

ОСТРОВСКИЙ.

LAB

ТВОРЧЕСКИЙ КОНКУРС,
посвященный 200-летию А.Н. Островского,
для молодых театральных специалистов
в ЦДА имени А.А. Яблочкиной

ИСТОРИЯ ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА АКТЕРА ИМ. А.А. ЯБЛОЧКИНОЙ БОГАТА ЗВЕЗДАМИ, КОТОРЫЕ ЗАЖГЛИСЬ ИМЕННО ЗДЕСЬ.

Близкими друзьями, которые в этом пространстве вырастали в значимые творческие союзы. Сценическими миниатюрами, которые на этой сцене становились любимыми спектаклями. И, конечно, молодыми людьми, которые на протяжении 86 лет приходят сюда, чтобы обрести профессию или открыть ее с новой стороны.

В течение двух месяцев в Центральном Доме Актера им. А.А. Яблочкиной проходил творческий Конкурс-лаборатория «Островский.LAB», посвященный 200-летию со дня рождения Александра Николаевича Островского. Лаборатория объединила десять крупнейших театров и музеев России: Малый театр, Театр Пушкина, Театр на Таганке, Театр Et Cetera, Театр Маяковского, Театр Сатиры, Театр Моссовета, Театр Сатириконт, Музей им. А.А. Бахрушина и Музей МХАТ.

Этот проект построен на принципах познания и дружбы. Именно поэтому мы предложили участникам не просто усиливать свои профессиональные навыки, а изучать и погружаться в тему настолько глубоко, насколько это позволяют сделать возможности московских музеев и театров. Мы попытались создать возможность для участников изучить свой собственный интерес к целой вехе русского театра — наследию А.Н. Островского.

«Островский.LAB» — это двухмесячная образовательная и творческая программа, в которой приняли участие режиссеры, сценографы, научные работники крупнейших московских театров и театральных музеев — они провели для молодежи ряд мероприятий: встречи, лекции, экскурсии, мастер-классы и др. Кроме этого, участники Лаборатории за два месяца посетили более 20 спектаклей по пьесам А.Н. Островского ведущих Московских театров.

По итогам программы участники представили свои работы. Именно их вы увидите в этом журнале.

Мы благодарим всех тех, кто на протяжении этих двух месяцев взаимодействовал с нашими участниками. Каждого, кто проводил экскурсии, читал лекции, участвовал в обсуждениях, был гостеприимен в стенах театров, помогал с организацией и вдохновлял собственным примером!



ИГОРЬ ЯКОВЛЕВИЧ ЗОЛОВОИЦКИЙ

Директор Центрального Дома Актера им. А.А. Яблочкиной

Дорогие друзья, я счастлив, что в год 200-летия А.Н. Островского Дом Актера проводит Лабораторию, посвященную этому великому драматургу. И то, что молодежь прошла через эту лабораторию — это более чем актуально в наше время, когда так востребован театр. Я, как беспробудный оптимист, считаю, что театр нас спасет от тревог, от волнения, расскажет зрителям что-то такое, чего они не знали. А Александр Николаевич Островский многому может нас научить. Ура, что это произошло в Доме Актера. Я счастлив, что это состоялось.



АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ЖИГАЛКИН

Директор-распорядитель Центрального Дома Актера им. А.А. Яблочкиной

Несмотря на почтенный возраст нашего главного героя — 200-летие Александра Николаевича Островского, этот проект призван привлечь внимание молодежи, которая занимается театром. И это не только актеры, но и те молодые люди, деятельность которых напрямую связана с театральным производством — театральные критики и сценографы. Я несказанно рад, что это большое дело осуществлено благодаря подвижнической работе наших кураторов. «Островский.LAB» дал нам понимание, что такие проекты необходимы не только для того, чтобы продвигать русскую классику, но и для того, чтобы осуществлять главную задачу Центрального Дома Актера — объединять все поколения театральных деятелей.



10 ФЕВРАЛЯ | МАЛЫЙ ТЕАТР



10 февраля стартовал наш проект «Островский.LAB», в рамках которого молодые сценографы и театральные критики посетили Малый театр — настоящий дом А.Н. Островского, в котором хранится множество артефактов, связанных с его театральной деятельностью. Участники Лаборатории посетили спецбиблиотеку Малого Театра, где познакомились с рукописными режиссерскими и монтировочными экземплярами пьес А.Н. Островского, которые ставились во времена жизни самого автора. Также посетили Музей Малого Театра, где представлено множество интересных экспонатов: оцифрованные редкие издания XIX века, костюмы, макеты и другое.

17 ФЕВРАЛЯ | МУЗЕЙ МХАТ

Участники посетили музей и смогли в живом пространстве изучить не только тему постановок пьес Островского Московским Художественным театром, но и погрузиться в контекст и биографии художников, которые работали с МХТ с момента его основания. Это очень важно, в особенности для сценографов, ведь именно в музее МХАТ хранится огромное количество макетов и эскизов, выполненных в разных техниках и в разные временные периоды. В том числе и те макеты декораций, которые не «вышли» на сцену. Беседу и экскурсию с молодыми специалистами провела уникальный научный сотрудник Мария Федоровна Полканова, уделив особое внимание не только художественному и историческому контексту, но и прикладным деталям – материалам, техникам выполнения работ, взаимодействию с режиссерами во время создания спектакля и многим другим факторам.



20 ФЕВРАЛЯ | ДОМ АКТЁРА

В Овальном зале Дома Актера состоялась встреча участников Лаборатории с режиссером, сценографом, постановщиком драматических и оперных спектаклей — Виктором Крамером. Виктор Моисеевич поделился с ребятами опытом постановки спектакля «ЛЕС» по пьесе А.Н. Островского, а также рассказал, что такое театральная команда, как она функционирует и как работать над спектаклем так, чтобы всё получилось.



21 ФЕВРАЛЯ | ТЕАТР ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

21 февраля наши участники отправились в полноценное путешествие по костюмерному миру Театра имени Пушкина. Завпост театра Анна Сергеевна Кошкина и заведующая костюмерным отделением Валентина Викторовна Билан провели участников лаборатории не только по складам и костюмерным, но и рассказали о том, как создавались костюмы к одному из самых красивых спектаклей театра – «Мадам Рубинштейн» с Верой Алентовой в главной роли.



28 ФЕВРАЛЯ | РАМТ

Для глаз участников открылись инженерные коммуникации, осветительное и звуковое оборудование, коммутация, машинерия сцены — все тонкости и профессиональные технологии одной из самых передовых московских театральных площадок. Экскурсию по Российскому Академическому Молодежному театру провел Георгий Калинин — начальник отдела обслуживания электронного оборудования.



2 МАРТА | ДОМ-МУЗЕЙ А.Н. ОСТРОВСКОГО

Участники «Островский.LAB» встретились с научными сотрудниками филиала ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, Дома-музея А.Н. Островского. В стенах Дома-Музея Ермоловой молодым сценографам и театральным критикам рассказали о самых ярких постановках и режиссерских интерпретациях «Грозы», а после — провели экскурсию по дому Ермоловой — великой актрисы и любимицы А.Н. Островского.



14 МАРТА | ЕТ СЕТЕРА

В рамках Лаборатории участники познакомились с внутренним устройством, творческими сотрудниками и репертуаром Московского Театра «Et Cetera». 14 марта состоялась экскурсия по театру, где ассистент режиссера Тимофей Дунаев рассказал о том из чего состоит этот театр — как он строился, какими возможностями обладает и какие творческие задачи ставит перед собой. Участники увидели весь театр — от подполья до крыши, побывали в бутафорских мастерских, хранилище декораций и многих других помещениях недоступных взгляду зрителя.



15 МАРТА | ЕТ СЕТЕРА

В течение всего периода проведения Лаборатории участники изучали спектакли по пьесам А.Н. Островского в московских театрах. Одним из этих спектаклей стала громкая премьера этого сезона — спектакль «Грех да беда на кого не живет» в Театре «Et Cetera» под руководством А.А. Калягина. Постановочная группа спектакля, актеры, режиссер Марина Брусникина и художник Нана Абдрашитова встретились с участниками Лаборатории, чтобы обсудить тонкости постановки пьес А.Н. Островского на современной московской сцене.



16 МАРТА | ДОМ АКТЁРА

Тонкости фактической работы в пресс-службе театра, работа с театральным текстом, история театральной критики в теории и на практике. «Театр и журналистика: исторические связи и социальные коммуникации отраслей — два вида театрального дискурса в медийном пространстве» - лекция, которую услышали молодые театральные критики и интересующиеся сценографы в рамках Лаборатории от Виктории Мусиной-Пушкиной – журналиста, основателя Коммуникационного агентства «27».



