

# ПО НЕБУ ПОЛУНОЧИ АНГЕЛ ЛЕТЕЛ



Он был грустный и задумчивый. Крылышки так смиренно сложены вдоль узкого тела, а сам рыжий-рыжий. А чуть ниже, в другой рамке, еще два ангела. Под зеленой яблоней, и в руках по красному яблоку, кротко так прислонились друг к другу. И тоже — рыжие и задумчивые.

В ее мастерской они поселились недавно. Это — ее новые работы. Цветная графика. Почему она рисует ангелов? Ее учитель Олег Шейнцис, с которым она начинала свой путь в театр и в театре, сказал: «Сейчас время такое. Кто за топор хватается, кто — ангелов рисует».

Она рисует ангелов. В те редкие моменты затишья, когда очередной день, требующий мгновенных реакций на постоянно меняющиеся обстоятельства, полный перенапряжения, эмоций, обсуждений, примерок, неизбежных столкновений с постановочной частью, — когда все это, ближе к ночи, стихает, тогда, наверное, и появляются эти ангелы — рыжие, чуть уставшие, о чем-то своем задумавшие. Ангелы тогда, начало было — грандиозным. Жак Оффенбах. «Парижская жизнь». Вихрь из очаровательных перчаточниц, сапожников, кокоток, баронов и баронесс кружил в лихом канкане и уносил всю эту цветную вакханалию куда-то ввысь, под своды Эйфелевой башни, которую, ничтоже сумняшеся, воздвиг в этом милом, скромном эрмитажном зале художник Гарри Гуммель. Они вместе учились в Школе-Студии МХАТ, потом вместе работали над спектаклями по разным городам и весям. А потом как-то Гуммель позвонил ей домой и сказал, что есть интересная работа. В «Эрмитаже». Нужен художник по костюмам. Так она пришла в «Эрмитаж». Пришла и осталась.

Театр любит энергичных, мужественных женщин. Таков неписанный закон этого мира. А она пришла — хрупкая, тоненькая девочка Света Калинина. Правда, за спиной была серьезная, очень сильная школа — Школа-Студия МХАТ. Чем больше проходит времени, тем больше она



ценит все то, чему их учили в этой театральной Академии. Вокруг Шейнциса, который преподавал и сейчас преподают в Школе-Студии, сложилась тогда небольшая группа студентов, которым было хорошо друг с другом. Здесь их учили всё делать самим, от начала до конца, от разработки чертежа до прибивания досок и размешивания красок. Они воочию видели (и сами участвовали в этом), как делается театр, учились ориентироваться во всех непредсказуемых обстоятельствах этой хитрой машины.

Сам Шейнцис так вспоминает те годы. «В мастерскую вошел ангел. Другими словами я не подберу. Милая, ласковая, чуткая, с умными, внимательными глазами. И сразу же предложила самый сложный материал — эскизы костюмов к мольеровскому «Тартюфу». А я сразу понял — надо брать. Она очаровала всех в нашей студенческой группе. От нее веяло таким покоем и умиротворением, но одновременно чувствовался сумасшедший динамизм и воля».

Студентка уже работала ассистентом в «Ленком» — на «Оптимистической трагедии» и на «Гамлете». А дипломом стала самостоятельная работа — костюмы к спектаклю «Проводим эксперимент».

Спектакль — мир, в котором костюм должен гармонично сопрягаться со всеми его элементами. Характер персонажа угадывается уже в его внешнем облике, который точен и выразителен одновременно.



Студенческая практика во всей полноте пригодилась в работе над спектаклем по Салтыкову-Щедрину «Тени» в Театре Сатиры, который ставил Андрей Миронов. Перед Калининой выдвигались грандиозные задачи. Исторический костюм в этом смешном и горьком фарсе потребовал от нее чувства стиля и соразмерности, знания эпохи и характеров ушед-

шего времени. Задачи усложнялись еще и тем, что работать пришлось в академическом театре с его устоявшимися традициями и неписанным уставом.

«Она очаровала — практически все цеха в «Сатире». Спокойно, нежно, без напряжения, как-то особенно проникновенно она убеждала и тех, кто шьет костюмы, и актеров, что в интересах общего надо делать так, а не иначе».

