

Дурова Тереза
(клоунессы)

24.01.07

ПЕРСОНА

Мок. комсомолец - 2007 - 24 янв - с.6

— Тереза, такое ощущение, что Дуровы всегда были руководителями и дрессировщиками. А скромные-то труженики среди вас были?

— Были. Пример — моя бабушка Мария — дочка Анатолия Леонидовича. Абсолютно без лидерских способностей, спокойная, стабильная, домашняя. Она была истинной женщиной при папе, при маме, а ее дети получились неуклюжими. Но не каждый справился с тем, что ему дали. Яркий пример — мой дядя Толя. А мама всю жизнь проработала в цирке.

— Итак, сначала о прошлом — цирковом.

— Цирк — это... во-первых, мама — в роскошном платье и вся в блесках, как принцесса. Еще это атмосфера: музыка играет, люди в красивых костюмах, весело. И звери, очень много маленьких зверей — утята, кутята, лисицы, куницы, голуби, верблюды и обезьянки. Всего в нашем аттракционе было 360 голов животных — ну все, кроме хищников. Меня учат дрессуре, я выхожу в аттракционе с мамой и тоже в платье с блестками. У меня даже своя слониха — Монри.

— Животные тебя рвали?

— Рвали, но меньше, чем маму. Ну и что? Есть точные правила, которые в меня вбили мои родители. Мой отец, например, считал, что, если звери бросаются, в этом виноват только дрессировщик. Хотя звери... Помню, как вела медвежонка на манеж. Он безобидно ковылял рядом и из банки сосал сгущенку. А потом в одно мгновение переключился на мою ногу — давай рвать в кровь когтями. Почему? Медведь — самое непредсказуемое животное. И я отбивалась другой ногой в сапоге, с острым каблучком. И куда попадала ему — в глаз, в висок, голову, — не знаю: спасалась.

— Вот именно поэтому я ненавижу дрессуру. Мало того что это нецивилизованно, негуманно, но и опасно — артисты гибнут, гибнут животные.

— Слушай, человек делает выбор сам: он хочет адреналина. Животное никто не спрашивает. А дрессировщики рассказывают легенды, как животные любят клетку, как стремятся в нее... Клетку невозможно любить, как невозможно любить тюрьму или дом престарелых.

— Но ведь ты же сама, извини, входила в клетку с кнутом...

— Когда я работала, я свято верила в то, что делала. Но, когда прошло много лет, на расстоянии я увидела все по-другому. Ты знаешь, сколько гибли медведей во время дрессировки? В Красноярске их покупали по 50—60 рублей за штуку, привозили в цирк, а во время репетиций убивали. Не специально, просто они непредсказуемые, набрасывались на дрессировщиков. А я рассказывала тебе, как меня чуть не изнасиловала шимпанзе?

— Самка?

— Нет, самка. Короче, мама моя пожалела старую списанную шимпанзе, оставшуюся от аттракциона одной артистки. Эта шимпанзе — старая, живот, сиськи висят — жила с нами, шаталась по дому. И вот на гастролях в Астрахани днем мы с артистами лежим на пляже, загораем. Вдруг бегут рабочие: "Тереза, шимпанзе забрала себе щенков и не отдает". Я, как есть, в купальнике, бегу в цирк, подхожу к клетке.

— Детка, ну зачем тебе щенки? — расслабленно говорю я. — Отдай их, детка.

А она их сгребла, разложила между ног и шиплет их, за голову дергает, того и гляди удушит будущих артистов. И я, идиотка, вхожу в клетку. Забираю у нее щенков, поворачиваюсь, хочу уйти, а она своим огромным пальцем цепляет меня за трусы и не отпускает. Сопроводиться нельзя. Сажает меня рядом с собой на лавку, и начинается... Этим грязным пальцем она залезает мне в лифчик, в трусы, водит по груди, крутит мне соски... А как только я пытаюсь уйти, шерстит, злится. Прибежал отец, пытался уговорить ее — пустое. Сказал: "Пока не наиграется тобой, не отпустит. Сиди спокойно", — и ушел.

— А нельзя было вырваться?

— Ты что! Порвет или шею свернет: лапища-то какие плюс возрастная агрессия. В общем, это продолжалось два часа с лишним. И только когда я поняла, что больше ей неинтересна, выползла из клетки. Потом папа уже в гримборной... он только что не бил меня, но все, что думал, сказал. Отец умер внезапно на гастролях в Германии, мама попала в больницу. А через день ко мне пришла вся обслуга, человек двадцать, и сообщила, что уходит. "А шо, — сказала породная хохлушка Наташа, она ухаживала за обезьянами. — Ганнибал умер, Тереза (то есть мама моя) того и гляди откинется, шо мы с тобой будем делать? За границу уже не поедешь".

— И ты?