17 МАРТА | «СЦЕНИЧЕСКИЙ ПОРТАЛ»

Театральные мастерские «Сценический портал» — настоящая сокровищница новых театральных технологий, инженерного опыта и знаний. Артем Леонидович Керпек встретился с молодыми сценографами, провел экскурсию по производству и рассказал о самых важных этапах создания декораций. Мы благодарим нашего технического партнера — компанию INTOKU и Андрея Стрелецкого за возможность побывать в этом уникальном пространстве.



**КРОК КИРИЛЛ ИГОРЕВИЧ**

Председатель жюри. Директор Государственного академического театра имени Евгения Вахтангова. Заслуженный деятель искусств Российской Федерации. Заслуженный работник культуры Российской Федерации.

**ЖИГАЛКИН АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ**

Директор-распорядитель Центрального Дома Актера им. А.А. Яблочкиной, режиссер, сценарист, продюсер, актер.

**ЗАМШЕВ МАКСИМ АДОЛЬФОВИЧ**

Писатель, поэт и прозаик, публицист, литературный критик. Председатель Правления Московской городской организации Союза писателей России. Главный редактор «Литературной газеты».

**КЕРПЕК АРТЕМ ЛЕОНИДОВИЧ**

Директор производственного комплекса «Сценический портал», инженер.

**АНДРЕЙ АЛЕКСЕЕВИЧ ЩУКИН**

Художественный Руководитель Мастерской театральных ремесел. Режиссер, педагог, заведующий кафедрой Пластической выразительности актера Театрального института имени Б.Щукина, профессор.

МЫ СОБИРАЕМСЯ СТАВИТЬ «СВОИ СОБАКИ ГРЫЗУТСЯ, ЧУЖАЯ НЕ ПРИСТАВАЙ», А ТАМ – КАК ПОЙДЕТ.

Лаборатория – это все же более свободный процесс, чем просто постановка спектакля. Островский – это важно, актуально и классно. И ему 200 лет, поэтому особенный смысл приобретает работа с молодыми артистами в пространстве его текста и смыслов. Есть у нас вот эта «золотая полка» великой русской литературы, в которую всегда интересно заглянуть.

На первый взгляд эти тексты могут показаться архаикой, но на деле оказывается, что это очень интересный и современный материал. Соединяя творческие поиски молодых актёров со «стариком» Островским, мы получаем невообразимый диалог поколений. Купцы и анимэ здесь могут оказаться ближе, чем кажется на первый взгляд.

Алексей Золотовицкий, режиссер спектакля





ЕЛИЗАВЕТА АВДОШИНА

Филолог, театральная обозревателка «Независимой газеты». Публиковалась также в печатных театральных журналах («Театр чудес», «Театрал», «Станиславский»), сетевых изданиях («Театрон», «Maskbook», «Рамтограф», «Chekhoved», блоге «Петербургского театрального журнала»). Живет в Москве.

«ОСТРОВСКИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ. АКТУАЛЬНОСТЬ. ЗЛОБОДНЕВНОСТЬ. ЗНАЧИМОСТЬ»

Драматург Александр Николаевич Островский первостепенно значим — это «кормилец» современного театра. Почти нет такого репертуарного театра в России, который бы не имел спектакль по пьесе одного из главных театральных авторов. И неудивительно: его пьесы остаются идеальным «рецептом» зрительского спектакля, где «реализм сильных страстей и яркие глубокие характеры» не только показывают правдивое сходство с жизнью, какая бы эпоха за окном не была, но «радость и восторг происходит в зрителях оттого, что художник поднимает их на ту высоту...»¹. Так описывал сам драматург высшие задачи театра. И именно такие чувства может испытать зритель и сегодня на лучших постановках по Островскому.

Ушла социальная принадлежность персонажей — больше нет купцов, приказчиков, лавочников, помещиков, стряпчих и т.д. Но всегда есть бедные и богатые, умные и глупые, хитрые и простоватые, бесчувственные и искренние люди, а их чины лишь поменяли наименование. Поэтому для режиссеров сегодня открывается целое поле интерпретаций, куда «поселить» героев Островского, чем их «занять» — вот и пишет Глумов у Константина Богомолова свой дневник сплетен и клевет в виде блога в Телеграме («На всякого мудреца» Театра Наций), а Татьяна («Грех да беда на кого не живет» театра «Et cetera») выходит замуж за рыночного спекулянта, родом из бандитских 90-х...

Каждый век открывает Островского заново. Женская тема — феминизма и проблемы насилия (домашнего, психологического, социального, сексуализированного) — в современном театре стала звучать явственнее. Тему женской эмансипации, как одной из граней разговора о свободе личности, и переосмысления патриархальной картины мира Островский не обходил почти ни в одной своей пьесе, посвящая их драматичным женским судьбам. В свете новой этики века уже 21-го, общественная дискуссия смотрит на классическую литературу свежим взглядом и современный театр не остается в стороне.

Об этом говорит и режиссер Марина Брусникина: «Сегодня в Островском поражает современность его героинь. Абсолютная «неадекватность» как бы нашим представлениям о том времени. Кажется, что тогда таких независимых характеров быть не могло, как у Татьяны, или Катерины в «Грозе», или Ларисы в «Бесприданнице», или Параша в «Горячем

сердце» — такой свободы мысли, свободы воли, жажды прожить жизнь так, как ты хочешь, не обращая внимания на мнение окружающих. Это полубезумные, отчаянные птицы. Не то, что бы Островский опередил время. Но он что-то такое видел, что нам потом «не показывали». А сейчас так совпало, что «тема феминизма» у Островского становится очевидной, то, насколько у него мощные женские характеры изображены, которые сегодня так понятны»².

Гуманистический посыл Островского не стареет: предательство, обман, жажда наживы, бесчеловечность, властолюбие и тирания и в современных интерпретациях высмеиваются и порицаются. Противостояние «волчьего» мира, где все продается и покупается и мира чести, совести, душевного благородства и свободы воли и сегодня режиссеры видят главным, возможно, только приправляют известной долей модернистской иронии, которая призвана сгладить излишнее для сегодняшнего дня резонерство драматурга. Чтобы обнажить как можно сильнее универсальную проблематику пьес режиссеры зачастую редуцируют избыточную композицию и цветистый язык пьес Островского, сокращая текст и поселяя персонажей в пространство даже условного театра, отбрасывая быт — так поступил Дмитрий Крымов в «Поздней любви», где природа комедии произрастала из цирковых приемов («Школа драматического искусства»). Или напротив: укрупняют праздничную театральность, присущую Островскому, подчиняют ей сценические сюжеты — таков спектакль-концерт «Волки и овцы» Театра имени Моссювета.

Но главное остается неизменным. Русский характер, так полно разработанный драматургом в его широте и резкой, контрастной амплитуде чувств, и, конечно, морально-нравственные вопросы, которые ставил Островский, показывая непримиримые жизненные противоречия. Но даже колоритное обаяние старины не мешает рассмотреть злободневность автора и в классических постановках, например, Малого театра. И тогда публика ловит каждую репризную реплику, как актуальный «мем». И такой очаровательный афоризм уносишь со спектакля «Не все коту масленица»: «Хорошо живи — люди не похвалят, а дурно живи — никого не удивишь»!

КРИТИКИ

Сумасшедший двухмесячный марафон, созданный Домом Актера, хочется надеяться, станет как минимум трамплином для молодых и талантливых людей со всей России, а как максимум, может быть, что-то поменяет в театральном ландшафте, который не всегда принимает семена, занесенные свежим ветром. Пусть у всех, кто был участником творческой лаборатории, все получится, в том числе и у тех, кто эти семена раскидывает.

Виктория Мусина-Пушкина,
журналист, сооснователь Коммуникационного агентства «27».

¹ Цитата по «Очеркам истории русской театральной критики», - Л., «Искусство», 1976.

² Цитата с творческой встречи с создателями постановки «Грех да беда на кого не живет» театра «Et cetera» (преьера – декабрь 2022г.)



ЕЛЕНА ЖАТЬКО

Родилась в Николаеве. Театровед, драматург, автор книг «Театральные метаморфозы драматургии Г. Ибсена» и «Николай Троянов. Пересказанная жизнь». Работет редактором в Театре Романа Виктюка, паломничает, изучает творчество Анатолия Эфроса и Ингмара Бергмана.

ДРАМАТУРГИЯ АЛЕКСАНДРА ОСТРОВСКОГО В ОБЪЕКТИВЕ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

«Пьесы Островского можно назвать русской *commedia dell'arte*. Его театр родился не из книг или теорий, он родился из живого репетиционного процесса, как игра. Игровые ситуации, которые создавал Александр Николаевич могут абсорбировать абсолютно любые социальные ситуации от XIX до XXI вв.», — неожиданную параллель проводит актёр «Электротeatра» Андрей Емельянов, исполняющий роль Трагика в «Талантах и поклонниках». Его позиция подтверждает теорию: каждый исторический период вносит новое в понимание наследия прошлого.

