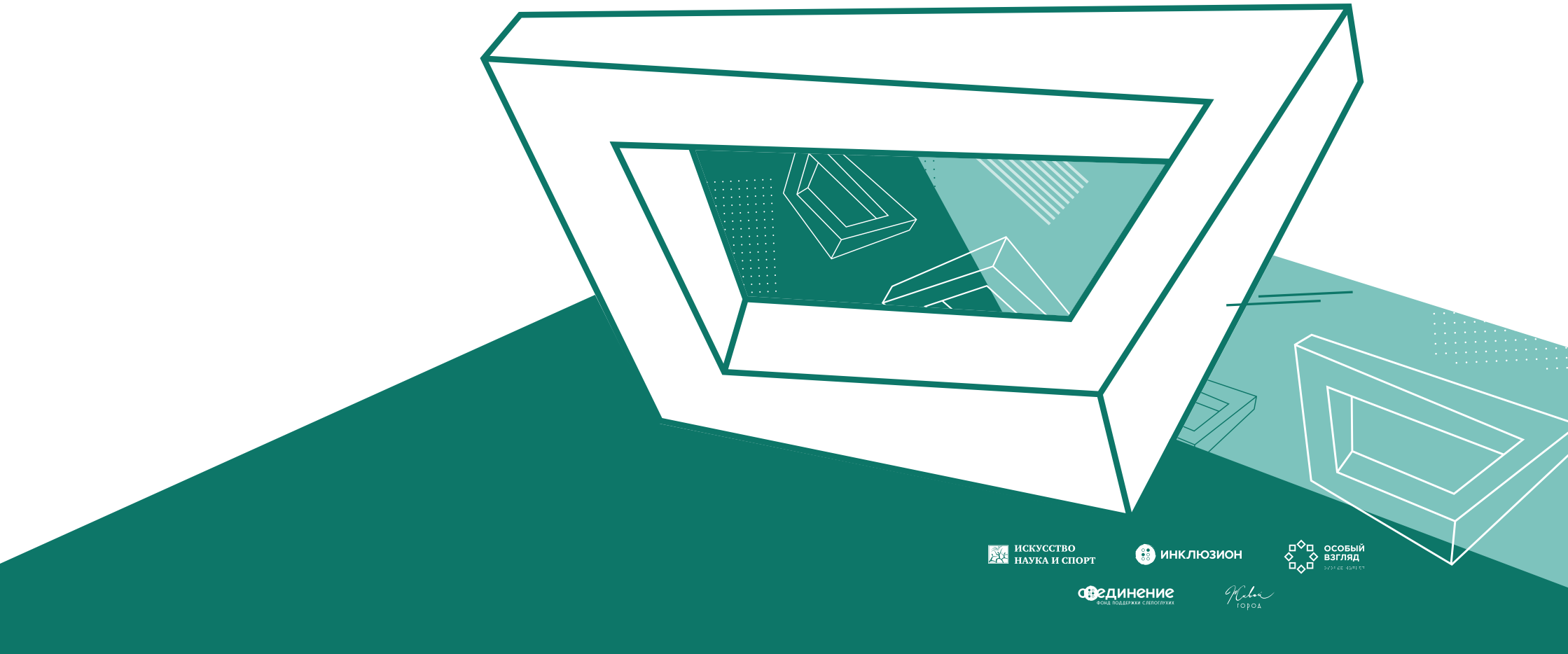
СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ

ПРИВОЛЖСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ОКРУГ

Сборник материалов по итогам Форума-фестиваля социального театра «Особый взгляд. Регионы»



ИСКУССТВО НАУКА И СПОРТ

ИНКЛЮЗИОН

ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД

Единение
ФОНД ПОДДЕРЖКИ СЛЕПОГЛУХИХ

Живой город

СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР В РОССИИ

ПРИВОЛЖСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ОКРУГ

Сборник материалов по итогам Форума-фестиваля социального театра «Особый взгляд. Регионы»

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

От составителей сборника
От организаторов
Фатима Мухомеджан
Наталья Соколова
Диана Сафарова
Слово кураторов
Борис Павлович, Александра Дунаева
Евгения Киселёва
Дарья Ковальская
Слово экспертов
Елена Ковальская
Кристина Матвиенко
Туфан Имамутдинов

РАЗДЕЛ I. ПРОГРАММА ФЕСТИВАЛЯ

«АЛБАСТЫ»
Уличный театр «Легкие крылья»,
г. Альметьевск. Спектакль-променад
«Встречи. Фрагменты»
Театральная школа «Инклюзион», г. Казань. Спектакль
«Деликатес»
Театральная компания Les Partisans, г. Ижевск. Спектакль
«Дети над пропастью»
Студия для подростков «Театралка», ТЮЗ, г. Казань. Спектакль
«Инвалидность в глазах прохожих»
Спектакль лаборатории Форум-театра
«Кафка. Ижевский радиозавод»
Театр-студия ИРЗ, г. Ижевск. Документация спектакля
«Коридор отражений»
Елена Ковылина, Музей-заповедник «Казанский Кремль»
и проект «Пушкинский для всех», г. Казань, г. Москва.
Партиципаторный перформанс
«Лифт». «Касание»
Елена Рэмбо и группа Gnoomes, г. Пермь. Иммерсивная комната
«Мой ГУЛАГ»
Музей истории ГУЛАГа, г. Пермь. Инсталляция
«Муравей в стеклянной банке»
Студия «Пилигрим», г. Пермь. Спектакль

«Песнь Песней».....
Арт-группа «Андрогин и Кентавр», г. Нижний Новгород, г. Королёв. Видеоарт
«Плюс-минус спектакль».....
Фонд «Солнце внутри» и Набережночелнинская картинная галерея, г. Набережные Челны. Спектакль
«Сон шарманщика».....
Вокально-инструментальный ансамбль «НеЗаМи», г. Казань. Спектакль
«Ускользающий город».....
E-motion Dance Group, г. Казань. Перформанс

РАЗДЕЛ II. ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

Елена Ковальская.....
«Добавить к сказанному», открытая лекция
Евгения Киселёва, арт-группа «Андрогин и Кентавр».....
«Современное искусство или театр? Границы перформанса», открытая лекция
Елена Ковылина.....
«Перформативные практики», открытая лекция
Ксения Дмитриева, Татьяна Медюх.....
«Ресурсы для развития социокультурного проекта»
Инна Яркова.....
«Фонд “Живой город” и социальный театр. Опыт работы городских лабораторий», лекция
Туфан Имамутдинов.....
«Opus № 1, или Без названия», открытый мастер-класс
Дарья Ковальская.....
«Вербатим на бегу», мастер-класс
Кристина Матвиенко.....
«Как писать театр. Инклюзивное, партиципаторное, социальное», воркшоп
Марсель Нуриев.....
«Пространство действия», хореографический мастер-класс
Ильдар Алекбаев.....
«Класс по свободному движению», хореографический мастер-класс

Отзывы участников фестиваля.....

Сборник, который вы держите в руках, продолжает традицию архивации проектов Форума-фестиваля «Особый взгляд», начатую в книге «Социальный театр в России. Сборник материалов по итогам I Форума-фестиваля социального театра “Особый взгляд”».

Каждая из этих брошюр — не только собрание проектов, представленных на отдельно взятом смотре, но прежде всего свидетельство изменений в восприятии феномена социального театра в нашей стране. В книгу этого года вошли как спектакли, так и проекты междисциплинарной программы — выставки, инсталляции, видеоарт. Выход за границы конвенционального театра, создание единого поля, объединяющего перформативные формы искусства, стало новацией фестиваля 2021 года. В сборнике мы постарались отразить эту идею равнозначности различных форм социального театра: проекты не распределяются между отдельными программами, а представлены как единый каталог, где названия располагаются в алфавитном порядке.

Каждый из проектов фестиваля представлен описанием либо интервью с художником (-ами), а также фотофиксацией и критическими рецензиями участников воркшопа «Как писать театр. Инклюзивное, партиципаторное, социальное», проходившего в рамках фестиваля.

Стремясь отразить не только «фестивальную» сторону «Особого взгляда», но и его «форумную», дискуссионную составляющую, мы включили в книгу конспекты лекций и обсуждений, входивших в Образовательную программу.

Этот сборник — результат работы большой группы людей. Мы старались сделать так, чтобы ни один текст не звучал как необязательный — в своих вступительных словах организаторы, эксперты и кураторы размышляют о цели и миссии фестиваля, его будущем, своих экспертных задачах и возможных трансформациях своих ролей. Каждое высказывание в этом сборнике ценно, и вместе эти высказывания отражают сеть взаимодействий, которую наращивает и укрепляет Форум-фестиваль «Особый взгляд».

ФАТИМА МУХОМЕДЖАН
Директор благотворительного фонда Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт»

Уже несколько лет тема доступности, особенно в культурной сфере, вызывает все больший интерес. Как сделать так, чтобы искусство было доступно каждому? Ответ на этот вопрос не лежит на поверхности. Здесь важна системная работа по формированию и развитию доступной среды для людей с особыми возможностями здоровья, чем и занимается Фонд «Искусство, наука и спорт» в рамках программы «Особый взгляд».

Фонд комплексно подходит к укреплению идеи инклюзии как естественной нормы жизни с помощью развития тифлокомментирования, внедрения тактильных моделей и иных проектов, способствующих этому. Цифры говорят сами за себя: за годы работы программы 87 театров из 39 городов смогли организовать процесс тифлокомментирования, в 2,5 раза увеличилось количество специалистов по тифлокомментированию, а 18 музеев адаптировали свои музейные экспозиции тактильными моделями.

Значительную роль в развитии инклюзии в культуре играет одноименный Форум-фестиваль социального театра. Социальный театр — это эффективный инструмент, обеспечивающий комплексную доступность театрального искусства. Это стремительно развивающееся явление, обращающее внимание на острые социальные вопросы и проблемы, доступное для всех представителей общества, в том числе людям с инвалидностью.

Мы рады, что уже второй год подряд выпускаем этот сборник с лучшими кейсами социального театра, который распространяет успешные практики на территории всей нашей страны.

НАТАЛЬЯ СОКОЛОВА
Исполнительный директор Фонда поддержки слепоглухих «Со-единение», член дирекции фестиваля

Форум-фестиваль социального театра «Особый взгляд. Регионы» в Казани представлен потрясающей программой: 13 спектаклей и проектов, участниками которых стали люди с ограниченными возможностями и представители других незащищенных социальных групп.
Подобные мероприятия помогают и расширить границы сознания зрителей, привыкших к классическому формату театральной культуры, и подарить новые эмоции тем, кто ищет нестандартные подходы в искусстве.
Уверена, что к проекту будут присоединяться все больше регионов, а значит, свет увидят еще больше качественных театральных проектов, перформансов, творческих лабораторий и постановок. Постепенно инклюзивное искусство станет частью культурной жизни. Отпадет необходимость и в использовании подобных уточнений — социальный, инклюзивный театр. Постановки с участием актеров с инвалидностью или людей, попавших в трудную жизненную ситуацию, перестанут восприниматься через жалость и снисхождение: на первый план выйдут талант, вдохновение и слаженная работа коллектива. Обычно герои произведений — это люди с самыми разными судьбами, так и артисты с разными возможностями позволяют выйти за рамки привычного прочтения той или иной пьесы, проявить эмпатию, прочувствовать характер героя, понять его мотивы и поступки.
Отдельно стоит отметить место проведения фестиваля. Казань сегодня — это не только кладезь различных культур, традиций и религий, но и средоточие молодых, талантливых, открытых миру людей самых разных творческих профессий — режиссеров, актеров, художников. Приятно знать, что социальные проекты инклюзивного искусства поддерживаются в Республике Татарстан на высоком уровне.
Развитие Форума-фестиваля «Особый взгляд» усилиями некоммерческих организаций, благотворительных фондов, театрального комьюнити при поддержке государства помогает создать среду равных возможностей для всех, включая и безбарьерную инфраструктуру, и подготовку квалифицированных кадров, и трудоустройство людей с инвалидностью, и воспитание нового поколения зрителей.

ДИАНА САФАРОВА
Соучредитель Фонда поддержки современного искусства «Живой город», продюсер фестиваля

Для фонда «Живой город» фестиваль «Особый взгляд» — это большой шаг к развитию междисциплинарных и инклюзивных проектов. Этот год стал для нас, как и для любой театральной институции мира, переломным. На театральной площадке MOÑ, которая принимала фестиваль, мы ставили для себя цели, обозначали векторы развития: инклюзивный и социальный театр всегда виделся нам неотъемлемой частью всего происходящего с нами. В течение года мы развивали, выстраивали работу «Театра горожан», и для нас очень ценно, что на фестивале был особо отмечен проект «Плюс-минус спектакль» режиссера Ксении Шачневой, которая была на первой нашей лаборатории «Театр горожан». Именно этот спектакль будет представлен на следующем «Особом взгляде». Мы рады за команду участников и создателей. Их очень полюбили на нашей площадке.

Результаты фестиваля для нас — это в первую очередь понимания масштаба социального и инклюзивного искусства в регионе. На следующий день после фестиваля мы были воодушевлены, полны новых идей. И практически сразу начали воплощать их в жизнь. Это и новые рубежи для казанского отделения школы «Инклюзион», и наши личные планы по развитию фестивального движения в Казани и республике. Фонд всегда открыт для новых контактов и коллабораций, и именно после фестиваля «Особый взгляд» мы увидели множество перспектив для этого в своем регионе.

