то хорошо. А после любая твоя деятельность становится продолжением жизни.

- Мне кажется, Вы авантюрист. Не так ли?
- Конечно. Прийти работать в театр, в какой-то степени, было авантюрой, оказалось, длиною в жизнь. В каких проектах в молодости мы только ни участвовали. Делали щиты и декорации для съёмок рекламных роликов. Помню, на набережной Ангары напротив Краеведческого музея снимали историческую рекламу, где даже рыцари присутствовали, и мы возводили для этого декорации. Участвовали в оформлении городских мероприятий и концертов, украшали город ко Дню Победы. Там, где сейчас стоит памятник Александру III, раньше находился шпиль, на верхушку которого мы надевали что-то похожее на корону. Даже в спектаклях некоторых участвовали. В постановке «Царь Фёдор Иоаннович» монтировщики в качестве массовки выходили на сцену и делали перестановку декораций. Нас гримировали, клеили бороды и давали костюмы. Мы выходили в роли холопов, двигали платформу, на которой располагался трон царя, открывали и закрывали высоченные царские ворота. Это было для нас, работников закулисья, весьма необычно.





- Если обратиться к современному репертуару театра, есть ли спектакли, которые требуют колоссальных затрат в работе монтировочного цеха?
- Самое сложное, что было в последнее время, по моему мнению, - это спектакль «Колчак». На сцене мы устанавливали вагон поезда, вмёрзший в лёд. Представьте – половина железнодорожного вагона! Его необходимо было разобрать в цехе, частями перенести на сцену, там собрать. И не просто собрать, а сделать устойчивым, чтобы вагон, стоящий под наклоном, не упал во время спектакля на актёров. Нам часто приходится решать такие важные задачи, как безопасность артистов. В «Ромео и Джульетте» объёмные конструкции, для установки и соединения которых нужно приложить немало усилий. Если говорить о так называемой мечте монтировщиков, где декораций практически нет, то здесь бы я отметил спектакль по «Ревизору» Николая Гоголя: открытая сцена, несколько окон, половик и две верёвочки, спущенные сверху.

- Вдохновляет ли Вас театр?
- Если есть порыв и интерес к тому, чем ты занимаешься, то это, естественно, будет вдохновлять. Раньше мы не только за техническое оснащение отвечали, но и решали отчасти художественные задачи. Например, планируются гастроли, и нам важно понять, какие декорации будем везти с собой. Я всё тщательно обдумывал, выставлял на сцене те декорации, которые будут на выезде, и показывал их актёрам, чтобы не было неожиданностей во время спектаклей. Я много общался с художниками-постановщиками и включался в процесс сотворчества. Еще в детстве я занимался в художественной школе, в одно время даже хотел поступить в архитектурный институт, но меня бы не взяли туда из-за плохого зрения. Так что, кое-какой художественный вкус у меня есть, поэтому и позволяю себе иногда с пользой, так сказать, вмешиваться в работу художника: во время создания декораций подсказываю варианты не только эстетически приятные глазу, но и удобные в практическом применении и эксплуатации.

- Чем, кроме места работы, для Вас является театр?
- Театр – это иной образ мыслей, особое состояние сознания. Мы здесь живём совершенно по другим правилам, которые отличаются от тех, что начинаются при выходе на улицу. В один день можно позволить себе прийти к обеду, если нет ничего срочного, а иногда приходится работать всю ночь. В театре нет ничего конкретного. В течение дня здесь всё может перевернуться с ног на голову. Хотя, может, в этом и есть какая-то его изюминка. В целом работа в театре для меня отчасти уже является неким приговором, ставшим смыслом жизни.

Автор: Ирина Рыжакова
Фото Анатолия Бызова, Антона Климова, Романа Кириченко

Театральные байки

**Бывает же такое!
Кто не знает о знаменитых актёрских байках?
Байки – не анекдоты, придуманные острословами,
это подлинные истории, случающиеся на сцене
или в быту с актёрами и запоминающиеся надолго.
Этот список казусов, розыгрышей,
оговорок – своеобразная антология устных рассказов,
кочующих в пространстве театрального мира
и передающихся из уст в уста.
Попробуем вспомнить и записать те, что стали
«визитной карточкой» того или иного
актёра нашего театра.**

Вся наша жизнь … икра!

**От заслуженного артиста России
Якова Воронова.**

Итак, история, которую Яков Михайлович разыграл в Петропавловске-Камчатском. Театр был там на гастролях, и, как положено в голодные времена, актёры мечтали разжиться продуктами, да не простыми – деликатесными. Разруха коснулась в перестроечное время и дальневосточного города, даров моря не было почти никаких. Где-то к концу гастролей один наиболее пробивной актёр договорился, что можно будет купить немного красной икры. Этой замечательной новостью и адресочком поделился с Вороновым.

Приезжают за покупкой, на банках этикетка – «Икра минтая» и чуть прилепленная сверху – «Красная». Продавщица уверила, что всё в порядке, просто наклеек не хватило. Купили, открыли – действительно. Яков с женой позвали в гости одного из самых доверчивых актёров театра, ненароком обратили внимание на этикетку и цену этой икры.

– Где купили?

– В магазине напротив, только ты никому не говори!

На следующее утро у дверей ещё не открывшегося магазина выстроилась очередь из актёров и других работников театра. Банки с этикеткой «Икра минтая» раскупили бойко и помногу. К обеду разочарованиям и обидам не было конца…

Более того, в каждом театре есть свои чеховские Епиходовы. В ту пору таким невезучим был актёр Марк Белкин, который почти всю зарплату вложил в эту икру. Он решил отплатить Воронову той же монетой. Вечером натянул на себя резиновый водолазный костюм, напялил маску (вид у него был фантастический и устрашающий), пошёл по коридору гостиницы, постучал в дверь… Открывает незнакомая дама – хлоп в обморок.