Драматургия Александра Островского оказалась для современного театра нестареющим материалом, который служит выражению всевозможных художественных ресурсов: как традиционных, так и новаторских. В диалогах «Грозы» или «Леса» режиссёры давно перестали видеть только основу для реализации школы психологического театра (хотя и не исключают её). Комедии, социально-психологические драмы, сказки, пьесы, пропитанные традициями народного театра, подарили сцене коллекцию уникальных портретных слепков, воплотив идеи театральной эстетики, в которой отражён механизм смены художественно-стилевых методов и течений.

«Быт наложил свою печать на бытописателя, — утверждал критик Юлий Айхенвальд. — Быт освободил драматурга от необходимости глубоко заглянуть в человеческую душу». Сегодня бытописание Островского интересует режиссёров в последнюю очередь, они свободно избавляют сцену от тяжести авторских ремарок. Герои «БЕСприданницы» Евгения Марчелли в театре им. Моссовета эмигрируют из Бряхимова в зону вне географии. На фоне серой плиты, будто под прицелом, раскручиваются диалоги, часть из которых и вовсе спрятана за кулисы. Частично сохранена форма бытового правдоподобия в комедии «Волки и овцы» в Театре российской армии. Режиссёр Борис Морозов распахивает сценическую площадку, ограничиваясь только самыми необходимыми элементами обихода. Образ незримого водоворота фабулы создают герои, шествующие по кругу сцены. Среди них выделяется Лыняев Александра Дика: «Ему кажется, что он ограждён бронетанковой крепостью, но на самом деле совершенно беззащитный ребёнок <...> Да, можно было подложить живот и играть толстого добряка, но так

играли практически все. А вот, почему для Лыняева все принципы оказались гуттаперчевыми, когда дело дошло до любви?» Из «почетного мирового судьи» актёр не пытается вылепить карикатурную фигуру, рисуя портрет живого и непосредственного человека.

«Любить мужчину только за красоту я уже считаю безнравственным», — пафос финального монолога в пьесе «Красавец мужчина» Даниил Чашин обнуляет. Вместо этого его Зоя выходит на авансцену Театра Пушкина и хладнокровно, пародируя блогеров, просит ставить лайки. Герои толпятся у статуи Давида, их осыпает фейерверк конфетти, а светящаяся рамка будто подсказывает: всё, что вы видите имитация *happy end*, ярмарка тщеславия продолжается. Такая трактовка, наравне с версиями М. Брусникиной «Грех да беда на кого не живет» («Et Set-er»), М. Мокеева «Невольницы» (Театр Сатиры) и Ю. Иоффе «Дикарки» (Театр им. В. Маяковского) позволяют показать разнообразие стилистической манеры Островского, независимость, с которой автор строит композицию пьес. Точные наблюдения в свете национальных традиций безусловно содержат работы Малого театра. Здесь тяготее к притчевости и психологизму, расширяющими пространство произведения. В условиях строгой хрестоматийности, во всех 14-ти версиях пьес Островского, здесь обнаруживаются новые ритмы.

Мы видим, что в современных трактовках народное сливается не столько с национальным, сколько с общечеловеческим. Герой Островского не вырван из родной почвы, корни его крепки, но теперь важно, чтобы лицо отличалось свойственным только ему выражением. В объективе русской культуры невозможно рассматривать человека без творческого наследия Островского, как создателя национального театра, продолжателя литературных традиций, выдающегося мыслителя, далеко опередившего театральные метаморфозы. Если когда-то пьесы «проводника народного самосознания» потребовали нового актёра, иных способов сценического существования, то сегодня они стали частью русской антропологии.



ПОЛИНА КУРЕВЛЕВА

В 2022 окончила магистратуру РГГУ по профилю – современные зрелищные искусства: театральная и кинокритика. В 2020 г. работала на фестивале молодой режиссуры «АРТМИГРАЦИЯ» при СТД РФ. С 2021 года работает в библиотеках Москвы (ОКЦ ЮВАО, ОКЦ ЮАО).

ЭКСПЕРИМЕНТЫ НАД А.Н.ОСТРОВСКИМ

«...было бы что смотреть, а зрители будут»¹

Почему нас до сих пор интересуют произведения вековой давности? Все они повествуют в основном об одном — о взаимоотношениях людей. А смотреть в зеркало или на своих знакомых увлекательно, так мы устроены. У искусства же, выжившего в водовороте времени, нет срока годности. В драматургии А.Н.Островского мы можем найти героев, конфликты и пути их разрешения на любой вкус. Такую коллекцию мог оставить человек особенно разносторонний.

Мнения современников о характере драматурга часто противоречат друг другу, а сам он не оставил откровенных мемуаров. «Тихо, вяло плетущаяся жизнь, однообразная и однотонная... не знающая ни бурь, ни взлетов, ни срывов...»² так, например, описывает автора Эфрос. Островский был цельной личностью, но, вероятно, это результат постоянной внутренней работы над собой. Свои произведения он строил на прочном фундаменте собственного опыта и с целью - просветление людей: «Первая заслуга поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть...»³. Поэтому его крепкие пьесы, наполненные при этом легкостью, живут до сих пор. Рассмотреть их актуальность не трудно, другое дело — наглядно продемонстрировать ее на сцене.

Можно пойти путем реконструкции и делать спектакли в исторических костюмах и декорациях. Это требует много средств и усилий. Но сможет ли режиссер таким способом достучаться до зрителей или они будут смотреть лишь красивую картинку, не углубляясь в смысл текста?

Когда речь идет об эксперименте, аудитории приходится искать смысл, но порой это бывает слишком тернистая дорога (и может заводить в тупик). «Изобретение интриги потому трудно, что интрига есть ложь, а дело поэзии — истина <...> Дело поэта не в том, чтобы выдумывать небывалую интригу, а в том, чтобы происшествие даже невероятное объяснить законами жизни»⁴. Получается, чтобы следовать принципу самого Островского, нужно переносить место действия его текстов в современность. У героев могут быть смартфоны и телевизор, как в постановке Марины Брусникиной «Грех да беда на кого не живет». Они могут петь хиты нашего времени или управлять коптером, как в «Грозе» Константина Райкина. Если такие приемы превращают персонажей Островского из музейных экспонатов в живых людей, которых мы понимаем и можем им сопереживать, то это уместно.

Герои драматурга часто опережают свое время, поэтому вступают в конфликт с косным обществом. Константин Райкин, например, в своей постановке выделяет второстепенного персонажа Кулигина. У героя масса проектов, в том числе для благоустройства родного Калинова, но он остается непризнанным гением.

Особенно яркие и сильные женские персонажи как в драмах, так и в комедиях Островского. Героини либо извлекают из своего положения максимум выгоды и устраивают жизнь наилучшим образом (например, «Волки и овцы», «Бешеные деньги»), либо они слишком революционны и честны, поэтому погибают, как в драмах «Гроза», «Бесприданница», «Грех да беда на кого не живет» и в пьесе-сказке «Снегурочка». Когда дело доходит до искреннего чувства, ослепленные любовью героини оказываются не в силах притворяться и играть по правилам общества.

Феминистическая тема сейчас также злободневна, а пьесы Александра Николаевича изобилуют прогрессивными и независимыми женскими персонажами. Современным режиссерам даже не нужно придумывать, как лучше выделить тот или другой характер — эти героини изначально являются стержнем произведения, а мужские персонажи - чаще всего катализатором конфликта.

Сейчас «любое посещение театра — это вариант “русского экстрима”», как пишет Татьяна Москвина в книге «В спорах о России: А.Н.Островский», потому что никогда наверняка не знаешь, какая постановка тебя поджидает. Имея дело с классикой, режиссеры ходят по лезвию ножа. Так сложно найти золотую середину — сохранить суть и показать ее достаточно доходчиво для людей нашего времени. Ответственная миссия, но выполнимая. Эксперимент хорош тем, что он не имеет знака плюс или минус. Это всегда новый опыт, позволяющий методом проб и ошибок, найти формулы идеальных интерпретаций пьес А.Н.Островского.