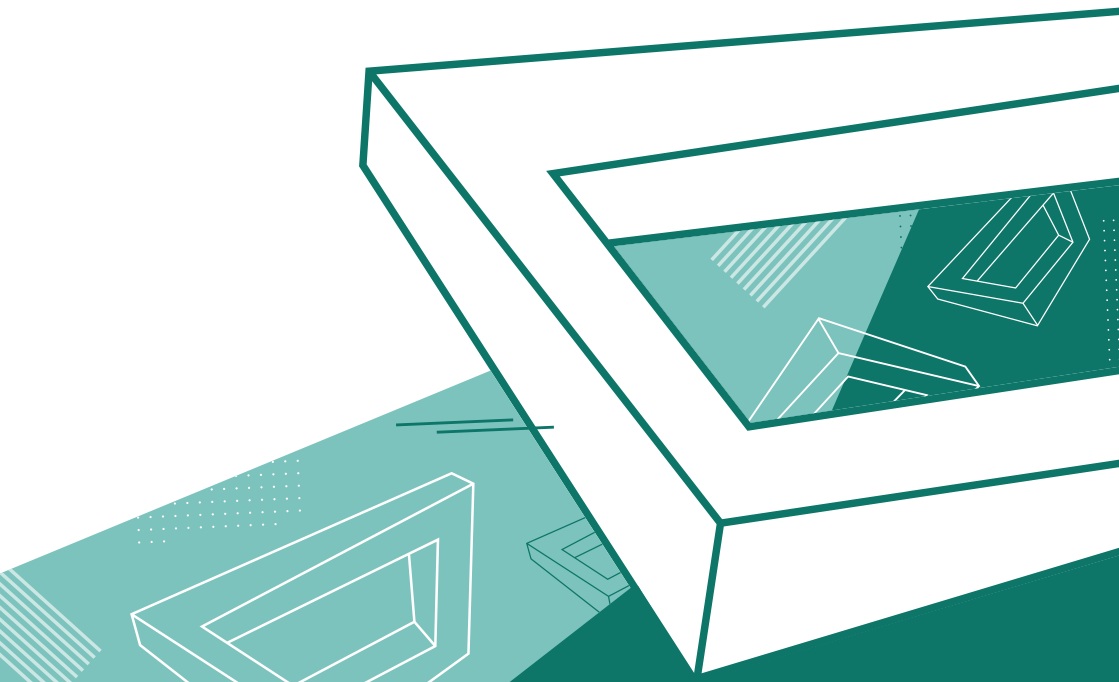
БОРИС ПАВЛОВИЧ
режиссер

АЛЕКСАНДРА ДУНАЕВА
театральный критик

КУРАТОРЫ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ ФЕСТИВАЛЯ

Основной принцип, которым мы руководствовались при составлении программы, — как ни странно, принцип минимального вмешательства. Мы вполне осознавали, что приходим на территорию Поволжья таким петербургским десантом, плохо, на самом деле, зная контекст местной культуры. Письмо, которое мы опубликовали в качестве опен-колла, призывало отправляться на фестиваль всем, кто идентифицирует себя с этим мерцающим понятием «социальный театр». Нам было важно, как сами люди, которые работают в этой сфере, себя видят, с чем себя ассоциируют. Нам были очень интересны локальные сетевые инициативы, местные художники, не раскрученные на общероссийском уровне. Вот таких людей мы искали специально, потому что они нередко работают отдельно от крупных институций и уж точно не мониторят сайт «Особого взгляда». Два таких проекта нашлось, и они стали частью программы междисциплинарного искусства, что говорит о проницаемости границ театра сегодня. Кажется, что и концептуально, и географически (в пространстве Национальной библиотеки Татарстана, где проходил фестиваль) набранная несколькими кураторами отдельно друг от друга программа реализовалась как единое поле смыслов, расширив понятия «социальный театр» и «инклюзия».
Этот первый в нашем случае опыт кураторства заставил задуматься о процедуре и значении кураторства инклюзивных проектов. Насколько вообще легально мы, туристы, пришли на эту территорию? Возможно, было бы справедливо, если бы местное сообщество выдвигало своих

экспертов? Или эксперты набирались через определенные процедуры, дающие возможность людям разных регионов, разных специальностей, возможностей здоровья быть представленными в качестве экспертов, как это пытаются делать наши коллеги в музейной среде? Или все же взгляд профессионалов со стороны тоже может быть полезен для развития местного комьюнити? Все эти вопросы остаются открытыми, но, кажется, что кураторство как форма инклюзивной деятельности тоже должно развиваться и видоизменяться. И такие фестивали, как «Особый взгляд», дают возможность сбываться этим удивительным процессам, приближая нас к более глубоким и своевременным формам союзничества.



ЕВГЕНИЯ КИСЕЛЁВА
основатель программы «Доступный музей» ГМИИ им. А. С. Пушкина, куратор междисциплинарной программы фестиваля

Идея смешать театр с современным искусством очень инклюзивна. Это пересечение двух реальностей, постоянно стремящихся к сближению и отделению друг от друга. Когда Татьяна Медюх пригласила меня стать куратором новой части фестиваля, связанной с искусством и медиа, мы решили показать максимально разнообразные подходы к художественным практикам и максимально разнообразные принципы взаимодействия со зрителем. Получилась работа с эстетическим чувством, телесностью, эмоциями, травмой и памятью. На фестивале я лично пережила ощущение включения и исключения, опыт переоценки границ, интенсивный процесс слушания и попытки быть услышанной.

«Особый взгляд. Регионы» в марте 2021 года сосредоточился на Приволжском федеральном округе. Всем нам, участникам и организаторам фестиваля, это подарило возможность оказаться в весенней Казани и встретиться с художниками, актерами, режиссерами и другими визионерами из разных городов Приволжья. Когда мы говорили о «Судьбе Солтан-Гарея» Шарифа Еникеева, «Белых цветах» Абдурахмана Абсалямова и других книгах из Национальной библиотеки Татарстана на перформансе «Коридор отражений» Елены Ковылиной и «Казанского Кремля», было ощущение, что стройные ряды библиотечных шкафов — это сотни и тысячи человеческих историй, картотека жизней, рассказанных в прозе, поэзии и комиксах.

Формат прямой речи людей, не являющихся профессиональными актерами или перформерами, носителей определенного опыта, использовался в нескольких проектах междисциплинарной программы. Выставка «Кафка. Ижевский радиозавод» представила фотодокументацию спектакля Павла Зорина по мотивам незаконченного романа Франца Кафки «Замок». Спектакль был поставлен в пространстве Ижевского радиозавода и поэтому не мог быть показан в Казани. Фрагменты спектакля на выставке сопровождала прямая речь людей, исполнявших роли в спектакле, — грузчиков, экономистов, инженеров-конструкторов, комплектовщиков и других сотрудников предприятия. Таким образом, сюжет романа, заводская атмосфера и эмоции людей становились единой тканью повествования.

Опыт инаковости и альтернативного телесного восприятия представила работа «Песнь Песней» группы «Андрогин и Кентавр» (Нижний Новгород — Королёв). Ветхозаветный текст, переданный на русском жестовом языке, на иврите, в танце и тифлокомментировании, стал попыткой универсального высказывания о сексуальности, любви и коммуникации в глобальном смысле. Особую роль в инсталляции сыграла музыка саунд-художницы Эрмины Серж Кримсон.

Социальное исключение длится периодами. В нашей стране есть период, когда исключению подверглась большая часть населения — это репрессированные люди и члены их семей. Проект «Мой ГУЛАГ» — это опыт документации личной травмы, посттравматического стрессового расстройства, вызванного несправедливым арестом и заточением, исключением из общества, семьи, профессии. Проговорить это — один из способов пережить травму. Проект «Мой ГУЛАГ. Приволжье» собрал истории людей, которых коснулась депортация немцев Поволжья, раскулачивание крестьянства и сопровождавшие все эти процессы репрессии членов семьи. Об этой категории людей чаще всего забывают, говоря о социальной инклюзии, поэтому появление этой темы на инклюзивном фестивале «Особый взгляд. Регионы» сложно переоценить.

Рискованным выставочным экспериментом стал для нас показ работы «Лифт» пермской художницы Елены Рэмбо. Во-первых, нам хотелось дать зрителю передышку, устроить чилаут в потоке фестивальной жизни. Во-вторых, эта иммерсивная инсталляция построена на включении разных чувств и рассчитана на восприятие не только зрением, но и другими сенсорными каналами, что уравнивает возможности зрителя с инвалидностью и без. Ощущение времени, церебральное восприятие звука поезда, вибрация моря, музыкальный бит — разные фазы мультисенсорной инсталляции активировали разные телесные ощущения, позволяя нам пережить метафорически этапы жизни как этажи при перемещении в лифте. Показ инсталляции сопровождался сеансами тактильного перформанса «Касание», когда каждый из участников мог переосмыслить свое тело посредством мышечного чувства и осязания.

В целом сфокусированность на ощущениях зрителя, ключевая для театра, имеет существенную специфику в современном искусстве и перформативных практиках. Бесконечная вариативность зрительских переживаний в этом случае становится целью и формой художественного высказывания. Что очень близко идее социальной инклюзивности, в которой всегда содержится риск. Риск многозначных трактовок, различного восприятия и неконтролируемой коммуникации. Но процесс и есть цель, в этом отношении фестиваль «Особый взгляд. Регионы» стал успешным и очень важным экспериментом полифоничности, а также обозначил большой диапазон для дальнейшего развития, исследования и диалога.

ДАРЬЯ КОВАЛЬСКАЯ
театральный исследователь,
режиссер PostPlayLab,
куратор образовательной программы

Мы хотели, чтобы образовательная программа была не только набором лекций, дискуссий и мастер-классов, а пространством встречи практиков и исследователей социального театра. Театральный фестиваль — это в том числе про понимание и формирование контекста и развитие горизонтальных связей. Поэтому образовательная программа состояла из трех блоков: менеджмент и продюсирование, практика, анализ и описание социального театра. Таким образом, в пространстве фестиваля встретились практики инклюзивного и социального театра, специалисты, которые занимаются организацией и реализацией социальных проектов, критики и журналисты.

В направлении «Практика социального театра» изначально планировалось провести четыре мастер-класса: два пластических от хореографов Марселя Нуриева и Ильдара Алекбаева, мастер-класс режиссера Бориса Павловича и знакомство с методикой класс-акта под руководством драматурга Вячеслава Дурненкова. Из-за пандемии фестиваль был перенесен с ноября на конец марта, Борис Павлович и Вячеслав Дурненков не смогли приехать в Казань. Зато программу обогатили мастер-класс режиссера Туфана Имамутдинова и практикум по «Быстрому вербатиму».

В остальном программа осталась без изменений, в направлении «Менеджмент и продюсирование» была включена лекция Инны Ярковой, директора фонда «Живой город» и руководителя творческой лаборатории «Угол» в Казани. На лекции Инна предложила рассмотреть театральные лаборатории с участием непрофессиональных исполнителей как ресурс развития современного театра и способ формирования зрительской аудитории, поделилась опытом создания «Театра горожан».

На семинаре «Ресурсы для развития социокультурного проекта» руководитель программы «Особый взгляд» Ксения Дмитриева и директор по развитию Центра «Инклюзион» Татьяна Медюх обсуждали с участниками поиск ресурсов для создания и развития социальных проектов на примере как уже реализованных проектов, так и идей, над которыми работают участники фестиваля.

Одним из самых важных событий фестиваля для меня стал воркшоп театроведа, руководителя магистратуры «Социальный театр» в ГИТИСе Кристины Матвиенко «Как писать социальный театр». Четыре дня критики и журналисты из разных городов Приволжского федерального округа искали язык для описания социального и инклюзивного театра, ежедневно отсматривая спектакли фестивальной программы, общаясь с режиссерами, актерами, художниками. Итогом стал целый ряд публикаций, интервью и рецензий в московских и казанских СМИ, из которых можно сложить полную картину фестиваля.

В программу открытых лекций, помимо лекции Елены Ковальской «Добавить к сказанному» о социальном театре как способе построения коммуникации, были включены разговор с художницей Еленой Ковылиной о партиципаторном искусстве и перформативных практиках и лекция-комментарий к междисциплинарной программе от куратора программы Евгении Киселёвой, в которой приняли участие Вера Февральских и Антон Рьянов, авторы видеоарта «Песнь Песней».

На протяжении фестиваля, знакомясь друг с другом, обсуждая спектакли, задавая вопросы спикерам, мы выявляли ключевые вопросы и проблемные зоны в работе над инклюзивными и социальными проектами, делились опытом. Знания, полученные участниками образовательной программы, безусловно очень важны, равно как важна обратная связь, вопросы и комментарии к программе. Но когда участники обменивались контактами, обсуждали совместные проекты, приглашали друг друга и коллективы в гости, планировали гастроли — именно тогда формировалось поле социального театра, создатели и активные участники которого четыре дня слушали и слышали друг друга.

ЕЛЕНА КОВАЛЬСКАЯ

Директор московского Театрального центра им. Вс. Мейерхольда и куратор казанской площадки МОЙ, эксперт фестиваля «Особый взгляд. Регионы»

В моем представлении эксперт в социальном театре чувствителен к социальному неравенству, верит в преображающую силу театра, мыслит театр будущего как инклюзивный в широком смысле определения. Он/она знает театр настоящего, исследует его дефициты и ресурсы, практикует возможное будущее на сцене и в жизни. Эксперт ли я? Нет, но стремлюсь быть им.
Казанский фестиваль-форум «Особый взгляд» стал местом и событием сборки комьюнити социального театра, переживания общности людей социального театра, рефлексии о его феномене, различии людей и их «особых взглядов». Было острое чувство у меня в те дни, что миссия выполнима и я еще застану, когда особый взгляд станет общим местом, изменит здравый смысл.

КРИСТИНА МАТВИЕНКО

театровед и театральный критик,
эксперт фестиваля «Особый взгляд. Регионы»

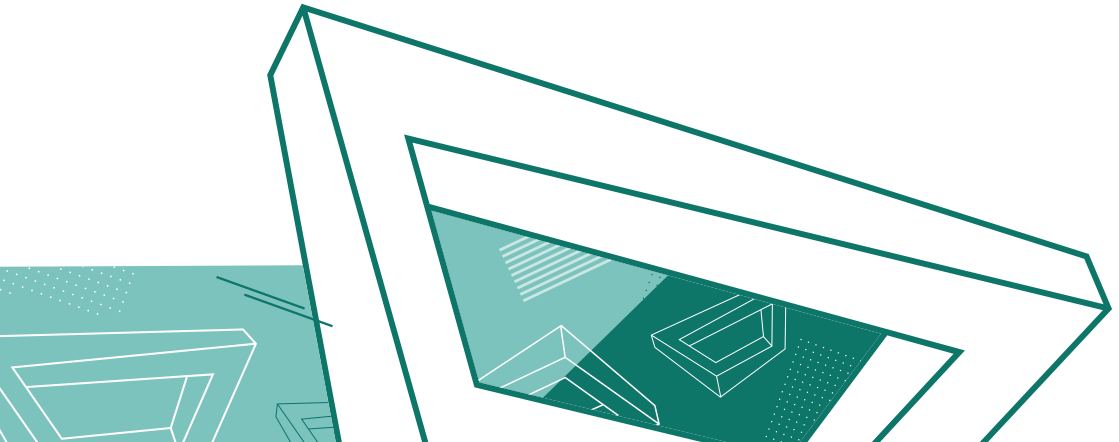
«Особый взгляд» состоял из театральной, междисциплинарной и офф-программы. И это сопряжение одного с другим оказалось очень важным: просмотренные вместе «Плюс-минус спектакль» Ксении Шачневой с женщинами с инвалидностью, спектакли детских студий, хореография Александры Рудик, публичный показ лаборатории форум-театра, видеоперформанс «Песнь песней» арт-группы «Андрогин и Кентавр» дают возможность расширить свое понимание социального театра. И проблематизировать способы его создания.