Это Шейнцис. Он опять был рядом. На «Тенях» она работала художником-постановщиком. «Она — очень профессионально понимает костюм и очень точно работает на уровне мастерских. Потому что главное в своей профессии она уяснила верно — нет костюмчиков, фасончиков, нарядиков, есть человек, и она творит его через внешний облик».

Пожалуй, такому ощущению своей профессии ее научил сам Шейнцис. «Ты сначала нарисуй мне портрет своего героя, которого ты собираешься одевать. Сам портрет, если он будет верно угадан, потребует своего единственного обрамления. А придумать что-то от себя не надо».

С этими заповедями, полученными и освоенными на своих первых спектаклях, она и пришла в «Эрмитаж».

Сам Светлана о своей первой «эрмитажной» работе рассказывает так: «Всё произошло совершенно случайно. Я не знала этого театра, его специфики, и к оперетте относилась с иронией. Я привыкла к серьезному

тин хотел создать на сцене ощущение смятения, нервного срыва, надлома. Среда должна была быть незавершенной, эскизной. «Пусть это будет какой-то смутный набросок, размалевка», — сказал Левитин. А центром всей этой смуты должна была стать некая адская машина. Какая, режиссер не знал. Но знал точно, что это должен быть некий дикий механизм, сработанный пьяным слесарем в душевной маете и скуке.

Получив такой «конкретный» посыл, Светлана долго пыталась найти адекватное ему материальное выражение. И решение пришло. Случайно. Проходя мимо директорского кабинета, по коридору, по которому ходила по десять раз на дню, она неожиданно увидела дурацкую металлическую коробку, из которой в разные стороны вылезали провода, торчали канители, железки, прутья, — след очередного ремонта в театре. Словом, это было очень похоже на ту адскую машину, которой так не хватало режиссеру в «Дон Жуане».

Это же ощущение смутности и тревоги нужно продлить и в костюмах. Блеск и упругость тканей, их легкость, цвет, сочетание, — всё должно было быть в гармонии со стилем спектакля. Кроме того, работать пришлось с историческим материалом, что потребовало от художницы и знаний, и способности фантазировать в рамках жестких канонов ушедшей эпохи.

Стилизация — один из принципов работы над костюмом в театре. Кинематограф, наоборот, требует жесткой исторической натуральности. Это меня меньше привлекает, — говорит Калинина. — А театр дает возможность фантазировать, работать на ассоциации, и при этом придуманный образ может оставаться достоверным. Но стюму, надо очень хорошо знать эпоху, в которой работаешь. Только тогда это будет убедительно.

Я, честно говоря, не люблю это слово — костюм. Как говорит Шейнцис, фасончик. Для меня имеет значение другое понятие — образ. Любой слом, сдвиг, стилизация в костюме должны работать на образ, и если он убедителен, то значит, задача решена.

Профессия художника по костюмам сродни профессии психолога. Делая очередной эскиз, я как бы проживаю жизнь своего персонажа. Постоянно идет внутренняя работа. Иной раз видишь странно одетого человека, но настолько колоритно, образно, что невозможно глаз оторвать. И всё запоминаешь, всё копишь. Образы рождаются интуитивно. Бывает, что, работая над современным материалом, вдруг захочется посмотреть Брейгеля или Веласкеса. А иной раз толчок для создания образа дает поворот головы или поза какой-нибудь барышни со старинной фотографии.

Актеров надо любить. Как сказал мне один из них: «Нас надо либо любить, либо убить». Я эти слова взяла для себя за принцип. Только любовью можно что-то достичь в этой жизни, в том числе и в профессии. Поэтому с капризами у актеров я практически не сталкиваюсь. Стараюсь их обходить. Да у нас в театре вообще золотые актеры».

Работая в театре уже почти десять лет, Светлана Калинина действительно стала психологом. Она разделяет актеров на «костюмных» и «некостюмных». «Костюмные» — те, кто ждет от тебя «подпорки» в виде костюма. А есть актеры мощного психологического масштаба. Таким актером для меня был Миронов. Здесь, в «Эрмитаже», — Виктор Гвоздичкий. Его актерская индивидуальность настолько выразительна, что главный принцип в работе с ним — ничего лишнего. В его внешнем облике нужно лишь что-то подчеркнуть, а главное — не помешать».