¹ Островский А.Н. Вся жизнь - театру. М.: Советская Россия, 1989. С. 148

² Эфрос Н.Е. А.Н.Островский. Пг. Колос, 1922. С.19

³ Островский А.Н. О литературе и театре. М.: Современник, 1986. С. 65

⁴ Там же. С. 237



АНАСТАСИЯ МИШУРИНСКАЯ

Театровед. Закончила театроведческий факультет РГИСИ (мастер курса Н. А. Таршис). Сейчас на втором курсе магистратуры РГИСИ специальность «театрально-экспертная деятельность» (руководители Е.Э. Тропп и Н.В. Песочинский). Публиковалась на порталах Пропись.ру, Театрон, СТД РФ и в Петербургском театральном журнале. Участвовала в лабораториях и фестивалях в Санкт-Петербурге, Петрозаводске, Краснодаре. Живет в Санкт-Петербурге.

«ОСТРОВСКИЙ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ»

Произведения Островского не требовательны. Они могут стать основой для лаконичных спектаклей на камерной сцене, а могут наоборот — быть эпичными, масштабными, вскрывающими русский миф, как например, в «Грозе» Андрея Могучего в БДТ.

Осовремененные спектакли по пьесам «русского Шекспира», кажется, менее всего пугают или возмущают публику, но постановки, декорированные предметами прошлого, зрителей тоже не утомляют. Театровед Татьяна Москвина точно сформулировала: «Островский — не только основа национального репертуара, но и материал для любых театральных экспериментов всех времен»¹. Этим пьесам благодаря крепкой основе, живым диалогам, впаянной в самые слова, театральностью, ничто не грозит. Радостью воплощения колоритных персонажей будут упиваться актеры, раз за разом играя, например, Мишеньку Бальзамина, а цикл о его женитьбе дает простор для актерских импровизаций, трюков. Такие спектакли с успехом могут идти много лет: «Женитьба Бальзамина» Александра Исакова 2009 года в «Приюте комедианта» идет и сегодня, аналогичная ситуация в театре «Мастерская» там постановка 2010 года Григория Козлова продолжает собирать полный зал.

Режиссерский театр находит в этих пьесах подспорье для осмысления жизни, творчества, недаром и Мейерхольд, и Таиров обращались к Островскому. Современные постановщики видят и остросоциальные проблемы, стараясь говорить о них более прямо, например, в спектакле «Грех да беда на кого ни живет» в театре «Et cetera» Марина Брусникина сконцентрировалась на проблеме домашнего насилия. Нельзя сказать, что постановщик пошел против автора, нет, просто Островский многое вмещает, и будто каждый раз подкидывает непростые задачи внимательным читателям. Найти созвучие явлений прошлого в нашем времени легко и оттого, что многое не изжито, а укоренено в быте, мышлении. Многое ли поменялось за двести лет? На проверку оказывается, что нет. Представить сегодняшнего Бальзамина легко: он на кухне в хрущевке, сидит вместе с мамочкой, смотрит телевизор и мечтает о красивой жизни. Такую картинку создал режиссер Михаил Бычков в Воронежском Камерном театре, не просто переселив героев в нынешние жилища, но и найдя современный социальный эквивалент каждому персонажу, а главным

смысловым аттракционом спектакля стала съемка действия, превращающая все в фильм или сериал, какие в большом количестве идут по телеканалам. Как заметила критик Марина Дмитриевская, правда на примере другого спектакля по Островскому в Камерном театре — «Грозе»: «Бычков из спектакля в спектакль анализирует неизменность отечественной ментальности и социального устройства, извлекает из пьес типическое, становящееся с течением времени архетипическим»².

Это архетипическое вскрывается сегодня в произведениях Островского с большей силой. Перемещаясь в любые времена, будь то начало XXI века или 70-е годы XX века, персонажи доказывают свою живучесть и неизменность. Поэтому с упорным постоянством театр обращается к пьесам Островского, среди них есть наиболее любимые, например, история Ларисы Огудаловой: в Петербурге почти одновременно появились спектакли по «Бесприданнице» в Театре имени Ленсовета и в театре «Суббота», а в Москве в «Театре имени Моссовета» премьерой в этом сезоне тоже стала «БЕСприданница» режиссера Евгения Марчелли. Но Островский написал около 50 пьес, и сегодня самые малоизвестные появляются на сцене, иногда благодаря лабораторным экспериментам, которые уже проходили в Краснодаре, Орле, так «Пучина» возникла в этих двух лабораториях, а значит история Кисельникова, совершившего подлог, вновь тревожит.

Для каких бы целей не использовали Островского, он не потеряет своего облика. Этот клад с пьесами нужно заново открывать, пересматривать, возможно, тогда удастся выйти из замкнутого круга нашей бытности.



ОЛЕСЯ ПАРАСОЦКАЯ

Родилась в небольшом городе рядом с Ростовом-на-Дону. С детства увлекалась мюзиклами. Училась в Москве на специальности «Язык и литература Ирана», пишет рассказы и книги, ведет театральные блоги с отзывами на спектакли. В 2019-2021 годах была режиссером и актрисой в любительском театре Молодёжный театр мюзикла.

КАК СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТР ГОВОРИТ О ПРОБЛЕМАХ ЖЕНЩИН ЧЕРЕЗ ПЬЕСЫ ОСТРОВСКОГО?

Пьесы Островского, полные ярких женских персонажей, нередко поднимают вопросы бесправия женщин, их тяжелой жизни в «мужском мире», в обществе, которое не принимает и осуждает их. Островский в своих произведениях описывал современную ему ситуацию, однако эти темы остаются острыми и актуальными и в наши дни. Это даёт режиссерам возможность обсудить со зрителями злободневные проблемы на языке театральной классики.

Яркий пример подобного подхода — спектакль Марины Брусникиной «Грех на беда на кого не живёт», который вышел на сцене театра Et Cetera в декабре 2022 года. Здесь сразу виден женский взгляд на постановку. Сюжет пьесы, лежащей в основе спектакля, похож на многие другие произведения Островского: главная героиня Татьяна Дмитриевна из-за отсутствия денег вынуждена выйти замуж за нелюбимого мужчину, однако в её жизнь внезапно врывается человек, которого она когда-то любила, что толкает героиню к измене. Заканчивается спектакль убийством главной героини. Однако классический сюжет Островского в этом спектакле играет новыми красками, благодаря режиссерскому видению Марины Брусникиной, которое глубоко погружает зрителей в личную драму Татьяны Даниловны. Слова Островского в этом прочтении звучат остро и болезненно свежо. Режиссер делает акцент на «безвременности» сюжета, связывая классического Островского с современностью с помощью декораций и костюмов, подчёркивая, что ситуация, в которой оказалась главная героиня, как могла происходить во времена Островского, так и может случаться прямо сейчас в каком-нибудь далёком провинциальном городке.

Спектакль ярко показывает зрителям положение Татьяны Дмитриевны, раскладывает по полочкам причины её поступков, подсвечивает каждую её эмоцию, реакцию на собственные действия и на действия её мужа. Марина Брусникина с практически исследовательским интересом разбирает непростые взаимоотношения героини и её мужа, не выбирая, впрочем, ничью сторону. Зрители оказываются такими же заложниками ситуации, как Татьяна. С одной стороны, они понимают, что ограничивает девушку и останавливает её от побега с любимым, но с другой, нестерпимо хочется вскочить с места и крикнуть ей: «Беги!». Нарастающее предчувствие беды, нервнирующая атмосфера — этот спектакль почти

физически тяжело смотреть, до сжатых кулаков, до стиснутой челюсти. Трагический финал с каждой минутой становится всё очевиднее, но в душе ещё теплится надежда на то, что в этот раз всё будет по-другому. Таким способом Марина Брусникина оживляет историю Островского, проводя параллели с нашей повседневностью, подчёркивая, что она не просто иллюстрирует классический сюжет из классической пьесы, а показывает то, что происходит в нашей жизни.

Посыл режиссера ярко считывается в каждой сцене и становится очевидным на молчаливом перформансе, когда главную героиню кладут на стол, будто скатерть, и небрежно отряхивают после обеда. Намёками и образами режиссер говорит о пренебрежительном, потребительском отношении к женщинам, о быте, на котором сосредоточена их жизнь, и о невозможности вырваться из него. Всё это характерно для времён Островского, но находит свои отголоски и в наши дни.

Спектакль заканчивается убийством главной героини, после которого режиссер проводит ещё один мостик между Островским и современностью — на экране загорается надпись, говорящая о статистике домашнего насилия за последний год. Эта финальная нота, последнее дополнение, необходимое для создания целостной картины, превращает спектакль в настоящий манифест о проблемах женщин. «Грех на беда на кого не живёт» в театре Et Cetera — ярчайший пример того, как с помощью классики можно говорить об актуальном. Это классический Островский со своим традиционным сюжетом, живущий в наше с вами время и пишущий о знакомых нам проблемах.

¹ Москвина, Т. В. В спорах о России. А. Н. Островский. / Т. В. Москвина. Москва : Лимбус Пресс, Издательство К. Тублина. 2010. С. 3.