Вопрос — что именно транслируется в спектакле девочек-школьниц по книжке Полины Жеребцовой о чеченской войне (спектакль пермской студии «Пилигрим» «Муравей в стеклянной банке») и почему это происходит — становится не менее важным, чем то, в какой наивной форме это сделано. Или — какой материал выбирает руководительница казанской студии «Театралка» для того, чтобы дать старшеклассникам «голос». Но этот голос в спектакле «Дети над пропастью» принадлежит персонажам пьес — Ярославы Пулинович, Юлии Тупикиной, Андрея Иванова — или прозы Сэлинджера, но не самим актерам. Все-таки момент аутентичного совпадения говорящего с произносимым оказывается очень желанным в случае, когда спектакль сделан с детьми или подростками.

В свидетельском «Плюс-минус спектакле» художницы Ксении Шачневой женщины с инвалидностью говорят со сцены от первого лица о самых разных, часто неведомых «условно здоровым» зрителям вещах. Режиссер так обустроила пребывание артисток на сцене, что их рассказы одновременно реальны и театральны, то есть предназначены для повторения. Это спектакль, сложно устроенный, с чисто художническими переходами от одного монолога к другому, с умной системой чередования интеракции и герметичности, умудрился быть не авторитарным по отношению к участницам, а оставить им зону естественности и присутствия.

Эффект присутствия есть и в спектакле «Встречи. Фрагменты» казанского «Инклюзиона» — создаваемая из вольных движений и балансов тел по отношению друг к другу композиция хоть и застроена, но внутри нее каждое тело живет как хочет и может, а не как его заставляют.

Красота этих проектов — в естественности и свободном покое, потому что только эти два фактора обеспечивают откровенность. А за откровенность благодарны мы, зрители, испытывающие в момент встречи с настоящим боль и радость узнавания.

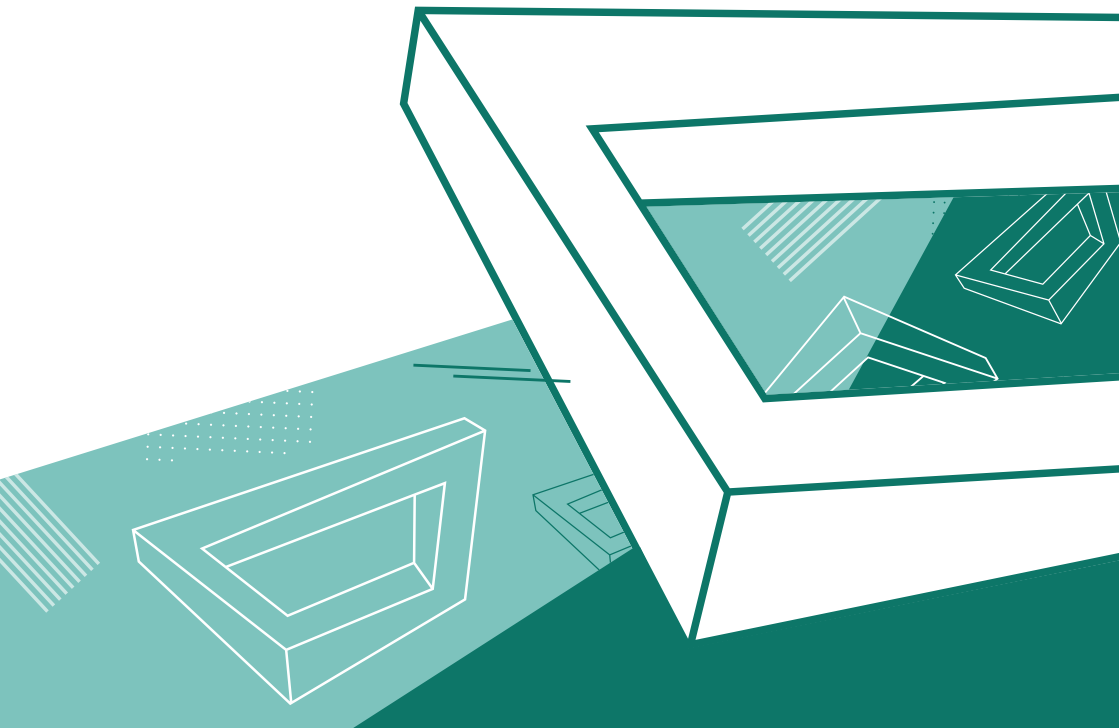


ТУФАН ИМАМУТДИНОВ
режиссер, куратор казанской площадки МОЙ,
эксперт фестиваля «Особый взгляд»

Мне как художнику кажется очень важным то, что социальный театр как явление становится все более популярным. И для меня как жителя Казани важно, что этот фестиваль собирает именно работы Приволжского округа, так как региональному художнику достаточно тяжело сразу заявить о себе во всероссийском масштабе.
Довольно трудно быть экспертом, когда ты сам художник. Конечно, у меня есть собственный взгляд на искусство, собственное понимание того, как можно говорить о социальных проблемах. Например, та шаржированность персонажей, которая была в спектакле «Деликатес» театра Les Partisans, мне не близка — я сам вырос в совершенно асоциальном обществе, потому что трудно найти более бандитский город, чем Набережные Челны в 1990-х. Я видел таких людей, так называемый «криминальный элемент» воочию и не понимаю, почему о них нужно говорить именно так: они совсем другие. Также я много работал как вожатый с детьми с разными особенностями здоровья в летних лагерях. Так что я никогда не воспринимал людей с инвалидностью как каких-то инаковых — наоборот, мы всегда дружили, общались.
Я никогда не хожу на спектакли, которые мне не интересны. Во время фестиваля я, как эксперт, видел все работы и не жалею, что их посмотрел. Мне кажется, такие проекты важны в том числе тем, что расширяют контекст нашего национального искусства. Ведь если мы стремимся взращивать национальную культуру, должны видеть разные контексты, должны говорить о проблемах мировых.
Для меня показателен тот факт, что на фестивале не было представлено ни одного классического произведения. Это говорит о том, что социальный театр пока не интегрирован в репертуарную систему, ведь именно репертуарные театры много работают с классикой. Когда люди с разными особенностями здоровья начнут участвовать в жизни репертуарных театров, тогда нам не понадобится больше это слово — инклюзия.

РАЗДЕЛ I

ПРОГРАММА ФЕСТИВАЛЯ



АЛБАСТЫ

Уличный театр «Лёгкие крылья», г. Альметьевск

Спектакль-променад
Офф-программа фестиваля

Спектакль-променад, путешествие фантастических героев в авторских масках. Три бестии Албасты проникнут в нашу реальность из щели между двумя мирами. Они придут, чтобы покрасоваться и выгулять на поводках трех пушистых Поэтов в сопровождении огненного Дэва.

Уличный театр «Лёгкие крылья» создан при поддержке компании «Татнефть» в Альметьевске в мае 2017 года с целью развития уличного театрального искусства в Республике Татарстан на основе традиций российской и татарстанской театральных школ, разработки системной методики уличного театрального искусства, подготовки уличных артистов.

Впервые горожане познакомились с мастерством уличных артистов в сентябре 2016 года. По инициативе компании празднование Дня работников нефтяной и газовой промышленности состоялось на площади Ленина, а на улице Гагарина был проведен фестиваль уличных театров.

Был организован кастинг среди творческой молодежи, разработана программа мастер-классов и репетиций. Артисты занимались с лучшими педагогами, режиссерами России и зарубежья, постигали искусство пантомимы, мастерство ходулиста, интерактива, клоунады, грима, маски, уличного перформанса и карнавала. Занятия проходили на бесплатной основе.
В ноябре 2018 года у актеров альметьевского уличного театра появилась собственная студия. Новое просторное помещение стало самостоятельным арт-пространством. Сегодня без уличных артистов не обходится ни один городской праздник.

Новое впечатление для горожан

Анна Мухамедзянова

Большая обезьяна на железных ходулях передвигается по первому этажу казанской Национальной библиотеки и через стеклянные двери выходит на улицу. Дети, которые сидят в кафе и едят печенье, оставляют родителей за столом и бегут посмотреть на непонятных «чудищ»: даже через стекло видно, что дует ветер — и полиэтиленовая «шерсть» обезьяны забавно двигается, а значит, и шуршит.
Шумное народное гулянье привлекает не только тех, кто находился в библиотеке, но и тех, кто шел мимо. Зрители задают друг другу вопрос: что это такое?
И правда, что?
Подходя ближе, ловишь себя на мысли, что традиции средневекового театра возродились: взрослые и дети одинаково увлеченно следят за тем, как большие фигуры — три дамы, три собаки, обезьяна и герой, напоминающий усовершенствованного Чебурашку со встроенным в костюм динамиком, — перемещаются по улице.

Дети догоняют героев быстрее своих родителей и пытаются до них дотронуться, подростки смеются и записывают Stories. Чтобы попасть в первый ряд, нужно приложить усилия и втиснуться между теми, кто пришел раньше тебя. Коллективное тело существует в двух измерениях: то смотрит в зеркало, которое подставляют к лицу дамы на ходулях, то вслух гадает, о чем спектакль. Своих идей про сюжет у меня нет — зато есть подслушанные в толпе. Первую предложили дети: для них эта история про дружбу людей и животных. Вторая принадлежит взрослым: сюжет «Албасты» — приезд цирка в небольшой город. Есть и третья — из фестивального буклета, где сказано, что три бестии Албасты выгуливают на поводках пушистых Поэтов. Ясно одно: это новое впечатление для горожан, которые привыкли к тому, что спектакль проходит в здании, а зритель сидит в кресле.

В какой-то момент маленький мальчик подходит к обезьяне и гладит до тех пор, пока она не перестает рычать. Когда обезьяна успокаивается, выбегают другие дети и начинают ее обнимать, не давая сделать и шага. Малышу-первопроходцу вручают мячик, он забирает его и уходит со «сцены», а обезьяна следует за ним: теперь она точно приручена.

ВСТРЕЧИ. ФРАГМЕНТЫ

Театральная школа «Инклюзион»
и Творческая лаборатория «Угол», г. Казань
Спектакль
Театральная программа фестиваля

Режиссер-хореограф: Александра Рудик
Ассистент-хореограф: Ильдар Алекбаев
Музыка и sound design: группа Outside The Box Lab
Художница: Ксения Шачнева
Художник по свету: Дарья Андреева, Александра Рудик
В спектакле заняты: Иван Журавлёв, Мария Миннахметова, Венера Новичкова, Ильнур Газизуллин, Михаил Яньков, Айгуль Исмагилова, Екатерина Егорова, Диляра Залялиева, Евгений Скрипачёв, Альбина Нугманова, Эдуард Хабибуллин, Зифа Ахметова, Анна Яруллина

> *Александра Рудик:*
> *«Наше тело не абстрактно. Это самое реальное, что может быть».*

Александра Рудик. Текст подготовила Александра Дунаева

Встреча

Моя работа в театральной школе «Инклюзион» Казани началась с того, что Анжела Фатхуллина пригласила меня провести лабораторию — чтобы познакомиться, посмотреть, что наш творческий процесс, наша встреча, может принести. Слово «встреча» звучало достаточно часто, потому что словосочетание «мастер-класс» мне совсем не близко, я обычно говорю: встреча, быть внутри встречи. Когда я начинала сотрудничать с московским «Инклюзионом» на спектаклях «Живые картины», а потом «Прикасаемые. Международная версия», для меня и случилась встреча с какой-то невероятной средой, с людьми, с процессом. Спустя три месяца после этого я ушла из театра «Балет. Москва», где прослужила десять лет, чтобы быть в этом процессе и создавать последующие. Для меня и сейчас наиболее интересно и ценно то коммуникативное поле, которое возникло тогда и которое я пытаюсь строить постоянно: где коммуникация не инструмент или средство, а человеческий контакт, призванный поддерживать и поднимать на новый уровень все профессиональные слои. В этом поле случаются театральные открытия. Свой процесс я не делю на разные направления, своих студентов — на типы людей, социальные группы и т. д. Это просто театр. Я работаю с очень разной

аудиторией: артистами-любителями, профессионалами, детьми, людьми с особенностями здоровья — вы представляете, что было бы,если бы я их разделила? Для меня важно быть в едином процессе, где все причастные к нему — артисты.
Так что слово «встреча» стало для меня ключевым. Я поняла, что другие наши профессиональные творческие процессы — репетиции, прогоны, показы — возникают уже внутри этого понятия, этой формулировки, этого события. И когда мы с ребятами встретились в Казани — тогда зародился и спектакль.

Процесс

В июне 2019 года у нас состоялся интенсив — лаборатория, в результате которой вырос первый эскиз будущего спектакля. Для меня это был самый живой показ. Следующая встреча состоялась уже в феврале 2020-го. Мы снова показали эскиз, который чуть больше развился в сторону спектакля. И процесс роста продолжается, потому что эта работа ставит очень много задач для артистов. Я не предлагаю учить комбинации, не всегда у меня есть цель проявить здесь свой танцевальный язык или стиль. Мне очень важно вдохновить артистов, дать им верные, точные и ясные задачи.
Когда я прихожу в новую группу, то в первую очередь начинаю работать как педагог-хореограф. Сразу скажу, что я представитель гуманистической педагогики, несмотря на то что веду и классический балет. Для меня важен гуманный подход к личности, к телу, к психике, без этого я не мыслю, как можно создавать творческий процесс. Это не значит, что нет дисциплины, просто это иная дисциплина, позволяющая поддерживать творческое состояние.

Мы много, насколько нам позволяло наше время и ресурсы ребят, обращали внимание на опору в теле — что дает нам это ощущение, как это высвобождает различные напряжения в теле, в том числе ментальные, которые позволяют потом войти в некое творческое состояние. В этом состоянии есть очень много свободы. Свободы действия, выборов — не страха, а, наоборот, желания действовать, позволять каждому действию свершаться, проявляться.
Мы также обращали внимание на ощущения тела, на то, как мы чувствуем движение в процессе, как его создаем, как возникает форма, через какое усилие, — все это достаточно базовые и понятные процессы для танцовщиков. Но я считаю, что это задача не только танцовщика, а каждого человека — понимать и ощущать свое тело, быть в соединенности со своим организмом. Мы стремились к этой искомой целостности. Важно, чтобы ребята могли действовать и их тела могли быть активными в этом действии.
Далее, когда артист начинает чуть больше понимать инструментарий, который возникает в теле и позволяет сделать то или иное действие, почувствовать опору, свободу, то можно пробовать идти от себя, от ощущений. Потом через это следовать во взаимодействие с пространством. То пространство, которое меня окружает, становится видимым. Но справедливо и обратное — я делаю видимым пространство, в котором нахожусь, потому что я в нем действую.
От пространства, которое для нас в какой-то момент становилось партнером — мы его очеловечивали, ощущали его воздух, находили направления в этом пространстве, — мы начинали переходить к контакту друг с другом. Что нам интересно в другом человеке? Что нам интересно рассказать о себе этому человеку? Каким образом? Просто своим присутствием, через то, как мы смотрим (ведь это уже очень сильное сообщение), через то, как мы двигаемся? Мы использовали вербальный канал, только когда делились впечатлениями и нам надо было что-то уточнить, но я всегда просила ребят: «Действуйте телом. Ваша мысль пусть будет воплощена в теле, вашем взгляде, напряжении ваших мышц». Тогда создается цельный образ. Даже если мне потом необходимо слово, я начинаю говорить не отдельно от своего тела. Тело тоже артикулирует, говорит, действует — мы говорим многими каналами, все целиком.
На тот момент, когда мы делали вторую лабораторию, ребята всего лишь год занимались различными практиками, у кого-то было больше опыта, у кого-то меньше. Мне очень нравится обычно такая разница, но для спектакля важно было найти целое, то, что нас объединяет.
Для меня очень важно создать общее поле, где каждый может проявить тот опыт, который у него есть. Через это разность и создается.
Естественно, процесс абсолютно свободен для восприятия, в этом и интерес. Возьмем финальную сцену, общий танец. Внутри сцены были композиционные задачи, которые ребята решали в живом взаимодействии, импровизационно, потому что сцена не застроена.