— И тогда я встала перед ними на колени. Без расчета и ни на что не надеясь. Но они остались со мной. Я одна работала аттракцион, пока мама не вышла из больницы. Как ни странно, после этого случая рабочие стали со мной считаться.

— Как случилось, что дрессировщица Дурова бросила манеж, ушла в театр и стала начальником клоунов? Чуть не сказала "дрессировщицей", извини.

— Начальником клоунов я стала после фестиваля клоунады. Помню разговор на лестнице в Союзгосцирке, когда один очень уважаемый цирковой человек сказал мне: "Я уезжаю, потому что здесь дети — дебилы, родители — дауны, хоть задницу порви — никто не смеется. Здесь клоунов больше нет". Действительно, Полунин уже уехал во Францию, Попов — в Германию. Начало 90-х.

Я все это выслушала и завелась: прадедушка ли во мне взыграл, педагог ли (я к тому времени преподавала в цирковом училище), любовь к родине — не знаю. Но именно в этот момент я решила сделать первый фестиваль клоунов. Когда же их собралось на одной территории 300 душ, когда я окунулась в среду театральной клоунады, мне там очень понравилось: очень интересные люди, смешные, и до сих пор не могу понять, как все это вытаскала.

Гены — великая вещь. Правнучка Анатолия Дурова, как и ее великий предок, до сих пор любит крутые выражи и неординарные поступки. Несколько лет назад она совершенно добровольно оставила манеж со знаменитым аттракционом своей матери — тоже Терезы Дуровой и проложенной родителями цирковой дороге предпочла полную театральную неопределенность. А чего ждать от женщины с редким именем Тереза и еще более редким отчеством Ганнибаловна, в которой странным образом уживаются три существа — клоунессы, дрессировщица и ребенок.

ки и просто великолепны. В свое время была пара музыкальных эксцентриков — Амросьева и Шахнин: она выходила на манеж старым евреем-скрипачом, а он, в женском платье и причёске, играл на тромбоне "Чардаш" Монти, который, кстати, до него никто не раскладывал на партию для духовых. Так вот, Амросьева, фантастически нагло и с драйвом делавшая скрипача, за кулисами была с длинными красивыми волосами, шепотом разговаривающая интеллигентная женщина. Нет, поверь: клоуны по-своему любить умеют, как любил, например, Енгибаров. А ему, что касалось женщин, палец в рот не клади.

— Но как полюбить такого типа — сутулый длиннорукий идиот в огромных ботинках — как Никулин на манеже? Этот не защитит, этого хочется к груди приложить.

— А ты знаешь, очень у многих женщин они вызывают материнскую реакцию. Когда у меня работали клоуны Микосы и один из ребят выходил в образе старика-бомжа — лысый, противный, — то у меня за кулисами стояла толпа девочек. И у Славы Полунина с его ребя-

артистом — такая же история. У меня в цирке были три слонихи. Катрин, например, была нежнейшим существом — 3,20 от холки, — с которой можно было разговаривать или взять за хобот и пойти с ней по городу. Эта машина спокойно относилась к тому, что у нее между ног кто-то валялся, никого не обижала. Но вот когда для аттракциона купили двух других маленьких слоних и радостно подвели к ней, она нам дала дрозда. Она их толкала, доставала хоботом, была по ушам крошек. А однажды, уходя с манежа, дала такого пинка моей Монри, что та летела кубарем через голову, чего слоны в принципе не могут делать. А другая, из молодых слоних, — та вообще была женщина-вамп и законченная интриганка.

— Ну-ка, ну-ка, интересно, как слонихи плетут интриги? Как артистки?

— Она, например, могла взять сломанную кормушку и подсунуть Монри: мол, это не я сделала. Или ловила рабочего, и когда тот начинал ее чесать, она незаметно прижимала его к стенке так, что тот пугался и начинал орать. Она же отходила, как бабочка, — ляля-ля, ля-ля-ля, мол, я ни при чем. Пойми, я слонов с артистами не сравниваю, мне есть с кем сравнивать: в аттракционе были и верблюды, и лисицы, триста голубей — у каждого голубя свой характер. Один легко дается, другой в панике, третий сразу в кураже, а кто-то просто тупой. Так и люди.

— А безболезненная дрессура?

— Абсолютный миф. Для актеров нужен кнут — общая дисциплина для самого театра. За кулисами нельзя

тисты находятся в постоянном тренинге: жонглируют, все владеют акробатикой, могут взять кого угодно в плечи, делают каскады. В клоунаду нельзя играть, ею надо владеть на психологическом, ментальном уровне. Кстати, эти же вопросы мне задавал Виктор Авилов, который у нас играл Дон Кихота. "Тереза, я не понимаю!" Я объясняю ему — представь, что ты, плохой актер, играешь Деда Мороза. Ты так пил, что проснулся летом! Ну тебя ударило по башке фонарем, ну попал ты непонятно в какое время... И в итоге так заигрался, что поверил, будто ты — Дон Кихот. Все очень просто — ну сыграй игру в эту игру. Но чтобы до конца понять этот жанр, уходит пять лет. Пять лет!!