² Дмитриевская, М. Ю. ...А шарик летит / Петербургский театальный журнал. 2017. № 1-2 (87-88). С. 68.



КСЕНИЯ РАЗДОБРЕЕВА

Театровед, журналист. Ведущий специалист по маркетингу Калининградского драматического театра (наст.вр.), руководитель литературно-драматургической части Забайкальского краевого драматического театра (2015-2022). Член СТД РФ. Ведет авторский телеграм-канал о театре.

ВЫЗОВ БРОШЕН: ДРАМАТУРГИЯ А.ОСТРОВСКОГО КАК ИНДИКАТОР ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

Александр Островский, создатель русского национального театра, известен своим глубоким исследованием русской жизни и топографически тесно связан с Замоскворечьем. Основной драматург Малого театра, на сцене которого за многие годы поставлено 47 его пьес, писал почти документально, выхватывая из потока ежедневной суеты важные, яркие и живые детали. И сегодня, когда театральное сообщество с новой силой взялось за постановки избранного ряда опробованных временем пьес, любопытно понять, как и о чем ставят столичного Островского за пределами двух столиц.

Провинциальные театры нередко обращаются к творчеству этого драматурга не по художественным причинам, а по утилитарной необходимости: пьесы Островского входят в школьную программу, а значит, на спектакль всегда можно пригласить школьников. Программа «Пушкинская карта» и широкое празднование 200-летнего юбилея драматурга вызвало новый, еще более мощный всплеск интереса. И хотя Островский написал более 50 пьес, а по данным министерства культуры¹ в театрах страны идет более 330 спектаклей, в репертуарных афишах мелькают, по большей части, одни и те же названия: «Гроза», «Лес», «Доходное место», «Бесприданница», «Волки и овцы» и др. Причем, провинциальные театры проявляют меньше фантазии в выборе материала, возможно, более ориентируясь на зрительский потенциал, чем на творческую свободу команды спектакля.

Однако первостепенным критерием качества всех этих многочисленных островских спектаклей остается не выбор пьесы, а режиссерская и актерская работы. Любопытно, но сейчас именно в таком порядке — сперва режиссер, затем актер. Полтора столетия назад приоритеты были другими — именно для актеров, зачастую очень конкретных, писал Островский свои произведения. И так как тексты неизменны, с этим фактом приходится считаться современным создателям спектакля. Как известно, пьесы Островского отличаются большим количеством героев, что позволяет занять большую труппу, и важностью ансамбля в спектакле. Некоторые названия созданы для бенефисов и продолжают использоваться с этой целью до сих пор. Тонкое чувство реальных потребностей театра, которым обладал драматург, продолжает играть на руку сотням театров и сейчас.

«Все актеры, без различия амплуа, начиная от великого Мартынова, пользовались моими советами и считали меня авторитетом», — писал Островский в «Автобиографической записке». Его драматургия и сегодня остается отличным

тренингом для актеров — пьесами Островского проверяется крепость и слаженность актерского ансамбля на сцене. Кажется, что это проще для провинциальных театров, где труппы складываются на годы, и практически нет практики приглашенных артистов. Однако драматургия Островского становится и отличным тренингом для режиссеров — вопросы актуализации текстов с каждым десятилетием острее, а умение и желание постановщиков работать с актерами и вовсе обсуждается на каждом значимом фестивале или лаборатории. Тексты Островского сегодня одинаково хороши и для того, чтобы опровергнуть миф «традиционный театр = скучный театр», и для того, чтобы проявить максимум творческого потенциала в поиске современного звучания. Театры 21-го века ставят больше о вечных темах денег, власти, зависимости, чем о социальных аспектах всех этих коллизий, выбирая из Островского то, что менее подвержено влиянию времени. Однако в бесконечной череде спектаклей для галочки именно качество постановки и исполнения выходит на первый план. Оно становится индикатором профессионализма, ведь задача сыграть в традициях «Дома Островского» не менее сложная, чем задача удачной актуализации материала.



ЕЛИЗАВЕТА СУВОРОВА

Журналист. Обучалась в МГУ по специальности литературная и художественная критика и публицистика на факультете журналистики. Являлась слушателем курса «Театр в эпоху глобализации» в Мюнхенском Университете.

ВНЕВРЕМЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ДРАМЫ «ГРОЗА» ОСТРОВСКОГО

Есть временные отрезки, обнаруживая себя на которых особенно важно обратиться к наследию прошлого — за мыслью. История, как известно, повторяется, закручиваясь спиралью к своему началу. Самый продуктивный способ наблюдения вех ее цикла — «пере-творение» материала, который в определенную эпоху раскрывал суть человеческого, базируясь на вечных дихотомиях.

Оппозиция свободы, витальности и формализма, тягости бессмысленного, — вечная. Она является идейным центром драмы «Гроза» А.Н. Островского и определяет самому тексту место на поверхности вечного. Данная работа предлагает рассмотреть вариант «пере-творения» драмы 2022 года Константином Райкиным.

Дискурс вечного в искусстве всегда сопряжен с искренностью проживания «настоящего» (где бы на шкале времени оно ни находилось). Островский был честным художником «настоящего». Он внимательно работал с исторической действительностью, не изменяя принципу достоверности, в первую очередь — психологической. Персонажи Островского олицетворяют установки определенной среды, но при этом рефлексируют, ощущают внутри себя «закон внутреннего оправдания». Система персонажей не работает на преподнесение исключительно социальной проблематики, будучи составлена условными фигурами, которые поместили на разных идеологических полюсах. Герои не монополярны. Они живут в тексте ту жизнь, которая являет себя каждый век. Сердцем такой жизни принято называть национальное сознание или душу, «что-то, сказывающееся в нас как нечто физиологическое, простое, неразложимое...»¹.

Эту особенность заметил и довольно подробно изложил в письмах Тургеневу Аполлон Григорьев: Поэт — учитель народа только тогда, когда он судит и рядит жизнь во имя идеалов — жизни самой присущих, а не им, поэтом, сочиненных².

Островский не судил. Он писал с мир природы, но вписывал внутрь художественной условности. Художественную же условность заключал в кольцо духовной истины: Поэты суть голоса масс, народностей, глашатаи великих истин и тайн жизни, носители слов, которые служат ключами к уразумению эпох — организмов во времени, и народов — организмов в пространстве³.

Приступая к работе с материалом драмы Островского, Константин Райкин вживляет «суть голоса масс» в гул XXI столетия. Обнаруживается, что внутри карнавальной деконструкции нашего века этот «голос» звучит так же, о том же, практически теми же словами. Он совпадает с вибрацией, которая звенит внутри разрушающегося времени.

Режиссер помещает героев в балетный класс, окруженный темными, искажающими зеркалами, — маркер пространства замкнутого, не оставляющего места свободе. На фоне

вязкой тьмы рассыпается динамичный коллаж: персонажи Островского транспонируются в современность, которую разрывают пестрые мотивы, утрированная нормативность, приходи и, безусловно, терзания души — характерные спутники искушений. Образы героев множатся, вклиниваются в парадигму современного гротеска. Феклуша раздваивается и предстает то ли двуглавым Цербером, охраняющим то самое «темное царство», то ли насекомым, которое фиксирует сознание паутиной монологов в тишине мертвых идейных структур. Сумасшедшая барыня, — актёр-травести, пророчествуя, балансирует на тонких чёрных каблучках.

Сценическая реальность обнажается до фарса, переживания овнешляются. Такой «трагический балаган», как определил жанр сам Райкин, обладает интересной особенностью: эмоции проживаются через преодоление индивидуальности, обнаруживают свой архаический прототип и сливаются с ним.

Игра архитипического контекстуально обоснована. «Подстрочником» «Грозы» становится материал, собранный Островским в экспедиции по Верхней Волге. С.А. Юрьев, театральный деятель, современник драматурга, отмечал: «Грозу не Островский написал... «Грозу» Волга написала». Герои также прописаны «пером Волги». И Катерина, и Кабаниха, и Кудряш с Варварой обладают прототипом в русской фольклорной традиции (вольнолюбивая сноха, сварливая свекровь...).

В связи с этим, зоной чувственного в сюрреалистической вселенной «Грозы» Райкина ощущается не столько Катерина, которая переворачивает среду вокруг себя дерзким стремлением к свободе, но хор жительниц Калинова. Он доверительно рассаживается у края сцены, пропевает народные песни, окаймляя надрыв внутри действия принятием. Русским душам характерен бунт. Но их согревает вековая колыбель национальной культуры.

Драма Островского обнуляет пространственно-временное соотношение. Сжатый костной нормативностью город Калинов оказывается зоной, открытой для исследования общечеловеческой проблематики. Такой город, такие люди, такие песни проявляются на каждом витке истории, позволяя на новом уровне, новыми методами проживать давно испытанное, но необходимое.