Общая установка была такая: это должна быть спонтанность, что-то всегда неожиданное, удивляющее и оживляющее процесс; и, соответственно, приглашающее зрителя к наблюдению за жизнью. Была задача откликаться на ситуации, которые возникают, на движения, которые создает твой партнер; была задача перемещаться сквозь пространство или видеть пространство целиком. Опираясь на эти задачи, ребята действовали импровизационно.

Все, что я описываю, — это и было встречей. С собой, с пространством, в котором мы находимся, встречей с партнером, встречей со зрителем, конечно. Эти этапы мы проявляем в спектакле.

В целом я так и веду процесс, как рассказываю сейчас: даю поэтический образ, вдохновляю, а потом ставлю очень конкретные задачи. Услышать пространство, например, — для меня это не метафора, а конкретное физическое действие. Потому что наше тело не абстрактно. Это самое реальное, что может быть. Мы выводили тело из зоны абстракции. Каждое движение для нас — это ценность. С этим мы тоже очень много работали — через создание общего ритма в теле, общую энергию, общую паузу, через индивидуальные соло.

Мне нравится, когда не я проясняю, а мы делимся впечатлениями, и каждый может сделать вывод о своих действиях, действиях остальных — и тогда попробовать еще раз.

Спектакль

У нас есть увертюра, которая призвана организовать приглашение для зрителя в действие и погружение во встречу. Мы видим разных людей, которые встречаются, соприкасаются.
Первая сцена действительно начинается из темноты: мы видим в очень блеклом свете только Диляру, как будто бы мы немного погружаемся в то действие, то движение тела, которое она создает. Первая встреча с ее пространством. Не могу сказать, что это встреча с ее миром, потому что нам, зрячим, никогда не понять, что испытывает и как воспринимает мир незрячий человек, мы можем только прикоснуться к этому. Потом каждый из ребят по одному присоединяется к ней, мы видим разные встречи — с контактом или на расстоянии, через взгляд друг на друга или на зрителя. Все это конкретные задачи — проявить, заявить эту встречу.
Следующая тема — перемещение в городе. Мы много говорили об этом с ребятами. А как вам в городе? Вы ходите на дискотеки? Вы успеваете переходить дорогу по сигналу светофора? Несколько сцен собраны из их историй. Единый ритм, повторяющиеся движения — это город с его урбанистическими пространствами, точными перекрестками, организованностью и громкостью. Мы не даем конкретных отсылок — светофор, перекресток, — но создаем это общее тело, которое формирует город. Есть у тебя особенности здоровья или нет, но ты попадаешь в него и пробуешь находиться, успевая и не успевая,

соединяясь и разъединяясь с кем-то. В итоге нас всех закручивает, и мы попадаем на дискотеку. Это тоже истории ребят, они рассказывали, как ходят на дискотеки. Очень весело у нас проходил процесс, очень шумно — благодаря этому мы поняли общий настрой группы, какие события с ребятами происходят. Дискотека — безусловно, событие.

Затем идет сцена, когда действуют артисты на колясках. Мы говорили на тренингах об их преимуществах — о том, что они могут быть быстрее и они ощущают больше ветра в своем перемещении, чем человек, который идет пешком. Собственно, этим ощущением ветра и стремительностью мы и хотели поделиться со зрителем, когда ребята раскатывались, приближались, отдалялись.

И затем мы переходим к сцене, где мы все оказываемся на колесах. Она так и называется: «Все на колесах». Все артисты оказываются на разных видах транспорта, соединяются вместе через способ перемещения, уже не только через общий музыкальный ритм, который нас ведет.

Как после прогулки по городу мы возвращаемся домой, так в спектакле после активной сцены мы попадаем в комнату и оказываемся наедине со своими мыслями. Собственно, крафт (бумага) — это та мысль, которая все время шуршит в нашей голове. Сцена с крафтом — это звучание мыслей, и все действия ребят направлены на создание звуковой ритмической среды.

В контакт со зрителем мы переходим вместе с Дилярой — а для нее важен контакт с миром через тактильные ощущения. Там есть сцена, где мы движемся вместе с ней. Для меня это очень важно: мы все как действующие вокруг герои являлись для нее поддержкой, но и она нас вела. То есть здесь нет ведущих и нет ведомых. Я создаю безопасную среду и слушаю другого. Вот это для меня основная задача, неважно, с кем я работаю. Через Диляру, через соприкосновение с ней, мы пробовали слушать зрительный зал.

И после этого мы приходили к сценам с нитями — это метафора связей, которые протягиваются между артистами и между ними и зрителем. А еще это путь, которым мы следуем, его пересечения и композиции. И после этого у нас есть сцена на фоне руин, когда крафт собирается в кучи и на арьерсцене создается такой рельеф. На авансцене же появляется человек, он в свете софита. Задача здесь была почувствовать свет на своей коже, стать видимыми, сосредоточиться на этой встрече с лучом света. И всё. Дальше у ребят есть возможность развивать свою мысль.

Финал, к которому мы приходим, — это общий танец. Образ, который я предложила и от которого мы отталкивались, был таким: представьте, что, когда мы засыпаем, наши души встречаются наверху и танцуют. Нам было важно создать общее поле, дать надежду. Во всем, что я делаю, мне важно дать надежду и ощущение какого-то ресурса в жизни.

Два хореографа

Для меня было важно, что именно Ильдар будет вести дальнейший процесс. С Ильдаром работать сплошное удовольствие: все идеи были для него понятны, и, когда меня не было, он поддерживал спектакль в развитии. Это чрезвычайно ценный талант хореографа-репетитора. Ильдар очень глубоко работает с ребятами и одновременно очень технично. Он прошел с ними все мастер-классы собственным телом, а потом, когда мы начали идти к спектаклю, постепенно отделился. Мы много говорили во время совместной работы, так как он больше знает ребят и мог мне что-то прояснить про них, дать обратную связь. Мы всегда были в этом плане в контакте — Ильдар мог остановить меня, если чувствовал, что нужна пауза, проработка какого-то состояния. Это была неимоверная помощь и поддержка.
Еще важно, что он участвовал своим телом во всех лабораторных процессах, во всех перформансах, что я сама делала не всегда. А потом он отделялся. Думаю, это самый правильный путь — начинать с ребятами вместе, а потом постепенно отпускать их.

Ильдар Алекбаев:
«Искать, как проявить людей, а не показывать их как чуваков с тяжелой судьбой».

Над текстом работали: Кристина Матвиенко, Камиль Гимаздтинов, Александра Дунаева

Кристина Матвиенко: Как устроена работа с движением в группе, где участники с разными возможностями здоровья? Есть ли специфика?
Ильдар: Специфика есть, к ее пониманию приходишь постепенно, с опытом работы. Когда меня пригласили в «Инклюзион» на место педагога-хореографа, у меня такого опыта не было, и я шел по наитию. Я вышел из уличного танца и contemporary dance — вот мой бэкграунд. Но я старался ездить на классы к нашим и зарубежным специалистам и все больше набирался знаний. Однажды я поехал в Киров на фестиваль «Солянка» к Маше Николаевой — ехал, как хитрый татарин, с целью познакомиться с Сашей Рудик и попробовать привезти ее в Казань, чтобы она что-то поставила с нашими ребятами. Тогда же, слушая лекцию Саши об инклюзивном театре, я понял, что сам движусь в правильном направлении. В итоге все случилось — в рамках фестиваля «Площадь свободы», одним из организаторов которого я являюсь, мы сделали лабораторию Рудик, где возник эскиз, который и вырос впоследствии в спектакль «Встречи.Фрагменты».
Кристина: Что важное или новое ты взял от Саши?
Ильдар: Быть аккуратнее и не торопиться. У меня изначально был такой нахрап: выучим фишки и — тренинговать. Но в контексте работы с людьми с особенностями здоровья надо обязательно давать подводящие тренинги — через контактную импровизацию, начиная с простых вещей, подводить к более сложным. Это я усвоил.
Кристина: Ты много танцуешь вместе с ребятами. В чем физическая разница, танцуешь ты с нормотипичным человеком и ненормотипичным? Как происходит контакт разной телесности?
Ильдар: Так же. Ограничение дает индивидуальность. Понять это мне помог уличный танец. Танцуешь, например, брейк-данс, сломал руку — ну все, у тебя осталось только три точки опоры. Ты ищешь способ работать с этим. В ограничениях узнаешь танцора — у каждого есть свой почерк. Когда я увидел спектакли Андрея Афонина, то понял, что я примерно так же это вижу, как он, — нет разницы. Но недопонимание с их командой тоже было — в Круге II все равно есть лояльное отношение к артистам с разными особенностями здоровья, а у меня нет такого, все работаем. Я стараюсь создать такие условия, чтобы они привыкали сами решать задачи и исправлять то, что пошло не так. Нет помощи со стороны, вы команда, решайте сами.

Кристина: А почему так?
Ильдар: Они артисты и должны сами справляться с задачами. Моя цель — ставить выполнимые задачи, а их — с ними справиться.
Кристина: Есть ли такие ограничения в физическом диапазоне участников, при которых ты отказываешься работать? И есть ли у тебя медицинский бэкграунд или какие-то знания в области социальной работы? Они тебе нужны?
Ильдар: Нет. Важно выяснить двигательные возможности каждого из участников и потом давать им инструменты, чтобы проявлялась их натуральная пластика. У Кати (участница «Инклюзион. Казань». Прим. ред.), например, ДЦП. Она задирает голову, чтобы корпус поставить, и я могу за это зацепиться, превратить в красную линию всего спектакля, когда все участники так делают. Я, чувак без особенностей, могу использовать особенности Ильнура, чтобы быть на его волне. Узнать и расширить их.
Камиль Гимаздтинов: Не воспринимает ли он это как стеб? И как ты с этим работаешь?
Ильдар: Они сами с иронией относятся к себе. «Катя сломалась», — говорит Катя и складывается вот так.
Кристина: А почему они могут шутить?
Ильдар: У них больше самоиронии, а мы, наоборот, больше паримся и боимся оскорбить. Есть важные вещи, которые нельзя делать, потому что это опасно для здоровья человека или оскорбительно — опираться на коляску, вешать пакеты на коляску и все такое. Но в целом людям нормотипичным следовало бы с большей легкостью относиться к языку общения, тогда это общение было бы интенсивнее, мне кажется. Всегда можно спросить у человека, как к нему обращаться.
Камиль: Были артисты, которые хотели участвовать в процессе, но не выступать на сцене?
Ильдар: Наоборот, все, с кем я работал, очень чутки и ранимы в этом плане, хотят выступать.
Кристина: Можешь описать их ощущение от собственного тела?
Ильдар: Они привыкли, они органичны в своих телах. Они не страдают — это из разряда того, что у всех есть двигательные паттерны, и я так шагаю, потому что мне так удобно. Ильнур ковыляет, иногда сильно свод стопы выворачивается, но он в этом органичен, ему комфортно в таком теле.
Кристина: С чем можно сравнить вашу работу в истории танца?
Ильдар: Саша опирается на Рудольфа Лабана и метод Фельденкрайза. Кто-то идет от контактной импровизации — чтобы было доверие, работа с весом, чтоб человек не боялся опираться на партнера. Например, Катя, Ваня или Венера (*участники школы «Инклюзион. Казань», которые передвигаются на колясках. Прим. ред.*) боятся работать друг с другом, чтобы не сделать больно. Поэтому контакт, давление, доверие им особенно нужны, чтобы привыкнуть друг к другу.

Кристина: Когда вы сочиняете танец, то чаще идете от абстракции или вам ближе сюжетный танец?
Ильдар: Я не вижу в этом конфликта. Во «Встречи.Фрагменты» вы, наверное, не замечаете строгого сюжета, но внутри команды мы следуем определенной истории. Саша закладывала идею про встречи, которые важны и мимолетны, — встречи с собой, своим состоянием, пространством, со зрителем и с партнерами.
Кристина: Ты дружишь со студентами «Инклюзиона» за пределами работы?
Ильдар: Да, но не настолько, насколько это хотелось бы. Много проектов.
Кристина: Кто кому пишет?
Ильдар: Скорее студенты.
Кристина: А это может быть в тягость?
Ильдар: Может быть, но всегда надо искать выходы из тупиков коммуникации. Иначе ты потом не сможешь трудиться или, наоборот, это будет фейковый культурный труд, если нет связи. Мне любопытно с ними работать.
Кристина: А в чем интерес?
Ильдар: В ограничениях. Мне самому страшно, но и любопытно. Исследуем доверие — как ты падаешь и я могу поймать; как лексику выстроить, когда ты мало чего можешь. Прихожу к тому, что не хочется показывать красоту, а хочется простых вещей, естественности в этих условиях. Если я буду наводить красоту, «эстетику», я буду просто оформлять людей, переделывать в кого-то. Здесь не прокатит такое. Что мне не нравится в инклюзивных танцах, это когда люди без особенностей обслуживают человека на коляске своими конвенциональными движениями, например. Это вызывает сочувствие.
Кристина: А как этого избежать?
Ильдар: Искать, как проявить людей, а не показывать их как чуваков с тяжелой судьбой. Они и сами этого не хотят — они жизнерадостные ребята, они кайфуют от жизни; да, есть реалии недоступной среды, но и у нас всех масса ограничений по жизни.
Кристина: Для чего они этим занимаются?
Ильдар: К сожалению, долгое время для них это оставалось кружком, самодеятельностью, клубом по интересам, хотя руководство уже давно воспринимает их как профессиональных артистов. Много времени ушло на то, чтобы они поняли: есть обязательства. Например, не опаздывать, быть включенным. Долгое время ребята с легкомыслием относились к репетициям, а требуется собранность и внутренняя работа.
Кристина: Есть ли реабилитационный эффект от занятий с тобой?
Ильдар: Да, ребята рассказывают, что им это полезно, как и любой танец. Физически танец делает жизнь лучше и психологически разгружает. Они всегда стремятся приехать на репетиции.

