

эти неурядицы устраивает. Эскиз показывался в буфете театра, а потому естественной декорацией стала барная стойка, у которой и разговаривались разговоры. А за эту стойку актрисы уходили походкой моделей, чтобы через секунду выйти в новой «роли», как в новом наряде. Этот прием придал нервной многословной пьесе легкость и иронию. А актрисам позволил «купаться» в актерстве и моментальных преобразованиях, от чего они явно получали удовольствие, которое сразу передалось и зрителям.

Эскиз **Алексея Логачёва**, главного режиссера Саратовского академического театра юного зрителя имени Ю.П. Киселева, по пьесе «Сказка о Коньке-Горбунке» братьев Пресняковых и эскизом то сложно назвать. Его хоть сейчас можно включать в репертуар. Режиссерская фантазия оттолкнулась от пространства бутафорской мастерской, в которой проходил показ. Алексей Логачёв заставил ее всю табулетками и пеньками, на которых посадил публику. А ватага ак-

теров шныряла между ними в сумасшедшем темпе, заставляя зрителей вертеться вокруг своей оси. Сама сказка будто сочинялась на наших глазах, роли раздавались по ходу дела, реквизит и бутафория из других спектаклей, законно находящиеся в мастерской, немедленно брались в оборот, становясь то деталями костюмов, то солнцем, то содержимым брюха Рыбы-Кит. Точно задав условия игры, режиссер сделал все, чтобы вовлечь в нее и актеров и зрителей.

А зрители в Балашове оказались весьма благодарными. Все показы проходили при аншлагах. На некоторых «пеньках», например, удавалось усидеть по двое, даже по трое. Большинство голосов — после каждого показа надо было опустить свой билет в урну с надписью «Продолжить работу» или с надписью «Забывать как страшный сон», — потребовало от театра взять в работу все три эскиза. В следующем сезоне увидим, что выбрал сам театр.

Елена ГРУЕВА

## ВОСПИТАТЬ ЧЕЛОВЕКА ТЕАТРА

**В** появившейся на культурной карте Москвы в 2012-м **Высшей школе сценических искусств Константина Райкина** с ее тремя отделениями — актерским, менеджмента, театральной техники и технологии, начнет действовать и **Школа практического театроведения**.

Поначалу эта новость вызвала недоумение: ну зачем понадобилось столице еще одно учебное заведение подобного рода, если театроведов с завидной регулярностью готовит Российский институт театрального искусства (ГИТИС)?

Однако разговор с руководителем нового образовательного начинания, заведующим кафедрой искусствознания и гуманитарных наук Высшей школы сценических искусств, доктором искусствоведения,

профессором **Дмитрием Трубочкиным** многое прояснил, и, как это часто бывает в подобных ситуациях, спровоцировал и целый ряд сопутствующих вопросов. Первый и, наверное, главный из них:

*— Не связано ли решение об открытии новой Школы с тем, что театроведам, критикам в традиционном понимании больше нет места в сегодняшнем театральном пространстве. Ведь литературные части во многих театрах отсутствуют, редакторов заменили пресс-секретари и сотрудники пиар-служб, а писать и публиковать отзывы о спектаклях посредством социальных сетей может любой, кто чувствует к этому склонность?*

— Мы с нашим ректором Анатолием Евсевичем Полянкиным много думали о том, как нам развивать теоретические дисципли-



Дмитрий Трубочкин

лины, и в ходе обсуждений пришли к выводу, что самым перспективным является направление театроведческое. Но при этом мы никогда не забывали о дальнейшем трудоустройстве выпускников. Мы поняли, что сейчас нужны специалисты-профессионалы широкого кругозора и многих умений. Тогда и возникло слово – «практика». Театроведам сегодня действительно трудно реализовывать себя профессионально. Поэтому в нашей Школе мы хотим воспитать, если угодно, «человека театра», который в идеале хорошо знал бы и его историю, и современные сценические течения, и ориентировался бы в повседневном художественном процессе. А еще – был бы способен формулировать идеи, создавать концепции новых проектов и их осуществлять. Эти концепции могли бы воплотиться в книгах или в серии статей, а могли бы привести к созданию новых театров. Вероятно, кто-то из наших учеников уйдет в направление социального театра или теат-

ра инклюзивного, будет куратором различных фестивалей и художественных акций. Кто-то пойдет в сторону продюсирования или менеджмента и захочет организовать собственную театральную лабораторию. А кто-то захочет поступить в действующий театр, чтобы лично участвовать в создании спектаклей, включиться непосредственно в художественный процесс. Собственно, мы и должны помочь нашим выпускникам стать полноправными участниками этого процесса, активными и компетентными.