Люди «Грозы» живут в особом состоянии мира - кризисном, катастрофическом. Пошатнулись опоры, сдерживающие старый порядок, и взбудораженный быт заходил ходуном⁴.

Каждой эпохе характерен кризисный переход. Каждая эпоха нуждается в новом усвоении старых уроков.

¹ «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу», часть II

² «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу», часть II

³ ibid

⁴ Юрий Лебедев О народности «Грозы», русской трагедии А. Н. Островского



ДАРЬЯ ШАНИНА

Родилась в Костроме. По первому образованию – филолог, по второму – театровед: окончила курс профессоров Надежды Таршис и Марины Дмитриевской в Российском государственном институте сценических искусств. Работала в журналистике и региональных театрах. Печатается в «Петербургском театральном журнале», на портале «DOZADO DANCE MAGAZINE», в научных сборниках.

АНТИХАЛАТНОСТЬ

Сын франтоватого девятнадцатого века, он должен бы был отправиться в будущее так: в приталенном сюртуке, отутюженных брюках, изящном шёлковом цилиндре. Но нет — Островский дошёл до нас... в халате. В шлафрок с беличьей оторочкой его укутал ещё Василий Перов на своём знаменитом портрете. А спустя полстолетия скульптор Николай Андреев уже окончательно канонизировал образ «русского Шекспира»: в том же самом халате усадил бронзового драматурга посреди Москвы. И кажется: как из гоголевской «Шинели» вышла вся отечественная литература, так и из этого халата Островского целиком вышел национальный театр. Год за годом русская сцена извлекала «из-под полы» Александра Николаевича универсальные коллизии, неувядающие темы, родные и понятные типажи. Вновь и вновь примеряла их — и чем дальше, тем больше занашивала. Так любимый халат сначала обмякает, потом истончается и в конце концов протирается до дыр.

Снять его — пожалуй, лучшее решение в канун юбилея. Сегодняшний театр принимает это решение без колебаний и на пороге двухсотлетия Островского с особенным азартом ищет для именинника альтернативу неизбежному шлафроку — какую-то неожиданную форму. Знает, что за изменением облика непременно последует трансформация нутра: в драматургии, созданной почти два века назад, проявятся не видимые раньше смыслы. И нет никаких сомнений, что все эти метаморфозы должны случиться именно теперь. Ведь именно теперь «халатное» время уже точно закончилось: больше не отсидишься, зарывшись с головой в мягкую материю. В шёлковом или махровом уюте не спрячешься ни от чего. Напористая, грозная эпоха без спроса врывается в каждую судьбу. Выталкивает всех нас из зоны комфорта.

Парадоксально: чтобы актуализировать Островского, постановщики сегодня апеллируют не только к новым формам, но и к хорошо забытым старым. И оба варианта, как выясняется, работают. Да, Марина Брусникина в «Et Cetera» обращает драму «Грех да беда на кого не живёт» в эстетику документального театра. Помещает играющих и смотрящих в пространство «прямо нашей» провинции, где из окон видно не барокко, а бараки, где вечера заполнены семечками и телевизором, где сплетня куда действеннее разговора по душам. И, конечно, адаптирует «под сейчас» текст — не столько лексику, сколько способ словопроизводства, интонацию и ритм.

А вот Михаил Мокеев «Невольниц» в Театре Сатиры ставит по канонам классицизма. Заимствует оттуда, из 18 века, мизансцену (артисты выстроены в линию, говорящие выходят вперёд, а затем отступают, поэтому эпизоды сменяют друг друга молниеносно) и эксплуатирует её весь спектакль, а ещё объявляет гротескное существование.

Эти режиссёрские решения совершенно контрастны, но в конечном счёте они нацелены на одно и то же — рождение невероятной динамики, нервического пульса действия. При этом острая форма нужна Брусникиной и Мокееву для разного. Создатель «Невольниц» нагнетает темп и эмоции, чтобы в финале резко оборвать всё это и констатировать неторопливо и сухо: жизнь жестока. Марину же Брусникину интересуют ментальные истоки этой жестокости русской жизни. Через сегодняшнее социально-бытовое она продирается к бытийному, от земного возводит вертикаль в самое небо.

Не документальный театр и не театр классицизма, а... балет — Константин Райкин выбирает для своей «Грозы» в «Сатириконе» такую форму. И она диктует всё. Невиданное разнообразие телесности: от почти замятинского «марша согбенных» до «раздвоения» Феклуши и витальных хороводов. Обилие музыки, отнюдь не балетной, впрочем, но находящейся в сложных драматургических отношениях с персонажами. И главное — концепцию: мы заперты внутри балетного класса, нам никогда не выбраться за линию станков. Тем более что за ней есть ещё один предел — выстроившиеся по самому краю сцены лавки. Эту последнюю черту оказывается в силах переступить только она — Катерина Марии Золотухиной, чья порывистость не знает и не боится никаких границ.

Насколько рьяно Константин Райкин сгоняет всех в тесноту балетного класса, настолько же сознательно Евгений Марчелли в своей «БЕСприданнице» всех разгоняет по разным углам. Кофейная на бульваре, где начинается спектакль — рай для интровертов: все столы — на одного, все взгляды утыкаются в спину соседу. Посмотреть в глаза друг другу Марчелли не позволяет даже Ларисе (Анастасия Белова) и Паратову (Павел Чинарев). Их ключевое объяснение совсем не диалог: он сзади, она на несколько шагов впереди, оба развёрнуты в профиль к залу и смотрят в правую кулису. Туда же, в кулисы, вынесены целые эпизоды, чтобы никто не видел ничьей реакции. Мир, где разорваны любые человеческие связи — здесь невозможно любить. Здесь можно только орать от одиночества и боли — уробно, inferнально, как это делает (вместо того чтобы петь романсы) Лариса. И, кажется, спасения нет... Но оно есть — в огромном оверсайзном плаще, в который акварельно-нежный Карандышев (Антон Аносов) предлагает вместе закутаться Ларисе. Точно так же, как в сатириконовской «Грозе» Борис (Алексей Фалько) перед вечным расставанием впускает Катерину в своё пальто. Общее место? Нет, скорее тоска по тому самому халату Островского, который меняющееся время заставляет снимать. Но в котором всё-таки тепло и хорошо.

СЦЕНО- ГРАЮЮЫ

Я рад знакомству с молодыми и талантливыми участниками Лаборатории «Островский:LAB». Мне было приятно видеть их «горящие глаза» и искренний интерес ко всему, что происходило на экскурсии в нашем производственном комплексе.

Я желаю каждому участнику творческого вдохновения, неиссякаемого интереса к знаниям, ярких постановок на сцене и заслуженного признания. А Дому Актера — еще больше креативных, звездных проектов и процветания!

Артем Леонидович Керпек
Директор производственного комплекса «Сценический Портал».



ТАТЬЯНА ГУЩА

Санкт-Петербург. По образованию искусствовед (СПбГХПА им. А.Л. Штигилица) и организатор-постановщик театрализованных представлений (ЛОККИИ). Дипломный спектакль для людей с нарушением зрения. Оба диплома с отличием. Доп.образование: танец, фотография. Работала ведущим стилистом, преподаю театральные дисциплины. Работает культурным организатором в Центре для инвалидов.



Пьеса «Бешеные деньги» начинается с картины в увеселительном саду. На сцене устройство для развлечений - карусель, которая также декорационно выражает комическую мечту о богатстве. Это модель мира людей, несущихся за игрой цвета и форм. Миражный блеск денег в воздухе ярмарки, на которой они кружатся, одурманивает их. Праздничная карусель жизни. Показной блеск и скрытая грязь. Само же слово «аттракцион» в переводе с французского означает «притяжение», «привлечение», а «карусель» - смешанное слово из итальянского и испанского языков переводится, как «небольшая война».

Карусель – это и собирательный образ всех технических новинок второй половины XIX века, которые демонстрировали очень популярные в то время индустриальные экспозиции. Савва Геннадич Васильков, один из главных персонажей пьесы, как раз интересовался разного рода инженерными механизмами и машинами. Карусель – это и символ скорости, быстрой смены событий. В пьесе они разворачиваются в обстановке предпринимательского ажиотажа, охватившего страну в первые пореформенные годы. Бурно развивалась промышленность, стремительный рост капитализма шел с сумасшедшей быстротой и усилил процесс морального оскудения дворянства.

Декорация подвижна. Сидения вращаются по кругу и вокруг своей оси. Если в первом действии это образ увеселительного сада, то во втором и третьем действиях оформление сцены уже напоминает залу с богато декорированными креслами, а навес превращается в огромный торшер.