Кристина: Работа в «Инклюзионе» — какая часть твоей жизни? Она дает что-то для имиджа, для профессионального танца?
Ильдар: Да. Я нахожу подходы, которые могу применять в работе с людьми без особенностей по здоровью. И мне любопытна эта сфера, только набирающая обороты. Современный танец раскачан, а инклюзивный только начинается, и можно творчески реализоваться.
Кристина: Когда ты общаешься с иностранцами, то инклюзивная работа — это капитал для карьеры?
Ильдар: Да, это важно, так как дает возможность профессионального развития. Я бы хотел получить образование в этой сфере. На Западе тоже есть интерес к нам — хотя у них до фига танцоров и хореографов, но им интересен наш взгляд на танец и на инклюзию.
Кристина: Потому что он другой?
Ильдар: Потому что тела разные. Все континенты с разными телами: юг — это больше акробатики и physical contemporary, север — больше концептуального танца, перформанса. Американцы другие. Мне понравились слова Александра Андрияшкина. Когда мы на «Площади свободы» делали с ним лабораторию, он сказал, что мы пытаемся быть вечными студентами, хотя нам уже есть что показать. У нас есть собственная идентичность, свое телесное восприятие реальности, в которой мы живем.
Кристина: Как финансируются твои проекты, например фестиваль «Площадь свободы»? И как ты живешь? Какая у тебя финансовая мотивация?
Ильдар: Я не работаю на «человеческой работе», я фрилансер. Помимо «Инклюзиона» я веду занятия по контемпорари с непрофессионалами, это проект «Нетанцы», и преподаю в частном детском саду. Кроме того, есть фестиваль, диджеинг, кураторство. Зову всех на вечеринки, чтоб раскрепощались там.
Кристина: Где вы находите деньги на фестиваль?
Ильдар: До последнего времени вкладывались сами — четыре раза провели без внешней поддержки. Последний раз привезли испанцев и поняли, что ушли в минус. Сейчас начали писать гранты.
Фестиваль «Площадь свободы» появился потому, что, когда я учился на педагога-хореографа в Казанском институте культуры, эскизы студентов уходили в стол. И мы совместно с моей подругой Венерой Галимовой стали организовывать вечера показов. В первом отделении казанские танцовщики, во втором кого-нибудь привозим — ищем интересных ребят, которые еще не прогремели. Мы стараемся базироваться на разных площадках, сотрудничаем с парками Казани — они рады наполнить свои пространства контентом.
Кристина: А как ты находишь участников фестиваля?
Ильдар: Езжу на другие фестивали, мы там узнаем друг друга, это же всё комьюнити. И ребята сами пишут — результат сарафанного радио. Например, мы с Венерой попали на «Территорию» и там познакомились с Сашей Андрияшкиным и Екатериной Васениной, пригласили их.

Помимо дружбы, татарское гостеприимство не оставляет никого равнодушным. И они возвращаются.

Кристина: Кто публика вашего фестиваля?

Ильдар: Публика не очень многочисленная, но разная, и она меняется. Нам нужно уйти в маркетинг и smm, чтобы больше людей о нас узнавало. Спасибо местным независимым СМИ и дирекциям парков, они помогают. Классно, что приходит взрослый зритель, который готов к диалогу. Ну и постоянные зрители есть.

Кристина: Стрит-данс — это субкультура?

Ильдар: В Казани очень сильный брейкинг, это точка влияния в Поволжье. В Челнах много хороших танцоров. Я общался с одним педагогом оттуда, и он сказал, что когда у тебя молодой город, где градообразующее предприятие — завод, то люди в культурном голоде выбирают современный танец. Там даже нет этого классического центра, где могли бы стоять классические театры — просто сплошной спальный район.

Каждый выбирает свой путь — преподавание и батлы мне в какой-то момент надоели, и я стал расширять свои творческие возможности. Классно, что, может и с опозданием, но уличные начинают коннектить с театром и контемпорари. Один из самых известных танцоров — Марат Маугли из Челнов, он сейчас ушел в экспериментальный танец, работает на стыке современного театра и уличной культуры.

Кристина: Есть у них своя идеология? Какие они? И какой ты?

Ильдар: Разные люди. Любопытно наблюдать, как в зависимости от психотипа люди выбирают танец: кто-то — агрессивный крамп, кто-то — другое, помягче. А так все очень трудолюбивые, ценят неповторимость. Еще из брейк-данса пошло, что если ты скопировал что-то у другого танцора, то это нехорошо, повод вызвать тебя на батл. Сейчас это скорее конкурс, а идея риал батла — мой стиль сильнее твоего, ты украл мою фишку, докажи, почему она твоя. Есть волна — как ты можешь ее сделать? Важно, как именно ты проявишь творческое начало. Этим и берет уличный танец — своей индивидуальностью.

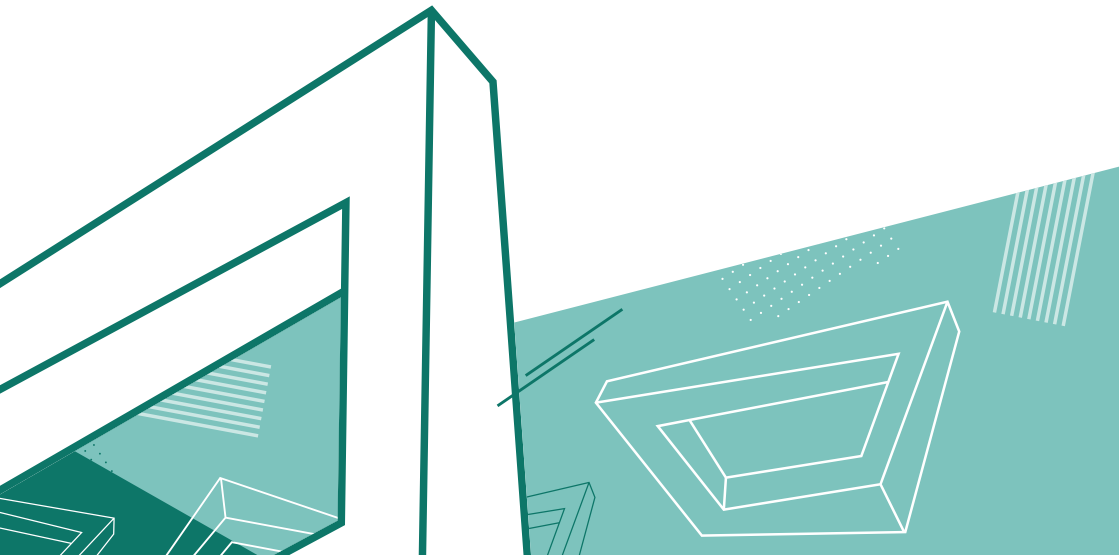
Free yourself. Танцуй

Дарья Ковальская

В тишине шуршит крафт. Поперек и вдоль сцены артисты расстилают дорожки из бумаги, покрывая ими почти все пространство. Полосы крафта наслаиваются друг на друга, но люди на шуршащих дорожках не пересекаются. В центре, на незаполненном крафтом островке сцены, сидит девушка в офисном кресле.

«Встречи.Фрагменты», пластический спектакль школы «Инклюзион. Казань» и творческой лаборатории «Угол», состоит из нескольких

эпизодов, в которых участники ищут способы взаимодействия разных тел в одном пространстве. Отталкиваясь от историй участников и исследуя опыт встречи с собой, с ощущением своего тела, встречи с памятью и партнерами в пространстве, режиссер спектакля Александра Рудик, хореограф Ильдар Алекбаев и художница Ксения Шачнева собрали историю о поиске и обретении себя как части целого.
Начиная с атомизированного движения в темноте, избегая встреч с теми, кто оказывается рядом, участники проходят путь от принятия себя к созданию единого поля, где каждый становится видимым. Постепенно артисты учатся друг у друга и раскрывают потенциал каждого движения, как в «сцене на колесах», когда пространство заполняется транспортными средствами — самокат, велосипед, тележка, — а круговое движение всей композиции задают артисты в инвалидных креслах.
В сцене с крафтом возникает лабиринт из шуршащих дорожек. Чтобы найти выход, участники покидают свои маршруты и вытягивают из зрительного зала красные нити, соединяя ими зал и сцену. Нити разделяют, соединяют, направляют людей на сцене. На пересечении нитей случаются встречи. Сидящая в центре девушка встает с офисного кресла и, следуя за путеводной нитью, выводит всех из лабиринта. Чтобы найти выход, участникам нужно было пройти путь от «я» к «мы», встретить друг друга, стать целым.
Инклюзивная дискотека в финале, когда зрители оказались на сцене вместе с артистами и к звучащему из динамиков «Free yourself» присоединился общий крик «Танцуй!», стала однозначным ответом на вопрос, можем ли мы быть вместе и без барьеров.



ДЕЛИКАТЕС. УДМУРТСКАЯ ИСТОРИЯ ПРЕСТУПЛЕНИЙ

по документальной пьесе Миши Соловьёва

Театральная компания Les Partisans, Ижевск

Спектакль

Театральная программа фестиваля

Режиссер: Павел Зорин
В ролях: Инге Зорина, Александр Сунцов, Герман Суслов, Ксения Суслова, Мария Трошкина, Ульяна Сунцова, Александр Шкляев
Медиахудожник: Святослав Соколов
В спектакле звучат стихи Андрея Гоголева, Валерия Златкиса, Дмитрия Данилова
А также музыка Хаски, СБПЧ, 25/17, «Виноградная лиса»

> *Павел и Инге Зорины:*
> *«Главное — задать вопрос, не молчать. А решать будет само общество».*

Текст подготовила Александра Дунаева

Начало

Инге Зорина: Театр Les Partisans и Центр современной драматургии и режиссуры в Ижевске выросли из университетского франкофонного театра. Я училась на французском отделении университета и все пять лет учебы играла в театре. Павел однажды пришел к нам на показ и в итоге остался в качестве режиссера.
В то время, во второй половине 1990-х, в России очень интенсивно работал Французский институт, поэтому французский язык был популярен и франкофонных театров было много. Мы ездили со своими спектаклями в Питер, Москву, Пермь, Екатеринбург — и везде профессиональное жюри отмечало наши работы. Со временем к нам стало приходить больше русскоязычных студентов, франкофонных участников становилось все меньше, и мы решили закрыть театр.
Павел Зорин: Мы решили последний раз съездить на фестиваль в Пермь и после этого возвращаться в литературу — до увлечения театром мы вместе с Инге писали прозу. Но в Перми мы выиграли гран-при, и нас пригласили во Францию. Театр нас не отпустил.
Инге: Мы стали выступать во Франции на фестивалях. Там мы познакомились с замечательными людьми из Ле-Пюи. Мы ездили к ним в течение восьми лет и каждый раз учились тому, как может работать театр в маленьком городе.
Павел: Они ведут «ателье» — это мастер-классы, которые в течение года театр проводит с разными группами горожан. Кроме того, они выпускают спектакли и проводят огромный фестиваль для детей

и подростков. Они — это группа всего из трех человек, художников и музыкантов. События, которые они создают, невероятно оживляют этот маленький город. На время праздника туда стекается множество людей со всего мира — из Алжира, Турции, Ирана, из России и многих других стран. Мы были поражены тем, как глубоко французы привязаны к собственному городу, местным традициям и ценностям. Самое главное, чему мы научились у них, — пониманию того, что, живя в маленьком городке, вдали от Парижа, о Париже можно и не думать. В России мы живем в ситуации, когда все вокруг стремятся в центр — Москву, Петербург. Но, побывав во Франции, мы поняли, что у нас в Удмуртии очень интересно, об этом хочется рассказывать и для этого никуда не надо уезжать.

Нас огорчал тот факт, что в Ижевске не было на тот момент современного театра, тогда как во всех городах, где мы были — Питере, Екатеринбурге, Перми, Кирове, — везде был свой классный театр. И мы захотели сами сделать такой театр.

Инге: Французы настолько нас вдохновили, что мы решили открыть Центр современной драматургии и режиссуры. Это случилось в конце 2012 года.

Центр современной драматургии и режиссуры в филармонии

Павел: Мы расчертили город на квадраты и в каждом искали пустые помещения. Но в итоге стали работать в актовом зале Удмуртской государственной филармонии. Директор филармонии не брал с нас аренду, не диктовал условий. Он не был у нас ни на одном спектакле. Может быть, это и хорошо. Он просто в нас верил.

Ирония была в том, что современные жесткие тексты мы читали и играли в зале с розовыми стенами и шторами, которые, естественно, не могли менять. С четырьмя имеющимися у нас софитами мы научились работать так, что зрители могли погрузиться в материал и совершенно забыть о пространстве.

Мы начали с ликбеза — с читок. Проект так и назывался — «Ликбез. Новая драма», и читали мы всех подряд культовых авторов, начиная с Ивана Вырыпаева и заканчивая Ярославой Пулинович. Читки проходили по субботам и воскресеньям, и туда приходило довольно много людей — человек по 50—60. Денег за билеты мы не брали, все было по free donation.

Параллельно мы сделали две постановки и с ними начали ездить на фестивали. Первый же профессиональный смотр, на который мы попали, — это Коляда-Plays. Коляда для нас путеводная звезда — он создал в провинции мощный, художественно состоятельный частный театр, который существует совершенно независимо от государства. Кроме того, нам близка его эстетика, у него учился наш друг и многолетний соратник, драматург Валерий Шергин. Мне кажется, сам факт того, что наше название вошло в профессиональную афишу,

позволило спектаклю на порядок вырасти. Мы просто не могли допустить, что будем выглядеть как студенческий или любительский коллектив. С этого, я думаю, началась наша профессионализация.
Спектакль «Колбаса/Фрагменты» по пьесе удмуртского драматурга Валерия Шергина увидел на одном из фестивалей критик Нияз Игламов. Он сказал, что у нас потрясающий спектакль, и посоветовал подавать его на «Золотую маску». Мы удивились: «А что, так можно?» Потом к нам приехала как эксперт Кристина Матвиенко и пригласила на «Маску Плюс» 2015 года.

Фестиваль независимых театров и «Арт-Резиденция»

Павел: Следующий этап развития театра был связан с попыткой объединить все любительские театры города. Мы сделали театральный фестиваль, на который приехал в жюри Иван Вырыпаев. Он посмотрел все наши спектакли, в том числе «Колбаса/Фрагменты» и «Бойцовский клуб». Фестиваль прошел очень хорошо, и руководство города предложило нам помещение для организации «Арт-Резиденции».
«Арт-Резиденция» — это, во-первых, такое место, пространство. Во-вторых, это проект, который предполагал поддержку современным художникам Ижевска. Там было три направления: театр, кино и изобразительное искусство. Мы курировали театр. Любой художник мог подать заявку и, если ее отбирали, получить бесплатно мастерскую сроком на год, например. Или он имел возможность работать на профессиональном оборудовании, снимать и монтировать фильм. Изначальная идея предполагала, что резиденция даст возможность творцам творить, однако все изменилось кардинально — мы должны были зарабатывать и вкладывать свой труд, чтобы эта структура существовала. Дошло до того, что одна начальница интересовалась, сколько денег в нашей коробке для donations, и настаивала, чтобы ей с этих денег отдавали тысячу рублей. Это было отвратительно. Мы делали для них бесплатно культурные события, а они клянчили у нас эту тысячу, вместо того чтобы поддержать театр. Дополнительный негатив добавляла бюрократическая волокита — ежемесячно нам приходилось заполнять бесконечные бумаги с отчетами и целевыми показателями и ежеквартально доказывать на каком-то кафкианском языке канцелярита, что мы делаем что-то действительно важное. При первой же возможности мы ушли из этой государственной структуры и теперь не имеем отношения к госинституциям. Для нас это был слишком печальный опыт.