— А вот "Три сестры" силами клоунов — слабо? Представляю, что вы сделаете с бедными барышнями?

— Мы обязательно с ними должны что-то сделать. Наш ракурс зрения иной, более ироничный. Думаю, что главной героиней будет жена брата, который очень сложно жить в этой абсолютно неприспособленной к жизни среде, когда все зачем-то хотят в Москву. Вообще, надо кормить детей, заниматься домом, а они все про Москву. Они такие, какие есть, — ну забавные тетки.

— А если замахнуться на Вильяма нашего Шекспира — на "Гамлета"?

— ...Скорее не он был бы главным, а тень его отца. Шлялась бы по сцене и прикидывала — запустит ситуацию с убийством или нет? И повесила бы вопрос — мальчик с папой в сговоре или сам по себе? Я бы поменяла финал. Нормальный клоунский прием, когда все на полном серьезе — пожар, трагедия и так далее, а потом выходит медсестра, хлопает в ладоши: "В нашем сумасшедшем доме отбой! По кроваткам, по кроваткам!"

— Хорошо, в своем театре взрослым ничего нельзя, а детям?

— Им можно всё: разговаривать с родителями во время представления — надо же поделиться впечатлениями. Можно выходить на сцену: для нас это знак, что спектакль идет хорошо. Мои актеры нормально реагируют. У нас была ситуация на одном спектакле, когда мальчик лет четырех с разбегу прыгнул актеру Бороде на руки с криком: "Держи меня, никому не отдавай". И до конца первого акта Борода играл с ним на руках.

— Какие спектакли нужно ставить для детей, чтобы они не лепили жвачку на кресла?

— Они будут замазывать кресла жвачкой. И пепси-колой поливаться будут. Чтобы этого не было, не надо продавать жвачку в буфете и не пускать с колой в зал. За детьми надо следить, вот и все. Для детской аудитории нужны сегодня правильно подготовленные актеры, знание детской психологии, обучающий момент (нет случайной музыки, костюмов, декораций). Спектакли для детей должны быть визуально красивы, не агрессивны, с позитивным финалом, и картинка на сцене должна развлекать, если даже они не понимают, о чем идет речь. Ведь известно, что у детей до 4—5 лет другое чувство юмора. Для них мы делаем — герой упал и штанишки потерял. Вопрос в том, чтобы это не было пошло.

— Почему ты делаешь спектакли с детьми из группы риска — из приемников-распределителей, сиротами, наркоманами? И что это за эксперимент?

— Я на эксперименты с детьми не иду. По отношению к этим детям у меня нет жалости. Потому что жалость непродуктивна. Особенно относительно детей, так же, как и относительно зверей. Если животное больное, ему надо помогать. Я не могу спасти всех детей или уволить всех педагогов, которые не имеют права работать с детьми. Но я могу ассоциировать их с совершенно адекватными нормальными людьми и дать некий праздник, который мы можем сотворить для себя самих.

Их всерьез гримируют, никто не шпынует, но запрет жвачки — стопроцентный. Я предупреждаю — с жвачкой на сцене я остановлю всех, вся группа уйдет. Дисциплину надо держать все время — мы будем валяться на матах или работать? Разговариваем так, а не "сю-сю, ребятишки, песенку споём". Нет — встали, работаем, пошел свет, полное внимание! И всем нравится идти на результат. А когда заканчивается представление, закрывается занавес, я никогда их не отпускаю. Мы остаемся внутри, я благодарю их (какие вы классные!), и начинаются сэйши из вещей, которые не вошли в спектакль. И где-то час мы сами для себя устраиваем праздник. Только после этого мы расходимся. Это кайф на уровне наркоты. Я умею ее добывать для себя. Это кайф, но при условии, что сначала ты должен все отдать.

— Тереза, извини — а мужа ты тоже дрессируешь?

— Я не смогла бы жить с дрессированным мужем. Если в семье нет никакого конфликта на почве любви, то это плохо. Я понимаю счастье как спор, а не тишь, гладь и божья благодать.

— Это правда, что ты сама моешь сцену?

— Мыла. Сейчас уже не мою, потому что есть кому это делать. А тогда, десять лет назад, когда мы начинали, денег хватало на то, чтобы сделать представление. Деньги от проданных билетов делили поровну на всех. Честно делили. И если вдруг деньги оставались, мы собирались и думали — что лучше: купить реквизит для театра или ботинки кому-нибудь из актеров? А поскольку зал тогда принадлежал не нам, а заводу Владимира Ильича, то нас пускали на грязную сцену. И я, пока артисты гримировались, мыла ее.