В четвёртом действии верхние и нижние декоративные детали кресла складываются вручную вовнутрь – на само сидение. Пластически эти действия будут уместны, когда при переезде происходит сбор вещей – упаковывание «роскоши». И вот уже виден только «дырявый» каркас кресел, представляющий бедность убранства новой квартиры и банкротство Чебоксаровых. Там, где были драгоценности, теперь – пустота. В то же время это символ, как пустых карманов, так и скрытого богатства без всякой демонстрации напоказ. То, о чем как раз говорил Телятев: «Нажитые трудом деньги – умные, лежат смиренно», а «бешеные деньги в кармане не удержишь».

В конструкции всё искривлено, нет ровных, прямых, простых линий, только извилистость, изворотливость, ухищрение. Деформация также произошла из-за высокой скорости движения карусели.

Образ «безумного мира», в котором мечутся одержимые страстью к деньгам люди в погоне за прозрачными сокровищами и в поисках тёплого места под солнцем, продолжает и ныне тревожить человечество. Поэтому в основе форма круга – это цикличность, круговорот, связь между прошлым и будущим, вечная тема, повтор. Декор костюмов в псевдорусском, неорусском стиле в виде орнаментов также не случаен, ведь узор состоит из повтора и чередования элементов. Своего рода орнамент можно увидеть при вращении ещё одного увеселительного прибора –

калейдоскопа. Разноцветные стекляшки завораживают, яркие краски в их контрастной пестроте также определяют, раскрывают тему пленительных «бешеных денег». В декорации осколки цветного стекла – это и разбитые грёзы Лидии Чебоксаровой. Цвета яркие, можно сказать, ядовитые. Также можно охарактеризовать и эту героиню. Осколки стекла – это осколки ушедших эпох, разрушение, руины, хрупкость, временность, ведь деньги «раскрашивают» жизнь, пока они не закончатся.



АЛЕСЯ БАЛАНОВА

Сценограф, продюсер и режиссер. Окончила Ивановский государственный университет, юридический факультет. В 2022 год поставила спектакль по Жану Кокто «Орфей» как режиссер и в этом же году участвовала с ним на фестивале независимых театров «Театр нашего времени».

РЕШЕНИЕ СЦЕНЫ

Мне хотелось передать атмосферу лета в Москве, зелени, беззаботности, огромное окно в гостиной Лидии Юрьевны я предлагаю изготовить или из пластика и там, за окном, будут иногда появляться герои пьесы, а также за ним будет много зелени/деревьев, настоящий парк, деревья можно нарисовать на бумаге или вырезать из картона. Или же можно вместо самодельного окна установить экран, на котором и будет окно с меняющимися картинками, оно станет фоном для героев пьесы, например, как они играют в ракетки или устраивают пикник на траве, любят на речку и вместе гуляют.

Окно символизирует тот небольшой привилегированный мир, в котором существует большинство героев пьесы, для провинциала Василькова они как золотые рыбки в диковинном аквариуме.

Сама комната Лидии и ее матери должна быть очень красиво со вкусом обустроена, это тот мир роскоши, к которому привыкла наша героиня, и который определяет многое в ее поведении и поступках.

На сцене должен быть ковер, стол и три стула, маленькая софа, картина с изображением Лидии во весь рост, зеркало, столик, цветы, и высокая тумбочка.

Две двери из которых выходят и появляются герои это кулисы.

После свадьбы Лидии и Саввы я бы добавила к коврам подушек маленьких, ткань шелк, на ковер и еще вазу с цветами и покрывало на софу.

После переезда в другую квартиру (скромную) сцена меняется, три пластиковых окна на них зеленые шторы в цветочек, стол, три стула, книжный шкаф. По поводу окон предлагаю поступить как в первом варианте, главное, чтобы можно сделать кусочки стены с обоями оранжевыми, скатерть на столе, стулья и мебель должны максимально не гармонировать между собой и выглядеть безвкусно.

КОСТЮМЫ И ГЕРОИ

Я предлагаю на роль Кучумова, Глумова и Телятьева выбрать очень красивых и даже блестящих молодых людей, высоких, с хорошей осанкой, в костюмах, у Телятьева он будет или сиреневый или персиково-розовый, что говорит о его щегольстве и легкомыслии, у Глумова спокойные песочные цвета, на роль Кучумова я бы выбрала молодого или не очень зрелого актера, которому бы сделала седые волосы. Обувь, у Телятьева черные шлепки, у Глумова босые ноги, у Кучумова белые туфли. Это нужно, поскольку опять же покажет, что Лидия привыкла к определенному кругу людей, которые ей кажутся приятными, забавными, хорошо воспитанными, оригинальными, ведь в силу своей молодости она еще не до конца понимает цену таким людям. И поэтому зрителю будет интересно кого выберет Лидия и как сложится ее судьба это будет простой честный человек или же красавец, человек хорошего вкуса. Еще я хотела сделать троим актерам, исполняющим эти роли, золотой грим, как у живых статуй, у



которых золотые лица и руки, со временем от этих золотых масок ничего не остается на сцене. Костюм Василькова очень простой по сравнению с другими героями, у него обычная рубашка, брюки и туфли, портфель. У Лидии платье, которое она несколько раз меняет 1) платье в котором она впервые появляется перед Васильковым как мечта, это или золотое платье или платье как люстра, можно, чтобы оно состояло частично из люстренных висюлек и было белым. Появлялась бы она, плывя по сцене, вместе с нарисованной собакой борзой. Второе платье свадебное, с ожерельем из трех змей. Третье платье после переезда в дом к Савве 4. простое бирюзовое платье, когда Лидия соглашается быть экономкой.

Надежда Антоновна платье золотое, со вкусом, и сиреневая накидка, передевается один раз в черное с серебром платье после замужества дочери. Она красивая женщина с хорошими манерами.

Выбор красивых актеров на роль Кучумова, Глумова и Телятьева важен еще и потому, что покажет, что Лидия просто росла в этой атмосфере пустой красоты, от которой она не хочет уезжать.



ГЛЕБ ЕФИМОВ

Родился в Москве в театральной семье артистов балета Большого театра. В 2015 году поступил на биологический факультет МГУ. Окончил Британскую Высшую Школу дизайна по направлению Промышленный дизайн и курс Сценографии Гали Солодовниковой в 2022 году. Финалист чемпионата ArtMasters 2022 года. На данный момент работает заведующим художественно-постановочной частью в театре на Покровке.

В процессе поиска идеи для создания эскизов сценографии к спектаклю, я обратил внимание на отношение Островского к Пушкину, творчество которого Александр Николаевич рассматривал как исключительной важности историческое явление, в котором сказалась могучая сила русского народа. Меня заинтересовал абстрактный образ, с помощью которого можно показать объединение людей, их общение и контакт мыслей. Параллельно изучая пьесу, первые картины которой разворачиваются в Саду Сакса, появился образ качелей, но не обычных качелей-балансиров, а обожаемых детьми парковых каруселей, которые берут своё начало ещё от рыцарских турниров и конных балетов. Первые, настоящие карусели, у которых вместо сидений были деревянные лошади, появились на Руси при Петре I. Поэтому, я позволил предположить себе, существование аналогов такого развлечения, в увеселительных садах Сакса.

В своей сценографии я использую образ качелей-каруселей на двоих, на которых люди предстают в образе своего собственного сознания, управляя движением будто находясь в диалоге, то что их соединяет и способствует движению — «мостик» между сознаниями который включает в себя желания, пороки и помыслы каждого участника. Здесь не подразумевается быстрое вращение, достаточно одного оборота или лёгкого покачивания. Главное, это движение по кругу, одна из ассоциаций - порочный круг бедности и богатства в контексте отношений между людьми. Идея тянется сквозь весь спектакль, однако активно используется не во всех картинах.

Качели-карусель занимают центральную часть сценографии, находясь на оси в виде огромного перевернутого конуса. На сцене существуют ещё несколько таких же конусов, которые изображают где-то деревья в саду, где-то становятся частью интерьера.



ПОЛИНА КАПРАНОВА

Окончила курсы «Основы фотографии» при Мастерских художественного проектирования, художественную арт-студию «Пушкин», училась в фотошколе Родченко. Студентка 2-го курса Высшей школы Дизайна НИУ ВШЭ направления Ивент Дизайн. Театр и Перформанс. Участвовала в выставках в Культурном центре ЗИЛ, фотошколе имени Родченко, Artplay. С 2021 года работает сценографом и дизайнером в Московском Актёрско-Режиссерском театре «МАРТ». В качестве художника постановщика и художника по костюму оформила несколько короткометражных художественных фильмов совместно с выпускниками ГИТРа.