Генеральский дом

Павел: После этого начался новый этап жизни для нашего театра — мы нашли новое помещение. Точнее, не новое, а старое, одно

из старейших в городе.
Ижевск — это город, выросший из завода. Город-завод. Царь присылал генерала для управления оружейным заводом, и он жил в специальной резиденции, Генеральском доме. Дом этот построили в 1856 году. Большевики сделали к нему пристройку — 150 кв. м. В последнее время там был просто склад. Мы предложили директору парка им. Горького, в котором находился дом, сделать там театр, и он согласился. Мы провели краудфандинговую компанию, собрали деньги на материалы и ремонт здания. Утеплили зал, сделали сцену и амфитеатр. Пока не хватает денег, чтобы отреставрировать, например, исторические окна, но и то, что сделано, уже очень много. Все это исключительно заслуга сообщества — люди вкладывали собственные деньги, некоторые рабочие работали бесплатно, местные дизайнеры помогали в оформлении.
Теперь театральная география Ижевска выглядит примерно так: в центре города стоит Русский драматический театр Удмуртии, через дорогу — Государственный национальный театр Удмуртии и следующий — наш театр. Так мы и видим себя.
Мы первые в Удмуртии, кто начал заниматься современной драмой, до этого ничего подобного не было. И до сих пор в целом мы продолжаем закрывать дефицит современного искусства в республике. Русская драма возделывает почву для нашей успешной работы премьерами вроде «Здравствуйте, я ваша тетя». Когда молодежь видит эти названия, то, разумеется, сворачивает оттуда подальше. Сам визуальный язык репертуарных театров и названия в афише отвращают от них молодых людей. Мы же изначально понимали, что главный язык для разговора с нашей аудиторией — это крутой дизайн, поэтому мы много вкладываем в дизайн афиш, социальных сетей и так далее.

Репертуар Центра современной драматургии и режиссуры

Инге: Благодаря примеру Николая Коляды мы быстро поняли, что хотим рассказывать про Удмуртию и развивать местное культурное сообщество. Один из первых проектов в этом направлении — мастерская удмуртской драматургии, которую ведет Валерий Шергин. Он делает это совершенно бесплатно уже восемь лет. Михаил Соловьёв, автор пьесы «Деликатес», которая была показана на этом фестивале, его ученик.
Сейчас в репертуаре 11 спектаклей, готовятся новые. Примерно треть наших спектаклей сделаны на документальном материале, собранном в интервью с разными людьми Удмуртии в технике вербатим.
Один из первых спектаклей нашей компании, «Бойцовский клуб», начинался с копирования фильма. Но дальше по сюжету сами актеры принимаются бунтовать, говоря о том, что «тупо просто вот так повторять кино». И, чтобы не «сорвать спектакль», один из героев начинает рассказывать фильм, параллельно вспоминая случаи из собственной

жизни. На этих монологах героев, чьи истории так или иначе связаны с фильмом, и построен спектакль. Из желания поставить в театре сценарий Чака Поланика выросла история про ижевскую молодежь. Возможно, это был вообще первый ижевский спектакль про Ижевск.
После этого мы сделали серию спектаклей, посвященных творческим людям Ижевска — фотографам, музыкантам и художникам. Для нас важно поддерживать местных творцов, рассказывать о талантливых людях своего города.
Павел: У нас в труппе на тот момент были ребята, которые занимались и музыкой, и искусством, и фотографией. Но все как-то необязательно, как будто в этом для них не было будущего. И мне захотелось сделать так, чтобы они максимально узнали об этих искусствах, в том числе о том, как они развиты в Ижевске. Не говоря им о замысле, я предложил сделать спектакли. Метод был такой: начиная работать с музыкальной темой, мы составили каталог групп, которые существуют в нашем городе, — их оказалось сто пятьдесят. Так наши парни стали осознавать, что они не одни делают в Ижевске группу. Потом мы провели опрос и выбрали 30 самых популярных в городе коллективов. И дальше делали с ними интервью — не только с самими музыкантами, но и с работниками индустрии. Из этого материала и собрали спектакль. Тот же принцип применяли в работе над спектаклем с фотографами. Выбирали самых крутых и разговаривали с ними. Потом сравнивали с самыми лучшими фотографами мира.
Не всегда наши спектакли связаны с Удмуртией, но во всех своих работах мы затрагиваем болезненные для общества темы: буллинг, митинги, смешанные браки, конфликты поколений, интернет-культуру. В этом смысле в «Деликатесе» мы работаем с темой алкоголизма, показывая ее на удмуртском материале, хотя, конечно, этой темой спектакль не исчерпывается. Также и в последнем нашем спектакле, «Дискотэка» — он посвящен наркотикам, но, чтобы не отпугивать людей этой трудной темой, мы провели героев через тему клубной жизни. Спектакль насыщен потрясающей музыкой, которую создали местные диджеи, и танцами, которые исполняют высококлассные танцоры Ижевска. Сейчас этот спектакль просто хит, самое популярное название из всего репертуара.
Инге: Я много думала о том, почему спектакль «Деликатес» так задевает людей. Во-первых, это язык, речь. Там же совершенно фольклорный текст! Такую речь надо уметь услышать и передать, сама эта речь — объект искусства. Во-вторых, это сделано комично. Третье — спектакль не дидактический. Я думаю, хороший спектакль должен оставлять человеку пространство для размышления. Задача искусства не в том, чтобы давать рекомендацию. Мы должны создать пространство для рефлексии, чтобы каждый сам мог сделать свой выбор.
Павел: Думаю, много значит и наша собственная позиция. Вот я как режиссер не знаю, что со всем этим делать и кто виноват. Государство? Люди? Я? Воспитание? Моя задача — дать людям способ об этом

узнать и сформулировать свою позицию. Главное задать вопрос, не молчать. А решать будет само общество.

Люди театра, жизнь в театре

Павел: В нашей команде нет профессиональных актеров. Все участники компании имеют другие профессии, которыми зарабатывают. Я — архитектор, с 8:00 до 17:00 работаю на радиозаводе. Инге преподает французский.

За 16 лет работы театра через нас в качестве актеров прошло 150 человек. Закономерность, которую мы наблюдаем, состоит в том, что, пока они студенты, молодые, пока они вдохновлены, они занимаются театром, ездят на фестивали. Но потом чаще всего уходят. Есть и объективные причины, и общественное давление. Двое наших актеров, семейная пара, уехали вчера сразу после показа, так как у них двухлетний ребенок и их родители чаще всего очень неохотно остаются нянчиться с внуком. А кто ребенка будет кормить? Зачем ты его родила, если не хочешь им заниматься? И так далее. Таких историй очень много. Сейчас мы научились отпускать людей. Мы приходим к выводу, что театр — это роскошь, которую не каждый может себе позволить.

Сегодня костяк команды — восемь артистов. Они прожили с нами пять лет и более. Новое поколение в театре два года — они пришли уже в Генеральский дом, у них уже есть свои спектакли, свои хиты.

Наша рабочая неделя довольно интенсивная. Мы с Инге в театре каждый вечер. В будние дни идут репетиции, показы спектаклей — по пятницам и в выходные. Мы стараемся выстраивать расписание так, чтобы каждый актер имел один-два выходных дня в неделю. То есть, допустим, три вечера репетиций и два показа.

Сезон у нас устроен таким образом, что летом мы отдыхаем. К концу сезона иногда может накопиться такая усталость, что люди не только театром не хотят заниматься, но вообще друг друга видеть. Чтобы такого не происходило, нужно дать людям отдохнуть. То есть закрываем сезон мы обычно в конце мая, а начинаем в конце сентября.

Никто в театре не получает зарплату, только фиксированный гонорар за спектакль: всё, что мы имеем, — это деньги с показов. При удачном раскладе и достаточной занятости в месяц человек может заработать около десяти тысяч.

Про аудиторию театра

Павел: Наша самая главная целевая аудитория — молодой мыслящий человек. Но это понятие растяжимое, от 14 до 40 и дальше лет можно чувствовать себя молодым и размышляющим. Мы заметили, что аудитория все больше и больше расширяется. Если в филармонию в основном ходили люди 16—25 лет, там было free donation, то теперь аудитория взрослеет.

Однажды, например, мы узнали, что один из наших меценатов, человек, который владеет в городе несколькими фирмами, шесть лет следил за нами, ходил на спектакли, до того как предложил поддержку. А мы его не замечали. Еще была одна типичная история, когда к нам на спектакль, не договариваясь, пришли мама и сын. И сын думал: «Блин, палевно, мама же пришла». А мама: «Сын тоже здесь, что же делать?» Часто бывает, что дети приводят к нам своих родителей: вот, посмотри «Хлебозавод» и поймешь, что такое травля в школе. Последние два года появился и такой, семейный зритель.

О форме набора новых артистов и методе обучения

Павел: Раньше у нас был открытый набор, приходили все, кто хотел. Потом мы сделали кастинг, и прошедшие его сразу попадали в основную труппу. Но проблема в том, что на кастинге невозможно понять, что за человек к тебе пришел. И если через два месяца оказывается, что человек не тянет, то мне очень сложно взять его и «уволить» (я же ему денег не плачу). Сейчас у нас сложилась система из нескольких этапов. Сначала желающие присылают свои заявки. Они проходят собеседование. В последний раз из ста заявок нам пришлось выбрать пятнадцать. С этими пятнадцатью мы три месяца занимались в мастерской. Они прошли все уровни знакомства с нашим театром, обучались на тренингах. Этого времени хватило для того, чтобы составить уже полное впечатление о человеке, и спустя три месяца мы предложили части из этих ребят поступить в стажерскую группу театра. В стажерах они занимались год. По итогам года мы приглашаем кого-то из них вступить в основную труппу. В мастерской они занимаются бесплатно, в стажерах получают стипендию, но она меньше, чем гонорар в основной труппе. Таким образом, цикл знакомства составляет примерно полтора года. Если за это время у нас все складывается, мы приглашаем ребят в основную труппу.

Инге: На кастинге я смотрю не на внешнюю красоту, а на то, насколько человек может быть открыт. Я вижу это уже по фотографиям, аватарам социальных сетей. Не могу объяснить точно, но какая-то система внутри меня, интуиция, их считывает. Потом они приходят на прослушивание, и мы задаем три вопроса: почему именно в наш театр? где они узнали о нашем театре? и что они хотят получить от нашего театра? Мы в меньшей степени смотрим на их техническую оснащенность — как он поет, играет на инструментах, танцует. Мы ищем другое, свой это человек или нет.

Павел: Когда начинается серьезная работа, то для меня как режиссера самое главное — добыть из ребят энергию. Я смотрю на него, его увлечения, как он двигается и так далее. Стараюсь не сделать из него кого-то другого (вроде «говори так — и все офигеют»), а разбудить именно его внутренние резервы.

Инге: Я заметила, что важный элемент нашей методики — наш

собственный пример. Мы все время в движении. Многие молодые люди просто не понимают, как можно столько трудиться, сколько Павел. Он и есть методика. И получается, что если человек не увлечен настолько, насколько мы, то он рано или поздно уходит. Возможно, мы жесткие люди, мы не даем индульгенции. Самооправдание не делать ничего, жалеть себя и перекидывать свою работу на другого человека — это не про нас. Мы сами принимаем ответственность за свое недовольство, но и от артистов требуем того же.

Видение будущего

Инге: Мне бы хотелось, чтобы Центр драматургии и режиссуры был открытой площадкой — не только для нас, но и для других людей. В будущем я вижу проектную деятельность с другими сообществами, как можно больше. Сейчас мне было бы интересно приезжать в разные города и делать с незнакомыми людьми проекты. Еще я бы хотела продолжить отношения с Европой. Хочу и в Берлин съездить, и в Италию. Я люблю языки, мне нравится речь, я хочу узнавать другие культуры и других людей.

Еще бы я хотела, чтобы у нас появился хороший продюсер, так как мы недостаточно компетентны в вопросах финансов, и нас это напрягает. Мы привыкли думать о содержании спектакля, о его организации. Но как его позиционировать и продавать, как организовывать фандрайзинг, работать с партнерами и бизнес-сообществами — этого мы не знаем, для этих дел нужен человек. Мы знаем, как это устроено в бизнесе, и, конечно, нам не хватает такого ясного и профессионального подхода.

Эта хтонь представляется мне вездесущей

Анна Мухамедзянова

Шесть актеров в белой униформе сидят за тюлевым экраном и издают горловые звуки. На них направлен приглушенный синий свет. Так начинается «Деликатес. Удмуртская история преступлений» ижевского театра «Les Partisans». Спектакль существует уже два года: его показывали в рамках «Маски Плюс», теперь — на фестивале-форуме социального театра «Особый взгляд» в Казани.

История преступлений из семи глав о насилии, грабеже, убийствах и каннибализме рассказана на границе между иронией и серьезом. Проигрыш в рэп-батле становится аллегорией убийства, а одним из героев — искусственный интеллект, он же честный следователь, которому незаслуженно достается больше остальных.

Автор документального текста «Деликатес», драматург Михаил Соловьёв, сам работал следователем в маленьком городе под Ижевском. Его личный опыт и стоит за героем спектакля, который пытается разобраться в странных семейно-дружеско-соседских связях, где у каждого свое оправдание и свое преступление. Финальный хоровод

статистики звучит приговором: ни в Магадане, ни в Калининграде нет шанса вырваться из семи кругов ада.
Аккомпанируют абсурдному и реальному жесткачу треки рэпера Хаски — вместе с коллажем из фоток попоек и минорных интерьеров они напоминают о хтони, живущей на окраинах больших городов, и заодно репрезентируют Ижевск для тех, кто там еще не был.
Эта хтонь представляется мне вездесущей: и в реальности, и в искусстве. Сериал «Топи» Владимира Глуховского, архангельская «История одного города» Ильи Мощицкого и новосибирские «Грибы» Полины Кардымон. А у Хаски вышел новый трек «За Байкалом» — и он примерно о том же.

