



И вновь продолжается

Наталья РУБЦОВА

На двери классной комнаты, из которой я вышла глубоко потрясенная, висел листок с надписью "Тихо! Идет экзамен. Не входить до перерыва!" Пока Госкомиссия совещалась, я переваривала впечатления в коридоре. Проходили актеры с наполовину стертым гримом, мим в разноцветных перчатках. Ах да, сюита "Черное и белое" Мушега Закаряна. Положим, я представляю, как можно научить актера делать волну частью тела — упражнения, зеркало, диета, наконец. Но выучить на режиссера да еще пантомимы? Что мы знаем об этом виде искусства? В чем его магия? Почему мы смеемся или плачем под впечатлением жеста? Есть ли в этом своя специфическая "кухня", и как готовят "поваров"?

Пытаюсь анализировать увиденное — из каких элементов все это сделано? Что мне понравилось? При всей расположенности к блужданию среди раскрашенных параллелепипедов и слабости к лишней паре ног (при посредстве которой Короткий стал Длинным у В.Александровича), я осталась под впечатлением двух очень разных работ. Первая — это абсурдистская пьеса по Э.Ионеско режиссера М. Закаряна "Бред вдвоем", а вторая — зарисовка на коммунальные темы "Ку-Ку, или Бабушка и внучек" режиссера А.Гринблата. В обеих постановках великолепная игра актеров М.Кармишкиной, В.Синицы, И.Дворянчиковой. В самое сердце меня поразила зарезанная бабушка, поющая "И вновь продолжается бой!" А чего стоит граната как метафора вечной любви между мужчиной и женщиной!

Остальные работы экзаменационной комиссией тоже были оценены высоко. Позднее мне объяснили, что оценивался не конечный продукт — спектакль, а его набросок. В некоторых постановках герои намеренно проживали лишнее время и ответственные ситуации ради показа актерской школы. Комиссия видела эти работы не в первый раз и определяла степень роста.

После выпускных экзаменов в Российском Центре пантомимы я взяла интервью у его руководителя Ильи Рутберга.

— **Есть ли у вас какие-то особые методы обучения? Как учат на режиссера?**

— Методика подготовки режиссеров пантомимы есть — и это итог почти сорокалетних поисков. Так получилось, что пантомимой я стал заниматься случайно — как и театром вообще. Необходимость учить возникла практически одновременно с первыми опытами. Реально сам я начал интересоваться этим в 54-м году — в студенчестве (Энергетический институт). А интерес возник после прочтения маленькой заметочки о Марселе Марсо. Никаких сведений об искусстве пантомимы тогда не было, кроме информации о таировской пантомиме, поступающей через А.Румнева, который подвижнически преподавал во ВГИКе. Это были времена бдительности по отношению к абстракционизму, мое увлечение грех было ни приписать к абстракционизму, что и случилось. Дальше — больше, я стал активно действующим мимом и выступал на фестивале Молодежи в 57-м году, а после фестиваля и после конкурса пантомимы в Москве был некий бум, а настоящий же взрыв произошел позже, когда приехал Марсель Марсо. И в малых взрывах, и в больших взрывах я участвовал и как жертва, и как динамит.

Мы три года назад встречались с Марсо в Берлине и вспоминали, сколько лет нашей дружбе. В каждый его приезд в Москву он бывает у меня на занятиях, я бываю у него на репетициях, у нас постоянная переписка.

А потом меня пригласили преподавать пантомиму в Государственное училище циркового и эстрадного искусства.

— **Когда это было?**

— Кажется, в 64-м году. Вот там-то и встал вопрос о создании курса пантомимы. Ранее я участвовал в Эстрадном ансамбле ЦДРИ "Первый шанс", студии театра имени Ленинского комсомола под руководством М.Шатрова и студии Московского университета "Наш дом". В училище же я брал на себя ответственность за судьбу ребят, которые хотели сделать это своей профессией. Нужна была система подготовки мима — универсального специ-

алиста. К тому времени существовало несколько полуподпольных студий, пытавшихся профессионально работать в этом искусстве.

Опыт пантомимы насчитывает много веков, но практика такая, что каждый театр воспитывал актеров для себя в соответствии со своей эстетикой. Выпускники школ Театра Кабуки, индийской танцевальной драмы нигде больше кроме своих театров работать не могут. А у меня задача была другая, прямо противоположная — создать универсальную систему.

И тут мне пригодился опыт инженера — я пошел не от эстетики, а от механики, а она была универсальна. Но этого мало — важно было провести учеников от механики к любой эстетике. И вот когда это получилось, круг замкнулся и родилась система — как организация частей для целого. И мои ребята могли работать везде — и у Мацквичуса, и в лихой эстраде, да и в цирке.

— **Вы можете назвать своих наиболее известных учеников?**

— Аида Чернова, Юрий Медведев, Александр Беренштейн, — это в пантомиме. А не в пантомиме — Ефим Шифрин, Геннадий Хазанов, Семен Фарада — люди, с которыми происходил процесс приобщения к этому делу. Среди клоунов — Анатолий Калмыков и многие другие.

— **Чему вас научило это поколение?**

— Последние поколения показывают (а они резко видоизменились), куда движется жизнь, а значит и театр. Я много работал за границей и знаю ситуацию в современном театре. К сожалению, у нас театральное воспитание ребята получили из-под железного занавеса. Конечно, они освобождаются легче, чем мы, но они не знают грандиозного опыта мирового театра той эпохи, который в муках рождал театр абсурда, в частности. Новая тенденция у моих последних ребят — это освоение парадоксальности мышления. Соцреализм воспитывал неестественный для искусства рационализм, и от него надо освобождаться. То, что Мушег Закарян освоил Ионеско на языке движений, говорит не



только о его освоении драматургии пантомимы. Он взял какие-то из барьеров парадоксальности мышления. И так во всех работах. Мне это приятно. Чем с большим аппетитом студенты осваивают театр бреда, тем лучше они докопаются до корней Театра во всех его разновидностях. Театр Чехова и театр Ионеско — это театр разных авторов, но одной природы.

— **Как вы оцениваете нынешний выпуск!**

— Для меня, как для педагога, важно, насколько человек, пришедший ко мне, взял у меня то, что я могу ему дать. Поэтому могут приходить более талантливые люди, а брать у меня мало — мне такие менее интересны. Перед ними не стоит вопрос раскрытия себя как профессионала, интересен процесс жизни в рамках замысла, но не результат. Были и такие — и такие в этом выпуске. Были ребята после театрального вуза совершенно сырые.

— **Есть ли сейчас кризис в режиссуре?**

— Не кризис, острейший дефицит. То, что я сейчас делаю — тяну цепь за основное звено. Я учу учителей. Делаю в пантомиме реальную политику и влияю на ее результат. Хочется влиять.

● И.Дворянчикова. "Ку-ку, или Бабушка и внучек".
● В.Синица. "Бред вдвоем" x