Этот принцип — не мешать, а подчеркнуть — был основным и в спектакле «Где найти Алису?», на котором она вновь была и художником-постановщиком, и художником по костюмам. Таинственный, волнующий и озорной мир сказки требовал декора-

тивности, звонкости цвета, раскованности и задорности стиля. Если смотреть эскизы костюмов к «Алисе...», то прежде всего останавливает внимание — изящество и простота, целомудрие линий.

Странно, но при всей любви Калининой к ярким, насыщенным цветам у нее нет любимого цвета. Вся палитра используется с тактом и изяществом.

Это благоухание тонов, оттенков во всем своем изысканном пиришестве живет и в «Женитьбе» Н. В. Гоголя. В этой работе ощущается другое ее приращение — любовь к коллажности.

«Мне интересно лепить образы коллажные — и по времени, и по материалу. Что это? Для меня прежде всего это поиск гармонии в кажущейся негармоничности, сочетание несочетаемого. И Левитин дает прекрасную почву для таких поисков. Он сам очень пристрастен к такому стилю, такому ощущению мира — столкновению неожиданностей, несопоставимостей. Что происходит в «Женитьбе...»? Здесь, в костюмах наших героев, и кепка 30-х годов, и папаха

ви и смерти» (как сказано в программе) для Калининой вещь принципиальная. По ее мнению, с этой работы начался новый период в жизни театра.

В этом спектакле потрясающая прелесть необязательности. Боюсь, меня неправильно поймут. Это не безответственность, нет. Это удивительная, давно ожидаемая свобода от эскиза, от чего-то заранее придуманного, сформулированного, застывшего. Это — поток жизни, непредсказуемый, но властный, подчиняющий себе все импульсы, все ощущения.

Здесь, наверное, и таится секрет творческого взаимопонимания и взаимочувствования художника и художественного руководителя театра. У Левитина спектакли рождаются по ходу репетиций. Актеры, которые с ним работают, привыкли к такому непредсказуемому процессу, к такой режиссерской манере. Наверное, им хорошо так работать, если они не уходят из театра. Но то, что ей хорошо так работать, хотя и невероятно трудно, это очевидно.



украинская, и пышные кринолины. Мыслимо ли это, казалось бы? Мыслимо, если живет в таком причудливом мире, каким является мир левитинской «Женитьбы...». На этом спектакле мы сталкивались невозможные вещи — абсурд и реальность. Она вообще обожает старые вещи. Она их просто коллекционирует. Все рождается из всего. Есть у Шекспира изумительные слова: «Экономична мудрость бытия. Все новое в нем шьется из старого». Весь спектакль, по крупиночкам, по зернышкам, сшит, подобран из старых, отжитых, казалось бы, вещей, просто-напросто найденных на московских развалах.

Таким спектаклем стала последняя ее работа «Кругом Возможно Бог» по произведению Александра Введенского. Это — дипломная работа последнего левитинского курса в РАТИ. Все рождалось здесь же, на площадке, — и мизансцены, и интонации. И костюмы. Эта «вариация на темы люб-

А что, собственно, думает о своей художнице Михаил Левитин? «Я всю жизнь мечтал о художнике, который бы угадывал намерения режиссера, чтобы шел не от своих собственных построений, а от актера, от его пластики, от жеста, мизансцены. И я могу сейчас сказать, что у меня есть такой человек. Это она, Светлана Калинина. Она понимает меня талантливо».

Пожалуй, на этом я могла бы и завершить портрет своей героини. Вот только еще раз взгляну на тихих, кротких ангелов, что так задумчиво глядят куда-то. И думают, думают о чем-то своем. О чем, Света?

Татьяна НЕМЧИНСКАЯ.

● Ангел.  
● Светлана Калинина.  
● Эскизы костюмов к «Парижской жизни», «Иудейской войне».  
Фото В. Скокова.