Не смиряться

Валерия Завьялова

Три полупрозрачные занавески, за одной из которых сидят шесть человек в белых защитных комбинезонах. На занавесках проецируются изображения — фотографии и биографии персонажей, схематичный абрис человеческого лица, воровская звезда и названия частей спектакля. Музыка — горловые звуки, СБПЧ, Хаски, 25/17 (спектакль был поставлен в 2018 году, и рэп-батлы и музыка Хаски уже не кажутся актуальными, но актеры Les Partisans пользуются ими так упоенно, что драйв передается и зрителям).
В основе спектакля Павла Зорина — реальные истории преступлений, случившихся в Удмуртии и России: убийств, каннибализма, изнасилований. Док-пьесу написал ижевский драматург и в недавнем прошлом следователь Миша Соловьёв. Режиссёр не констатирует ужас

происходящего и не обличает преступников, а находит в страшном — смешное, превращая поножовщину в рэп-батл, а допрос — в комедийный скетч.
Медиапроекция тут персонаж, который, как искусственный интеллект, скоро заменит всех следователей и судей. В конце концов следователь снимет маску и перед нами окажется реальный человек, уставший от своих подопечных, но уже впустивший их в свою жизнь вместе со всеми кошмарами.
Название спектакля созвучно с сериалом «Американская история преступлений», но если там — драма, то здесь — удмуртская комедия. Казалось бы, смех может превратить дикую ситуацию в разрешимую, но все наоборот — число преступлений растет, о чем сообщают актеры в финальной ритмизованной сводке. Обыденность убийства и обеспечивает его повторяемость, от которой сходит с ума следователь Миша Соловьёв. Похоже, все смирились, кроме независимого ижевского театра.

ДЕТИ НАД ПРОПАСТЬЮ

Студия для подростков «Театралка» Казанского ТЮЗа, г. Казань

Спектакль

Театральная программа фестиваля

Режиссер-педагог: Дарья Хуртина
Техническое сопровождение: Альфит Фархадшин
Видеоконтент: Елена Федотова
Хормейстер: Гузель Шакирзянова
Роли исполняют: Гузель Шакирзянова, Амир Хайруллин, Анастасия Захарова, Наиля Шабаева, Диана Пантелеева, Карим Ахмадиев, Кирилл Казанцев, Ясмина Ахмедова, Елена Федотова, Маркел Сабиров, Лия Сайфутдинова, Валентина Козлова, Мария Умарова, Валерия Кокорева

В основу спектакля легли монологи из произведений «Сказки сквозь камни» О. Ширенова; «Кит» А. Васильева (группа «Сплин»); «Вдох выдох» Ю. Тупикина; «Чучело» В. Железнякова; «Шёл чудак» А. Васильева (группа «Сплин»); «Это всё она» А. Иванова; «Прищучил» Б. Киффа, «Наташина мечта» Я. Пулинович; «Ты нужен» В. Понкина; «Русская рулетка» Ю. Максимова; «Над пропастью во ржи» Д. Д. Сэлинджера.

> *Дарья Хуртина:*
> *«Главное — рассказать честно о том, что они чувствуют».*

Текст подготовила Александра Дунаева

Дарья Хуртина: Я училась в казанском Институте культуры на режиссуре, у крутых мастеров. Прошла классическую русскую драматическую школу. Но, когда выпустилась, решила, что никогда свою жизнь с театром не свяжу. После выпуска была совсем потеряна. Пошла в родную школу, где у меня были замечательные отношения с директором, попросила: «Дайте мне восьмой класс и любой кабинет два раза в неделю». Мои занятия назывались «Эстетическое воспитание», и я преподавала актерский тренинг. Я просто хотела общаться с детьми и находить точки пересечения с ними в культурном поле.
Ребят собрали просто: социальный педагог прошла по классам и сказала, что на базе школы открывается студия. Кому было интересно, начали ходить. Потом, как мне рассказывали, уже сами дети приглашали друг дружку.
Эти занятия меня возродили — я бежала туда с работы, обесточенная, и заряжалась с ними. В какой-то момент наше общение из режима «педагог и дети» перешло в общечеловеческое. Как человеку постарше,

они начали задавать мне обескураживающие вопросы — про смерть, про секс, про любовь. Оказалось, им не с кем разговаривать об этом. А я, еще сама не особо взрослая, пыталась на свой страх и риск им отвечать. Все больше это стало походить на клуб общения. Мы начали доверять друг другу.

Мы решили попробовать читать и инсценировать стихотворения, самые разные, не современные большей частью. Кто-то сам приносил тексты — те, которые отзываются. Многое приносила я. Я вообще человек текста, человек слова. Для меня слова — важнейшее на сцене, в этом смысле я приверженец классического театра, разбора.

В 2017 году меня позвали в ТЮЗ делать театральную студию, и я сказала, что без детей не перейду. Тогда начался новый этап нашей работы. Я рада, что мы перешли в театр, так как в школе было ощутимо сопротивление учителей по отношению к современному материалу. Придя в театр, я сразу озвучила руководству, что хочу делать спектакль с участием подростков, рассказала, на каком материале. И они откликнулись. У нас замечательное взаимодействие — мы дети ТЮЗа.

У наших ребят разные ситуации дома — многие из них из малообеспеченных семей. Но детей из детских домов у меня нет. Я хотела привлечь таких ребят к работе в студии, вытащить их оттуда и познакомить с другой средой, но не вышло. Был опыт с тремя девочками, но это было тяжело и для них, и для нас — слишком сильное сопротивление.

Тексты к спектаклю «Дети над пропастью» в основном приносила я, но, подбирая материал, старалась отталкиваться от детей — от их историй, от того, что стоит за историей, от души, от характера, насколько я понимаю его. Всегда это интуиция, и где-то есть попадания очень точные. Так, Амира — юношу, который читает в финале монолог из Сэлинджера, — я уговаривала читать этот текст очень долго, а он сопротивлялся, говорил, что герой ему вообще не интересен. В итоге же Амир проникся текстом, оказалось, там есть все, что важно для него.

Я не ставлю ребятам актерских задач, когда они говорят свои монологи. Их самих цепляют эти тексты — они всегда связаны с переживанием их собственной жизни. Вообще никто не играет, все говорят искренно, как есть.

Мы с ребятами подробно обсуждали все произведения, которые лежат в основе спектакля, поэтому волей-неволей монологи ими присваивались. Конечно, ребята грешат тем, что накачивают себя и драматизма добавляют, но это не цель. Слезы — это результат, будут или нет, неважно — главное рассказать честно о том, что они чувствуют. Это важно для них. И с каждым разом эти истории цепляют их все больше. Единственное, о чем я говорю, — наша сверхзадача не оставить людей равнодушными. Нам небезразлично, для кого мы играем, это не только наша личная история. Да, мы хотели бы растревожить, помочь родителям увидеть своего ребенка, помочь другим детям

увидеть, что они не одни. Если хотя бы одна мама начнет стучаться в комнату ребенка, прежде чем войти, — это уже будет победа.
Каждый наш показ — это событие, потому что играем мы не очень часто. В прошлом году удалось сыграть четыре раза. Наш спектакль не стоит в репертуаре, а играется в репетиционном зале. Это принципиальный момент, потому что мы обсуждаем такие темы, в которых нужна камерность, приватность.
Наш следующий шаг — вербатим. Для меня это прыжок в неизвестность, так как с современным театром я знакома опосредованно. В течение года мы писали тексты. Про событие, которое постоянно сопровождает их по жизни, про самый счастливый эпизод из детства и многие другие. Это дневники-сочинения, на основе которых мы будем делать спектакль. Я вообще полностью про вербальный театр. Для меня слово на сцене — самое главное. Откровение, душа, «голый человек на голой земле» — это мои темы, и другого средства отобразить их у меня пока нет. Сейчас у нас появился второй педагог, хореограф, и он больше про осознанность через тело и практики. Мне очень интересно, как пойдет наша работа дальше.

Кристина Матвиенко

Выхваченная светом из темноты, девушка рассказывает, как бежала от насильников по асфальтовому шоссе, не чуя ног под собой и думая, что это конец. Стоя на авансцене, другая девушка настойчиво допрашивает зал: почему одним все, а другим — ничего и почему она, избив до полусмерти одноклассницу, должна отправиться в колонию. Парень с челкой — в одном углу, взрослая женщина (актриса Гузель Шакирзянова — единственная «взрослая» в этом спектакле) в другом ведут параллельно два раздраженных монолога, две несчастливые жизни. «Дети над пропастью», показанный на форуме-фестивале «Особый театр» в Казани, — это миллион невыносимых и необходимых рассказов старшеклассников о том, как на самом деле они живут и почему эта жизнь хуже смерти. Амир, Анастасия, Наиля, Кирилл, Лия — перечислить всех нельзя, ведь этот список не кончается никогда.

Спектакль студии «Театралка» Казанского ТЮЗа — один из результатов энтузиастской и очень важной работы режиссера-педагога Дарьи Хуртиной, которая однажды поняла, что хочет заниматься со школьниками сложными темами и делать это через театр. При этом рассказывают студийцы о своем через чужое — в «Детях над пропастью» смонтированы куски из пьес Ярославы Пулинович «Наташина мечта» и «Победила я», Андрея Иванова «Это всё она», романа Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и повести Железнякова «Чучело», песен «Сплин» и много чего еще. Это все мощные, известные тексты,

бьющие наповал, потому что их авторы точно и горько чувствовали своих героев. Поэтому, наверное, исполняя «Мечту» или «Чучело», молодые артисты легко плачут и так же легко переходят на крик. Но плакать и кричать — не означает быть внутри чужого «тела», это скорее неспособность справиться с управлением своего «тела». Удачные эпизоды — те, в которых сегодняшний старшеклассник и участник «Театралки» внедрился без истерики в давно написанный кем-то очень талантливым текст и смог четко и честно отождествить его с собой. Так было в «Наташиной мечте» и еще в паре эпизодов, в том числе в «Русской рулетке» Юлии Максимовой.

Смертельно захотелось увидеть, как эти взрослые дети, столкнувшиеся с литературно запечатленными драмами сверстников, смогут транслировать свое. Там точно нужно будет обойтись без романтического надрыва. Вроде бы Дарья Хуртина собирается делать док-спектакль.

ИНВАЛИДНОСТЬ В ГЛАЗАХ ПРОХОЖИХ

Показ результатов лаборатории форум-театра
Офф-программа фестиваля

Кураторы: Лев Ушаков, Маргарита Кожекина

Участники лаборатории: Алсу Баширова (Казань), Мария Крашенинникова-Хайт (Москва), Олег Фёдоров (Москва), Константин Бушуев (Казань), Екатерина Чурикова (Хабаровск), Светлана Изамбаева (Казань), Анастасия Чеброва (Казань), Кристина Баева (Москва), Марина Крышталёва (Санкт-Петербург), Ольга Плеханова (Екатеринбург), Иван Рябинин (Самара), Анна Глаголева (Москва)

Лев Ушаков и Маргарита Кожекина о форум-театре:
«Инклюзивность на самом деле не про то, что есть кто-то, кому нужны особые условия, а про то, что у каждого могут быть свои особые условия».

Интервью: Камиль Гимаздтинов, Ольга Аббасова, Аня Мухамедзянова. Подготовка текста: Аня Мухамедзянова, Камиль Гимаздтинов, Александра Дунаева.

Идентифицируйте, пожалуйста, себя. Расскажите, кто вы есть?
Лев Ушаков: Так, я Лев Ушаков. Конечно, я себя по-разному идентифицирую. Если говорить о том, на что у меня уходит больше всего времени, то я работаю фасилитатором, тренером творческих состояний в различных организациях. Также я создаю перформансы, и очень часто это проекты социального театра. То есть бывают концептуальные вещи и бывают театрализованные представления. То, чем я занимаюсь в бизнесе — это все-таки решение конкретных задач, связанных с коммуникацией, командообразованием, ресурсными состояниями группы, преодолением творческого кризиса. Если говорить про социальные истории, то для меня это как кураторство коллективного творчества, когда мы вместе поднимаем вопросы, которые нас волнуют сейчас, и исследуем их. Иногда это скорее активизм, иногда это больше на акционизм смахивает. Я это так разделяю: в активизме ты транслируешь четкие послания, например: «Используя презервативы при каждом сексуальном контакте, ты сохранишь свое репродуктивное здоровье». В акционизме месседж более размыт, он предполагает пространство зрительской рефлексии. Когда художник рисует кровью человека, живущего с ВИЧ-инфекцией, то в процессе встает масса вопросов. Он постоянно перед выбором, рисовать ему или не рисовать, макнуть в краску или не макнуть и умереть в глазах зрителя

как художник. Или действительно макнуть и что-то пережить. Кроме этого, я еще много как себя идентифицирую: как отец, человек, исследующий свободные отношения, волжанин, житель оврага подпольщиков, в одном интервью — «провинциальный перформер и бывший зэк».

Маргарита Кожекина: Меня зовут Марго Кожекина, я сейчас учусь в аспирантуре Российского государственного института сценических искусств на театроведа. По первому образованию я филолог, по второму — театровед, закончила магистерскую программу «Исследование театра и игровых форм культуры». Себя идентифицирую больше как исследователя и исследователя-практика, то есть я изучаю театральные формы, которые связаны с вовлечением и какими-то игровыми моделями. Такие подвижные структуры, где мы вместе создаем событие и где отдельные люди выходят играть свою роль, разыгрывать ситуацию, — это поле пересечения театра и игры. Именно эти поля мне интересно исследовать, в том числе на практике. С этого года я веду в Питере лабораторию социально-театральных практик, где мы тоже работаем по методу форум-театра Аугусто Боаля. Кроме того, я много занимаюсь образовательными формами, исследованием связей игры и образования, делаю курсы и даю публичные лекции на темы, связанные с интерактивностью, проблемой роли и так далее.

Лев: Послушал тебя насчет самоидентификации — и правда, это вопрос. В моем профиле «Вконтакте» написано, что я исследователь социального театра. Но я практик. Носитель методик, который не пишет статьи, меня эта рефлексия не особо волнует. Мне интересно встретиться с сообществом, отправиться с ним в некое путешествие.

Это всегда лаборатория — вроде бы маршрут задан и мы знаем, где окажемся в итоге. Но никогда нельзя сказать наверняка, что тут случится с каждым, как он/она пройдут этот путь. Нынешняя, казанская лаборатория не закончится показом. Те связи, которые между людьми возникли, их открытия, полетят дальше. В этом плане я исследователь социального театра, и мне любопытно собирать именно методики, с которыми мы можем работать: форум-театр, плейбэк, вербатим, разные способы работы с документом.

Вчерашняя работа, «Плюс-минус спектакль», вам понравилась? Что, с вашей точки зрения, определяет театр как социальный?