— *Но театровед, критик – не творец.*

— Наверное, эта точка зрения связана с устаревшим мышлением; есть убеждение, что театровед не создает, а лишь объясняет созданное другими. Гамлет сказал, что театр как бы держит зеркало перед жизнью; а про театроведение и критику, в общем, справедливо говорят, что они как бы держат зеркало перед театром. Отсюда кто-то делает вывод, что театровед занят созерцанием отражений, а в творческих

процессах, их породивших, не участвует. И я тоже с этим когда-то соглашался и смотрел на театр исключительно со стороны. Но однажды захотелось заглянуть внутрь. К счастью, это удалось благодаря сотрудничеству с Римасом Владимировичем Туминасом (Д.В. Трубочкин является помощником худрука Театра имени Евг. Вахтангова – *прим. автора.*), Константином Аркадьевичем Райкиным, другими замечательными мастерами. Я понял, что в наши дни грань, отделяющая художника от наблюдателя, преодолевается гораздо легче, чем раньше. Например, при должной организации подготовки, выпускники могут стать театральными продюсерами. Они узнают, как воплощать самые смелые замыслы, объединяя вокруг себя других заинтересованных профессионалов. Отсюда сразу же возникает необходимость подробнее изучить смежные театральные профессии. Включая даже профессию актерскую – посредством тренингов по мастерству, занятий пластикой, которые у нас будут вести для театроведов Яков Ломкин и Константин Мишин. На наш взгляд, это полезно и для будущих теоретиков. Актерская профессия сложно поддается умозрительному анализу, надо почувствовать ее изнутри, чтобы превратиться в понимающего наблюдателя. Старая театроведческая школа и без актерских тренингов прививала умение писать великоленные тексты об артистах; на страницах газет и журналов появлялись интересные актерские «портреты», созданные театроведами. А сейчас настоящий актерский «портрет» – редкость; возможно, если мы направим естественное любопытство студентов в профессиональное русло, дадим им ощутить с помощью педагогов, как тяжел и великолен труд артиста, то теоретику это будет только полезно.

– *И как вы собираетесь ориентировать своих студентов, которые должны научиться их писать? Чтобы они работали самостоятельно или предварительно беседовали с артистом? Первое, чрезвычайно распространённое раньше – сейчас, к сожалению, не в чести, второе – весьма популярно и опасно, но не только потому, что само по себе провоцирует неволь-*

*ное желание угодить герою статьи, а в первую очередь лишением читателя ощущения тайны, которая по определению присуща артистическому ремеслу.*

– Безусловно, между театроведом и артистом должна быть дистанция. И ее важно не переступать. Но иногда все же полезно «смешивать жанры», если делать это деликатно. Не ломиться в личную жизнь артиста, а позволить себе слегка приоткрыть дверь в его внутреннюю «лабораторию», чтобы попытаться понять, как он пришел к тому или иному ролевому решению. Скажем, не так давно мне довелось готовить к публикации книгу Веры Анатольевны Максимовой о Юлии Константиновне Борисовой. В этой книге есть большое интервью с актрисой – это первое печатное интервью в ее долгой и блистательной актерской биографии. После работы над книгой, после общения с Юлией Константиновной и ее семьей я стал по-другому, более объемно, что ли, воспринимать некоторые роли Борисовой и ее партнеров, уяснил для себя, что в этих ролях от самих артистов, что родилось из этюдов, что предложено режиссерами. Сохраняя сторонний взгляд, таких нюансов не увидишь. Но критическую позицию сохранять все же надо. И уважение к актерской «кухне». Равно, как и к театральному «закулисию» в целом.

– *Куда сейчас, купив билет, увя, может попасть любой желающий.*

– А вы знаете, мне кажется, что в этих экскурсиях нет ничего предосудительного. Узнать конструкцию театра любопытно и полезно во всех отношениях. Иллюзию спектакля это не разрушит. Мы же все равно, так или иначе, знакомы с тем, как происходит смена декораций и костюмов, но, тем не менее, момент ежевечернего возникновения чуда спектакля все равно остается загадкой, таинством. А вот на репетиции, на монтажки, на запись световой и музыкальной партитур, пускать посторонних, наверное, не следует – слишком уж они, что называется, интимны. Все эти и другие тонкости театрального дела мы и должны донести до учащихся нашей Школы, которые помимо традиционных для такого рода учебных



Дмитрий Трубочкин и Римас Туминас

заведений навыков, у нас могут получить и квалификацию театрального педагога.