Оказывается, Марк перепутал двери, и вместо того, чтобы посмеяться над «убойной шуткой», пришлось вызывать «скорую помощь» для дамы.

Импровизатор-диверсант

**От заслуженного артиста
России Владимира Орехова.**

Владимир начинал свой творческий путь в Хабаровском ТЮЗе. Там произошла история, о которой в театральном мире слагались легенды. Но история эта подлинная.

В ТЮЗе шёл спектакль о пограничниках (только что произошли события на острове Даманский), как положено, в нём был диверсант и пионеры, которые его разоблачали. Как-то в один из вечеров некоторым актёрам срочно нужно было бежать на «халтуру». Зная хронометраж спектакля, они понимали, что опоздают. Обратились к парню, исполнителю роли диверсанта:

– Давай вымараем пару сцен?..

– Да вы что – это мои лучшие сцены! Я не смогу ни сюжет сыграть, ни создать полноценный образ. Нет, ребята, искусство дороже…

Уговоры и убеждения не помогли. Тогда решили отомстить. Сразу же, в первом выходе на сцену, они спокойно подошли к «диверсанту»:

– Руки вверх, сдавайся! Нам пионеры всё рассказали…

– Как?

– Вот так, мы точно знаем: ты диверсант!

Видя такой поворот дела, актёр решил отомстить по-своему:

– Живым не сдамся!

«Диверсант» демонстративно развернулся на зрительный зал, поднял воротник пальто… раскусил ампулу с ядом, и тут же умер!

Спектакль пошёл кувырком. Одни актёры придумывали сюжет по ходу действия, другие уговаривали «диверсанта»:

– Давай так. Яд был старый, ты очухался и снова вышел на задание.

– Нет, я умер! – был твёрдый ответ.

Телепортация под градусом

**От заслуженного артиста России
Николая Дубакова.**

Со стороны может показаться, что жизнь актёра – вечный праздник и азарт игры. Но это случается только тогда, когда они живут по принципу «Веселье артистов – дело рук самих артистов». Порой не устаёшь удивляться энтузиазму, с каким они умеют найти повод для веселья и розыгрыша.

Во время горбачёвского «Сухого закона», когда и «под одеялом» выпить было страшновато, один из театров, в котором работал Николай Васильевич, находился на гастролях. Втайне от начальства актёры решили отметить открытие. Одному из опаздывающих актёров сказали, в каком номере будет «сбор». Когда он подошёл, дым стоял коромыслом, было шумно и весело. Ему налили водки, но как только рука была поднесена ко рту, раздался телефонный звонок: опоздавшего актёра вызывала к себе заведующая труппой. Он поставил рюмку и помчался этажом ниже, на приём к руководителю.

Выслушав какую-то ерунду, вернулся, подошёл к номеру – там чистота и порядок, только из ванной комнаты раздавался шум воды. Он вышел, проверил нумерацию на двери: всё верно. Снова зашёл. Хозяин номера по локоть в мыльной пене спросил: «Тебе что-нибудь надо?» – «Ничего».

Обескураженный гость посиделок уходил озадаченным. Не успел у себя в номере раздеться и лечь в постель, как раздался телефонный звонок.

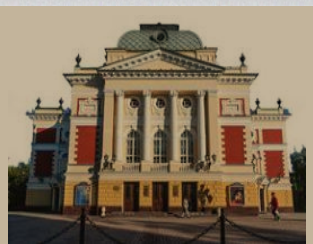
– Ну что ты не идёшь? Мы тебя ждём…

– А вы в каком номере?

– Да всё там же!

Когда он вернулся во второй раз, застал прежнюю картину: дым коромыслом, веселье, шум… Товарищи не поленились и разыграли для «одного зрителя» спектакль: они попросили сделать звонок-вызов, потом унесли стол с напитками в номер напротив (тоже театральный), принесли другой стол, чистый, полотенцами размахали дым, поправили постели.

После «сцены недоумения» вновь поставили всё на место, быстро накурили и пригласили горе-гостя…



Сайт театра: www.dramteatr.ru
ВКонтакте: irkutsk_dramteatr
Facebook: irkdrama
Instagram: irkdrama
Twitter: IrkDramatheater
YouTube: dramteatr

Газета «Суфлёр»
Учредитель и издатель: Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова
Главный редактор: Дарья Мусихина
Редакционная коллегия: Светлана Жартун, Марина Рыбак, Ирина Рыжакова, Дарья Мусихина, Ольга Киселева
Фотографы: Анатолий Бызов, Роман Кириченко, Антон Климов, Кирилл Фалеев, Маргарита Панфилова, Евгений Дидик, Марина Свинина, Алёна Скоромец, Николай Благонравин
Дизайн и верстка: Гомбо Зориктуев
Адрес редакции и издателя: 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 14. Тел. (3952) 20-04-81. E-mail: ir@dramteatr.ru

Тираж 999 экз.
Номер №2(2)
Дата выхода: 20 октября 2016 г.
Распространяется бесплатно
Отпечатано 20.10.2016 г. в ООО «ИНТЕГРА», ИНН 3811153405
664047, г. Иркутск, ул. Депутатская, 40.
*Любое воспроизведение или перепечатка газеты
без специального разрешения редакции запрещены.*