Герои «Бешеных денег» — это герои телешоу. Где люди, в яркой обертке, пытаются продать себя подороже, но на самом деле, они бедные внутри. По мере развития сюжета, телешоу переживает взлёты и падения рейтингов. И к финалу закрывается, оставив после себя потускневший блеск.

Как и в любом телешоу, здесь есть место для «закулисных интриг», создание «нового я» с помощью грима и демонстрации своих «лучших качеств». Важную роль в сценографии играет экран, на котором проецируются заставки и фон, дополняющие действие.





ВАРВАРА КРИВОЩЕКОВА

Профессиональный художник, педагог, графический дизайнер, волонтер, активный участник и победитель Всероссийских выставок, конкурсов. С отличием окончила «Кинешемский педагогический колледж» по направлению «Педагогика дополнительного образования в области изобразительной деятельности и декоративно-прикладного искусства». С 2022 года получает высшее образование в Костромском государственном университете по направлению «Изобразительное искусство».

Темы, затронутые в произведении Александра Николаевича, остаются актуальными и в настоящее время. Нужен новый взгляд! Как рассказать произведение середины 19 века, чтобы его смысл понимало наше молодое поколение?

Моя идея заключается в следующем. На сцене – минимализм. Несколько стульев, стол... На заднем плане мебель нарисована на фанере и подвешена. Она не настоящая. Это фальшь, лесть, обман, ложь, которую подпитывают деньги. Каждый человек решает сам, чем наполнить себя, свой дом, свои шкафы...

Нарисованы, приклеены кусочки-фрагменты денег. Они (эти денежные пятна) «растут», «увеличиваются» к кульминации, а потом с бешеной скоростью «сгорают» к концу. Ничего не остаётся. Пустота... Как и в душах наших героев.

Костюмы полностью отражают сущность.

С.Г. Васильков изображен таинственным, самоуверенным человеком, у которого всегда есть деньги. В образе есть некая провинциальность, наглость, напористость.

На одежде тоже присутствуют «денежные метки». Я добавила их не только на декорации, но и на людей. У Василькова «метки» на пиджаке со стороны сердца. Напоминают нам о его бездушности и планах о женитьбе с целью разбогатеть. На кармане брюк, где был его кошелек для хвастовства. А также деньги покрывают его шубу. После женитьбы на Л. Чебоксаровой он скидывает её. Скидывает образ - маску богатого жениха. Иллюзии тают как снег в солнечный весенний день.

Лидия Чебоксарова представлена в платье молодой девушки 19 века. Оно довольно скромное. Лидия только начинает свою жизнь, но уже окутана пеленой интриг. Лёгкой шифоновой тканью и фатой показаны нам её мечты о красивой и богатой жизни. К концу спектакля ткань станет жёсткой и совсем не прозрачной.

Костюм Телятева И.П. разделён на 2 части. Это сразу говорит нам о его двуличии. Плащ – это хитрость и обман, с помощью которых он делает вид богатого дворянина. И Телятев его не сбросит. Не может! Это не миф, не иллюзия, это – долг в 300 тысяч рублей. Кажется, он уже привык. И совсем не замечает, как утонул в нём, в этой долговой яме.

Злого, лживого Г.Б. Кучумова деньги «съедают» изнутри. Для костюма использован серо-зелёный цвет. Ему постоянно приходится врать, притворяться, делать вид богатого барина, но на штанинах брюк можно увидеть всю его полосато-денежную жизнь. Кризисы, зависимость от тётушкиных денег, жестокость и алчность.

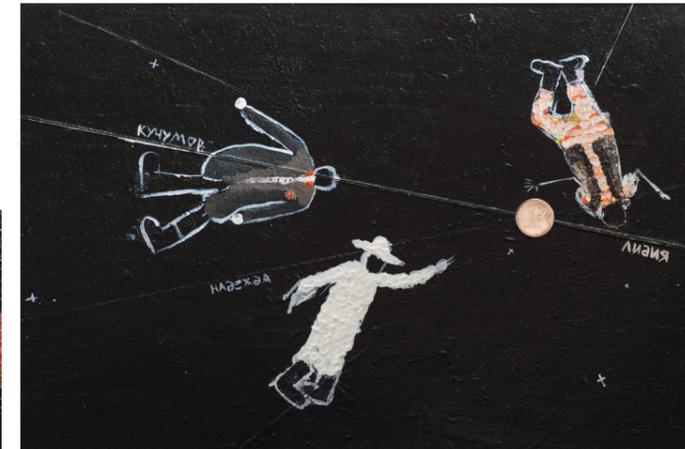
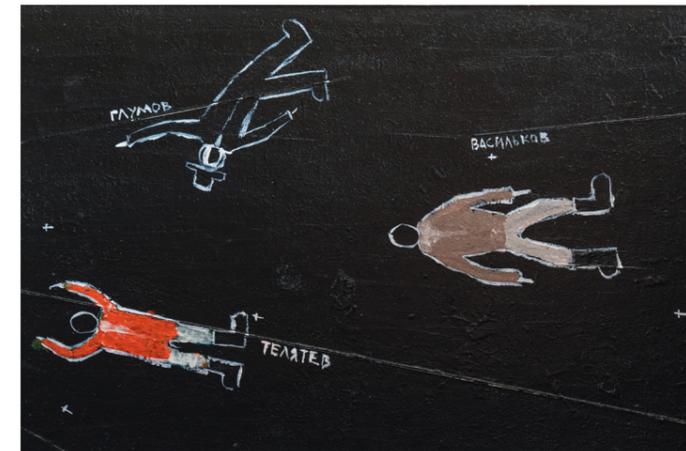
Власть, деньги, подлые поступки поглощают высшие человеческие качества. Сейчас это так актуально. Здесь я показала пороки людей через их костюмы, окружение. Вещи так и «кричат» о своих владельцах! И в наше время всё это есть, но не так открыто и читаемо. Поступки говорят тихо! А нам... просто нужно прислушаться!



ЮРИЙ КУРАМШИН

Закончил ТХТК №60 по направлению «Светорежиссура» и ВШСИ имени Райкина по направлению «Художественно-световое оформление спектакля». Работал в театре Сфера, Театре Наций, На Малой Бронной и многих других. Делал спектакли в Русском театре (г. Стерлитамак) и в ТЮЗ (г. Тамбов). В настоящее время является художником по свету Большого театра.

Деньги — бешеные. Они отвлекают на себя внимание людей от жизни, от человечности. Людям главное иметь деньги. Некоторые бешено стараются их потратить, другие — бешено заработать. Они зациклены на них. Им все равно где они живут, откуда они и куда стремятся. Они не замечают происходящего вокруг и куда катится мир.





ЕВГЕНИЯ ОХРЕМЕНКО

На данный момент студент 4 курса факультета кафедры «Сценография и Театральной Технологии» Школы-студии МХАТ (курс Э. В. Герц). Окончила с отличием ГБПОУ г. Москвы «Театральный художественно-технический колледж» по специальности «Художник-технолог по сценическому костюму» (выпуск 2019 г.)

Сцена представляет собой порог дома, похожий на те, которыми застроен Арбат и Пречистенка, в котором живут Чебоксаровы и новый сосед Васильков. На лавочке у крыльца происходит встреча Телятева с Васильковым.

Образ Лидии Чебоксаровой мне напоминает героиню Мерелин Монро из к/ф «Джентельмены предпочитают блондинок», зависимость от драгоценностей и мужчин.

Капризная и беспечная девушка никогда бы не обратила внимание на мужичка из Казани, потенциального капиталиста, который добивается того, чего сильно желает.

На сцене расположена разборная платформа шириной 6 м, длиной 9 м и высотой 50 см. Спереди крепится дверь, сзади расположена проекция обратной стороны дома и лифт (плоская декорация).



ГАЛЕРЕЯ



ДИРЕКТОР
ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА АКТЕРА ИМ. А.А. ЯБЛОЧКИНОЙ
Золотовицкий И.Я.

ДИРЕКТОР-РАСПОРЯДИТЕЛЬ
ЦЕНТРАЛЬНОГО ДОМА АКТЕРА ИМ. А.А. ЯБЛОЧКИНОЙ
Жигалкин А.А.

| | | |
|--|---------------|--------------|
| СОСТАВИТЕЛИ ЖУРНАЛА: | ФОТОГРАФ: | ДИЗАЙНЕР: |
| Ангелина Кравченко Марианна Беспалова | Михаил Еремин | Ася Аль-Ради |

| | |
|---------------------|---|
| КОНТАКТНЫЙ ТЕЛЕФОН: | БЛАГОДАРИМ |
| +7 (999) 965-70-04 | за продуктивное сотрудничество Типографию «Радуга» |