— *Но такой профессии нет. Право быть театральным педагогом надо заслужить.*

— Полностью согласен. Это будет, скорее, документ о более углубленном прохождении некоторых курсов, необходимых для педагогики, в большем объеме, чем обычно. Например, мы сейчас работаем над специализированным курсом по психологии; специально для нашей Школы его создает интересный молодой артист и педагог Илья Кожухарь, который более десяти лет работает в театре «МОСТ», а сейчас готовится защищать кандидатскую диссертацию по психологии (он — выпускник психфака МГУ). Значительную часть курса мы строим вокруг одной идеи: как говорить о профессиональной работе актера в спектакле (включая наблюдение, разбор, анализ, и пр.) языком современной психологии. Открываются увлекательные параллели с опытом Константина Сергеевича Станиславского, других видных театраль-

ных деятелей. Психологические термины то и дело встречаются и у Ежи Гротовского, и у Марии Осиповны Кнебель: было бы интересно развить их размышления, имея в виду современные психологические теории. Психология как наука, направленная на театр, открывает огромные богатства и для театроведов, и для педагогов, которые, например, будут заниматься театральным воспитанием ради социализации детей.

— *Выходит, желающим получить классическое театроведческое образование, в вашу «Школу» не стоит поступать?*

— Ну почему же? У нас предусмотрены разные варианты специализации: для всех есть полный театроведческий бакалавриат и дополнительное образование по программе «продюсирование», а в последние два года обучения мы поможем студенту выстроить индивидуальный план, в зависимости от склонностей и интересов: или по чисто театроведческой тематике, или по менеджменту и продюсированию, или по комплексным проблемам педагогики.



— Судя по открытой информации, обучение в «Школе» платное. Платное образование больше не удивляет, являясь едва ли не нормой. Но не есть ли это в каком-то смысле услуга, которую преподаватели ВУЗа оказывают тем, кто в состоянии за нее заплатить?

— Мы не считаем это услугой в примитивно-потребительском смысле слова. Мы не обслуживаем капризы всех проходящих (одним из капризов может оказаться диплом о высшем образовании). Мы гарантируем качественную подготовку по предложенным программам, и эта подготовка будет оплачена деньгами конечного пользователя. Заказчик знает, что он хотел бы за свои деньги получить, а мы знаем, как именно он должен учиться и что мы с него будем требовать, если он выбирает нашу учебную программу и хочет стать профессионалом. Подход простой и одновременно требовательный к обеим сторонам. И для нас, педагогов, в таком подходе есть дополнительная мотивация: повышается личная ответственность, исключаются опоздания на занятия, иные проявления недобросовестного отношения к учебному процессу, который студенты за свои деньги вправе контролировать более внимательно, чем обычно.

— Это ценно. Обидно только, что новая Школа не доступна тем, кто не слишком обеспечен материально. А именно они, как известно, чаще всего стремятся к творчеству.

— Есть государственные институты, где обучение для студентов бесплатное. А Высшая школа сценических искусств — частный ВУЗ, таковы правила. Но, во-первых, у нас обучение ощутимо дешевле, чем в очень многих ВУЗах. Во-вторых, у нас развивается система поддержки талантливых ребят. Например, на актерском факультете многие из студентов не платят за учебу: Школа сама оплачивает их занятия и выплачивает им стипендии. Кто знает, может, в перспективе подобное будет и в Школе практического театроведения.

— Конечно, у платного обучения есть свои преимущества. При всем том, что для зачисления надо суметь пройти творческие испытания, деньги в какой-то мере облегчают задачу абитуриента. И больше не надо желающим учиться на театроведческом факультете, долго и упорно ждать осуществления своей мечты как это происходило, к примеру, лет двадцать пять-тридцать назад в том же ГИТИСе. Но все-таки, преодолев серьезные препоны, выдержав огромный конкурс, поступившие чувствовали себя избранными людьми, едва ли не присоединившимися к сонму небожителей.

— Тогда был очень высок престиж профессии театроведа. Этот престиж обеспечивали и личности невероятного масштаба — Стефан Стефанович Мокульский, Павел Александрович Марков, Григорий Нересович Бояджиев и другие, и сама великая идея русского театра — воспитателя и вдохновителя общества. Сегодня эта идея по-прежнему существует, и сила ее по-прежнему велика, только, мне думается, она несколько померкла на культурном небосклоне в нашем непростом мире. И нам предстоит вселить в учащихся «Школы практического театроведения» веру в то, что не только от мастеров, но и от них самих в немалой степени зависит, чтобы она вновь засияла, как ей добавляет.

Беседу вела Майя ФОЛКИНШТЕЙН  
Фотографии Валерия МЯСНИКОВА  
предоставлены Театром им. Евг. Вахтангова