

Ледуховский для театральных художников

Независимая газ. - 1999 -
2 февр. - с. 7

РЕЖИССЕР Анатолий Ледуховский, кажется, первым у нас в стране поставил знаменитую пьесу Мисимы «Маркиза де Сад». Это было пять лет назад. Тогда у него был даже свой театр-студия «Модель». Но без своего помещения. С тех пор он приобрел известность. Но не у нас. Его приглашают ставить спектакли в Германию и в Италию. На Пиранделловском фестивале его версия «Генриха...» имела немалый успех. Однако же в России за прошедшие пять лет он выпустил, кажется, один-единственный спектакль — «Венеру в мехах» по Захер-Мазоху. Да и тот играли в мастерской художника Сергея Бархина, пустившего «бездомный театр» не столько из родственных чувств (в этом спектакле, как и в «Маркизе...», была занята его жена, замечательная актриса «Современника» Елена Козелькова), сколько из любви к чистому искусству. Приглашения были, но все больше «ученические», предлагали попробовать, порепетировать: получится — выпустишь свой спектакль, не получится — извините. Для режиссера, который

имеет европейские театральные награды, согласитесь, такой подход неприемлем.

Короче говоря, ситуация, в целом безнадежная, все же не безнадежна совсем. В январе Анатолий Ледуховский выпустил небольшой спектакль со студентами постановочного факультета Российской академии театрального искусства (ГИТИС). Сергей Бархин — из уже сформулированной нами любви к чистому искусству — пригласил Ледуховского поработать со своими студентами, рассказать им о театре «не на пальцах». Так в программе постановочного факультета появился предмет «Основы режиссуры».

По словам Анатолия Ледуховского, ему «просто-напросто» надо было проконсультировать студентов по трем сценическим задачам: какие условия следует соблюдать при работе на большой сцене (и каждый студент предлагал свою работу), самостоятельно студентам решения по Кафке и, наконец, надо было придумать что-то для спектакля «малой формы» по басням Крылова и по не-

большому фрагменту из «Декамерона» Боккаччо. На занятиях студенты предлагали свои сценические идеи. Из их предложений и собственных его идей родился двухчастный спектакль — «Похороны Крылова» и «Свадьба Д.К. Мерона». Оба, надо сказать, удались, как мало что на столичной нашей профессиональной сцене. Студенты-художники, которые и говорить-то толком не обучены (их и не учат этому в ГИТИСе), работают на сцене как профессиональные актеры. Кто-то лучше, кто-то, конечно, хуже, но и это «хуже» — если судить строго.

Костюмы и реквизит художники придумывали себе сами. Репетировали недолго: первую часть — четыре дня, вторую — пять. Сочиняли на ходу, на ходу же подбирались музыкальные номера, из номеров — музыкальных и «драматических» — вышел спектакль. Публика, надо сказать, в восторге. От лекции «о великом русском баснописце Крылове», которая предшествует, как прелюдия, основному действию. От «живой композиции» на тему басни «Ворона и Лисица», которая

прячется за дверь, куда нам предлагают заглянуть по пути в черную-черную комнату, где, «пожалуйста, не надо подходить близко к гробу», от танцев у гроба великого русского баснописца и истерического плача хором и навзрыд потом. От невест — в белых подвенечных платьях, которые пришли на свадьбу Д.К. Мерона. От их скабрзностей и разнохарактерности. От хрестоматийных строк Боккаччо в их раскованном исполнении. И от «итожкащего наговоренное» выноса весельчака Крылова, даже и там не отказавшегося от иронического своего нрава...

Учебная задача тоже выполнена. «Художник должен понимать, что такое театр, что такое реквизит, костюм и как этот костюм связан с пространством; что такое режиссер и почему он с чем-то соглашается, а от чего-то отказывается; как все завязано изнутри: режиссер с художником, художник с бутафором, реквизитором... Теперь они уже не будут придумывать лишних вещей», — говорит Анатолий Ледуховский. Жаль только, что делать ему в Москве больше нечего. ■

Григорий ЗАСЛАВСКИЙ