— Руками или шваброй? И тебя это не ломало?

— Я руками мыла, шваброй плохо — долго. И меня это несколько не ломало, ломало артистов. Сейчас есть штат уборщиц, но два раза в году мы делаем большие субботники. Вычищаем гримерки, а я — сцену или подвал. Если нужно дом привести в порядок и убрать — почему нет? Я не ощущаю потери собственной репутации, если мою сцену. Возможно, это цирковая закуска.

Марина РАЙКИНА.

КНУТ для клоунессы

Тереза ДУРОВА:
"Придурком быть комфортно"



Тереза Дурова — с 10 лет в цирке, затем преподавала в цирковом училище, в начале 90-х организовала 1-й Международный фестиваль клоунов. С 1992-го — худрук и режиссер Московского театра клоунады.

Конечно, помог Никулин — дал свое имя. А его имя дорогого стоило. Однажды на фестивале не пришли автобусы за актерами, заранее заказанные. Когда Никулин узнал об этом, он тут же позвонил Лужкову — и через полчаса автобусы были. Добрый был и легкий человек. Старым цирковым артистам помогал. А когда фестиваль закончился, клоуны не разбежались, а собрались в театр.

— А ты сама могла бы быть клоунессой?

— Конечно. Однажды, когда надо было заполнить паузу до спектакля, я напялила на себя огромные штаны в горох, ботинки, бегала по залу, приставала к зрителю: "Почему так смотрим? У нас плохое настроение?". Шел поток сознания, и мне это было по кайфу. Оказывается, придурком быть комфортно.

— Вот насчет придурков хотелось бы кое-что уточнить — кажется, что у клоунов нет пола — ни "м", ни "ж", а нелепые существа.

— О-о-о!! Это очень полевые существа. Во всяком случае, я могу тебе сказать, что в клоунской среде я не знаю гомосексуалистов. Их просто нет. Клоуны — это супермужчины!

— О-о-о, скажу, куда девочкам бежать.

— Что касается мужского и женского начала у клоунов и клоунессы, то тут все очень жестко определено. Клоунессы, работающие мальчиками, в жизни всегда очень женственны, Мя-

тами всегда толпа после спектакля.

— В общем, понятно — женщин тянет к придуркам, а не к печальным белым клоунам.

— А может, к чему-то подлинному? Тогда, где хочется нереализованное материнство реализовать? А как любят нашего артиста Сергея Бороду в спектакле "Ниоткуда с любовью"? Ведь он там бессловесный придурок, которого штурмит по сцене то ли от перепоя, то ли еще от чего...

— Вот интересно, после дрессуры зверей с артистами проще работать?

— Можно говорить о схожести: и там, и там нужно терпение. А главное, определить для себя цель — куда ты ведешь животное и артиста. Ведь из животного можно вырастить и послушного артиста, и убийцу. С

"Ниоткуда с любовью" (Борис Рыбкин, Сергей Борода).



курить, в гримерных нельзя курить и на сцене. Только в курилке.

— Какой же это театр без свободы?

— Я точно знаю, что моим артистам в гримерках пить и курить не комфортно. Они могут это сделать и у меня в кабинете, в нашем ресторане, но не в гримерной. Потому что там висят костюмы разных людей, и не всем табак по вкусу. А представь себе артиста, который подходит к ребенку, — а от костюма и от артиста несет табаком. Но мы не навязываем свои правила жизни другим театрам.

Я вот читаю воспоминания известных режиссеров — Эфроса, Любимова, других — о пьющих артистах, как режиссеры их терпели, прощали. Я точно знаю — делать этого ни за что не стала бы. Чем талантливей человек, чем больше дано ему Богом, тем в более жестких условиях он должен существовать.

— В таком случае, ты никогда не имела бы такого артиста, как Даль, Высоцкий.

— Нет. Сто процентов. Я никогда бы не сказала им и не дала бы понять, что если он не выйдет на сцену — я потеряю театр, что из-за них вынуждена снимать спектакли с репертуара. Наоборот — я доказала бы, что могу без них работать. И терпеть бы не стала.

— Для Терезы Дуровой кнут нужен?

— Конечно. Я сама себе ставлю задачи, сама назначаю срок выпуска спектакля — и тогда мне деваться некуда. За всю историю театра не было случая, чтобы мы отменили премьеру. Моя мама в детстве говорила: "Если ты продала хоть один билет, у тебя назад дороги нет".

— Объясни, клоунада в театре — это стёб, капустник или что-то еще? Как ты отличаешь свой театр?

— Мы мало чем отличаемся от драматического театра — Станиславского еще никто не отменял, живем по тем же законам. Но при этом мои ар-

МИХАИЛ ГИТЕРМАН

МИХАИЛ ГИТЕРМАН