Лев: Я люблю, когда история плотная, насыщенная, когда люди в предлагаемых обстоятельствах рассказывают про свою жизнь. На первой-второй минуте я говорю: «О, это социальный театр!» У меня были сомнения, например, про «Деликатес». Не так важно даже, профессионалы играют или нет, как — для чего они в этом спектакле? Показать, как они могут играть? Очень круто, не сомневаюсь, могут и еще круче сделать. Но, если бы не было в финале сцены про то, сколько людей убивают под алкоголем собутыльники, я бы просто сказал, что на меня наваливают криминальные истории. Я уже видел в жизни криминал, что вы мне хотите сказать-то? Окей, я могу YouTube посмотреть. И самое важное: я не чувствую своего участия, включенности. Я люблю, когда могу хоть как-то обсуждать, взаимодействовать. А в их случае была твердая, ясная четвертая стена, через которую я наблюдал за этим театром.

Что такое, с вашей точки зрения, форум-театр?

Лев: Место, где люди собираются и обсуждают злободневные вопросы. Мы работаем с темами, которые касаются конкретного сообщества или общества в целом, используя определенную методику. Артисты прикасаются к вопросам раньше, чем зрители, проводят художественное исследование и демонстрируют его широкой публике. А та включается. Самое важное, что на каждом спектакле всегда есть люди, для которых поднимаемая тема точно близка. В форум-театре нет четвертой стены. В отличие от иммерсивных спектаклей, зритель может принять участие [в спектакле только] по собственному желанию. Его никто не будет затягивать насильно.

В чем отличие форум-театра, которым вы сейчас занимаетесь, от того форум-театра, который придумал Боаль?

Марго: Впервые я встретилась с этой техникой, когда училась у Ады [Ада Мухина — режиссер, перформер, педагог. Прим. ред.] на курсе по «Социальному театру» у нас в магистратуре РГИСИ, потом проходила форумы с другими ребятами из Петербурга. Сам каркас этого метода достаточно хорошо описан. А дальше уже важно, с кем и для чего ты работаешь, что именно ты хочешь делать. Так, с моей коллегой из Петербурга Ксенией Меньшиковой мы обычно использовали в работе методику ненасильственного общения, которая предполагает очень подробный анализ ситуации. Акцент больше на рефлексию:

почему кто действует, из какой потребности, что можно было изменить и т. д. Но когда мы начали работать, например, с бездомными, то поняли, что такой путь не подходит для них, им погружение в психологию не очень нужно.

Если говорить о специфике этого конкретного форума, то прежде всего надо отметить комбинацию техник. Лев много работает фасилитатором и тренером, отсюда акцент на раскачку, телесное раскрепощение, внимание к групповой динамике. За первый день мы прошли этап единения, настройки доверия, благодаря чему группа сама активно включилась в осмысление темы. Меня поразило, как Лев работает в процессе, прикрепляя стандартные, очень известные упражнения к нашей конкретной теме. Я учусь у Льва многому, и в том числе как связывать телесное и эмоциональное и выходить через это на проблематизацию.

У нас было очень глубокое упражнение — мы просили участников сыграть человека с инвалидностью, а остальные отыгрывали прохожих. Без предварительной рефлексии мы сразу пошли через тело, и это дало поразительный результат. Или известное упражнение на взаимодействие из контактной импровизации — мы попросили взаимодействовать в ролях, когда один участник играет человека с инвалидностью, а другой — прохожего. Такие пробы очень углубляют содержательную рефлексию — у меня как у участника сразу появляется опыт телесного проживания, которого, возможно, не было. При этом такая раскачка была бы невозможна без разминки, которую давал Лев в начале тренинга, и упражнение одновременно завершало разминку, работало на нескольких уровнях. Для меня в этом тоже авторская специфика того, как мы подходим к теме.

Как вы в этот раз выстраивали работу с участниками? Вчера, когда мы пришли к вам знакомиться, было ощущение единства и сонастроенности, как так получилось?

Марго: Важно, что был предварительный этап, отбор. Я им не занималась, но об этом можно спросить у Льва. Было собеседование, личный разговор, по которому принималось решение, брать человека или нет. На мой взгляд, группа собралась очень удачно. У каждого участника есть свой заряд и потенциал. Они интересны и нам, и друг другу. У них есть интерес к теме и методике. Конечно, помогает наш опыт медиации и работы с группой. Есть тренерские фишки, которые Лев активно использует. Половину первого дня мы знакомились разными способами. Одним из способов было упражнение в парах, когда люди говорили друг другу: «Ты на моей лаборатории, и значит, мы будем делать то и то», тем самым присваивая себе пространство и проговаривая свои ожидания. Мы договорились об общих правилах, о границах. Мы ставим акцент на том, что здесь общее пространство, можно целиком и полноценно проявляться. Это рамка. А дальше идут упражнения, которые позволяют людям встречаться друг с другом и эмоционально открываться. Потом этот опыт совместного проживания накапливается, и поскольку есть доверие, есть правила, которые создают безопасность, поле в итоге создается. А в этом поле может вырасти то, что мы захотим, в том числе спектакль.

Лев: Было много заявок, порядка сорока, и мы довольно быстро остановили набор в группу, выбирать было сложно. Изначально лабораторию должны были вести мы с Екатериной Гурьевой (тренер неформального образования, больничный клоун), и мы разошлись во мнении о количестве участников. Катя предложила 18—20 человек, сказав, что мы как тренеры справимся с группой. Но появился вопрос: как задействовать всех участников на сцене? Сейчас у нас 12 человек, которые хотят выйти к залу и попробовать прожить свой опыт. И я понимаю, что это самое оптимальное число. Около трети участников из Казани, остальные люди приехали из других городов. У организаторов были сомнения, что наберется достаточно заявок, но в итоге люди заплатили за билеты и приехали из Хабаровска, Москвы, Санкт-Петербурга, Самары, Екатеринбурга. Потому что это уникальная ситуация, когда в рамках фестиваля бесплатно можно принять участие в таком погружении.

Когда ты отбирал участников, был ли инструмент отбора? О чем ты спрашивал? Возможно, был какой-то общий вопрос для всех?

Лев: Во-первых, мы беседовали с подавшими заявки людьми вдвоем с Катей Гурьевой. Было несколько моментов, на которые мы обращали внимание. 1. Человек должен быть готов участвовать с начала до конца, все дни. Это очень важно. 2. Важна мотивация. Если у людей есть интерес к теме или к методике форум-театра — скорее всего, это наши люди. Еще мы взяли в группу несколько человек, которые играют форум, — важно сверять часы с коллегами и важно, чтобы

было на кого опереться. С другой стороны, в группе есть участники, которые вообще не занимались театром, это их первый опыт. Такой разброс опыта создает возможность обмена, диалога. 3. Главное — мы проговаривали наши ценности. Для меня важно было найти общие основания, без этого сложно позвать человека в такое путешествие.

Вы со Львом много говорите про тренинги как про важную часть для сонастройки команды. Мне интересно, мог бы человек с инвалидностью принять участие в вашей работе? Как это повлияло бы на команду? Или бы это сильно трансформировало идею и она стала существовать в другом поле?

Марго: Тренинг строится от группы — то есть бывают группы, у которых другие отношения с телом. Если знать заранее специфику, можно продумать, каким образом мы будем идти к групповой настройке: через телесное взаимодействие, звучание или как-то иначе. Важно понимать, как будет построен контакт, и тогда мы сможем предлагать инклюзивную программу. Еще мне близка идея о том, что формат работы важно обсуждать внутри группы, договариваться о том, что каких-то тренингов будет больше или меньше. То есть мы можем что-то предложить, но закрепляем и корректируем вместе, через прямой контакт, в том числе с участниками с инвалидностью. Инклюзивность, на самом деле, не про то, что есть кто-то, кому нужны особые условия, а про то, что у каждого могут быть свои особые условия. Наша задача сделать так, чтобы люди могли об этом разговаривать. Например, один из наших участников сказал, что не может

принять правило о не-опоздании, и мы решили, что ему можно опаздывать.

Какую задачу вы ставили в Казани перед людьми, которые работали с вами над спектаклем?

Лев: «Ребята, мы исследуем тему, форум-театр, ставим спектакль», — такие были договоренности. Определили правила: мы точно не терапевтическая группа, мы идем к определенному результату (спектаклю. Прим. ред.). В то же время проводим исследование.

Моей задачей было не помешать людям внести свой материал. Сделать так, чтобы они остались субъектными, не оказались объектами моих с Марго фантазий, а реально создали истории, которые волнуют их. Можно было принести что-то готовое или найти, прожить вместе. Показывать спектакль на тему, которая человека совершенно не волнует? Пускай этим занимаются профессиональные актеры. В нашем случае материал непосредственно касался людей, которые оказались в лаборатории и в зрительном зале. Самое важное, что [актеры] сами принимали решения [в ходе работы]. Форум-театр часто прописывает сценарий, а я считаю, что от него нужно отходить. У нас есть договоренности [внутри рабочей группы] и послание, которое мы хотим передать.

Чем спектаклю мешает сценарий?

Лев: Я не говорю, что мешает. Если сценарий — просто понимание того, что за чем следует, то ок. Но это не [должна быть] жесткая история, которую актер заучивает и повторяет слово в слово за драматургом или сценаристом.

На казанском показе некоторые зрители обсуждали шепотом ситуации, происходящие на сцене, но не всем в зале это перешептывание нравилось.

Всё потому, что люди пришли в Театр с большой буквы?

Лев: Это, похоже, про отстаивание границ. Кому-то важно прошептаться, кому-то — не отвлекаться на шепот. Кто как смог, так и отстоял. Форум-театр как раз то место, где можно обсуждать и расставлять границы. Например, есть спектакли с запретом на прикосновения, как бывает в мусульманских странах. Форум всегда адаптируется под команду, под зрительный зал, под страну, в которой он находится. Я вижу в этом большой ресурс для театра.

Зрители в каждой истории хотели четко определить антагониста и протагониста, и мнения не всегда совпадали. Может ли форум вести к усугублению имеющихся конфликтов вместо их решений?

Лев: Форум-театр точно может вскрывать болезненные точки, которые за один раз не разрулить. И после спектакля можно [продолжать] работать командой медиаторов, ведущих. Но все-таки форум-театр не про решение конфликта, а про озвучивание вопросов и изменение отношения к ситуации. Или вообще про способ понять, что такая ситуация существует. Я был на форум-театрах в разных странах — Армении, Беларуси, Словении, Болгарии, — и хочу сказать, что процесс

сильно зависит от менталитета.
В самом начале ведущие задают формат мероприятия, и зритель четко понимает, что это не место, где нужно подраться или бесконечно выкрикивать свое мнение. Вместо этого предложено услышать чужое. Иногда человек выходит и говорит: «Я знаю, как надо делать!» Ему отвечают: это так не работает. Он парирует. [Его приглашают на сцену], у него не получается, и тут становится ясным, что его стратегия и правда не работает, он попробовал ее на себе. Взрослый мужчина проблематизировался!
В форуме еще классно, когда зритель общается со зрителем. Не ведущий задает вопросы, а дискурс переходит в зрительный зал. И он тоже управляем. Я ни разу не видел на форуме драки — только людей, которые очень возмущенно говорили, как надо жить.

Мы много говорим про телесность и про переживание. Откуда вы берете свой личный ресурс на такую большую работу?

Лев: Через два дня я буду пластом лежать. Отсюда полечу в Сочи на отдых и буду докручивать и додумывать эту лабораторию, но после я хочу отдохнуть примерно месяц. Ресурс в чередовании работы и отдыха или в переключении с одной работы на другую, в которой требуются иной тип погружения и другой уровень контакта. Например,

после форум-театра можно пойти в организацию и провести для сотрудников тренинг против выгорания. Для меня пять лабораторий с погружением в год было бы достаточно.

Марго: Для меня такой формат, как сейчас, ресурсен. Меня поддерживает группа, процесс. Со стороны, наверное, кажется, что это затратно. Бывает сложно, когда у группы спадает динамика и надо всех вытягивать, но, если всё хорошо, я нахожусь в ресурсном состоянии.

Лев: Нас двое, это не просто так. Такие вещи невозможно вести одному. Мы работаем вдвоем, поэтому иногда я могу выйти из процесса и отдохнуть, мы даже интервью даем сейчас по очереди. Не надо драматизировать, это не самая сложная работа в жизни. Но она ответственная, потому что связана с очень личными процессами людей, и надо подстраховывать друг друга.

Нужна ли какая-то подготовка зрителю, который ни разу не видел форум?

Лев: В форуме всегда есть первый акт, первая часть, в которой ведущие (джокеры/фасилитаторы/медиаторы) задают рамку, рассказывают правила игры, делают пространство зала более живым и безопасным. Например, вы узнаете, кто сидит с вами рядом. Завтра в зрительном зале не будет потушен свет — это очень важное правило форума. Нам важно ввести вас в определенное эмоциональное и психофизическое самочувствие и готовность взаимодействовать. Это не просто история про каких-то ребят, это про всех нас. Мы стараемся организовать плавное погружение в действие — чтобы зритель пришел к тому, что он может участвовать, может что-то сделать.

Марго: Форум всегда создается так, чтобы любой зритель мог принять участие. Но важно, что никто не обязывает выходить на сцену и включаться в действие, можно оставаться в знакомой конвенции.

ДОКУМЕНТАЦИЯ СПЕКТАКЛЯ «КАФКА-STYLE»

Театр-студия ИРЗ, Ижевск

Междисциплинарная программа

Режиссер: Павел Зорин
Медиахудожник: Андрей Рылов
В ролях: Александр Шкляев, Алексей Рупасов, Гульнара Гилязиева, Светлана Сергеева, Евгений Бабушкин, Кирилл Стерхов, Игорь Краснопёров, Галина Макаркина, Марина Пантюхина, Андрей Назаров, Татьяна Ожегова, Дарья Сальникова, Дарья Фиалковская

Павел и Инге Зорины о работе студии:
«Герои повседневного труда».

Текст подготовила Александра Дунаева

Павел Зорин, художественный руководитель студии:
По образованию я архитектор, и по окончании университета моим первым местом работы было архитектурное бюро при радиозаводе.
Радиозавод — это огромное предприятие, работающее на космическую промышленность. На нем трудятся пять тысяч человек, это закрытая территория. И мы отвечаем за внутреннее обустройство этой территории. Там я работаю до сих пор, вот уже 21 год, сейчас — в должности начальника бюро.
Одиннадцать лет назад я предложил профсоюзу делать на заводе театр, и они сказали: «Давай, круто». Здесь надо пояснить, что корни предприятия советские, поэтому профсоюз для нас очень важная организация. После распада Советского Союза заводу удалось сохранить всю свою инфраструктуру — у нас есть летние детские лагеря, своя газета, хор, радио, танцевальная студия и так далее. Само собой, должен быть и театр. С тех пор как существует театр-студия ИРЗ, она очень мощно поддерживается профкомом, что для меня совершенно удивительно. Председатель профкома нас очень ценит, и за это ему большая благодарность. Хотя он человек жесткий, непростой. Не любит сантиментов. Он одновременно и властный, и радеет за все хорошее. Он гордится, что у него на заводе есть театр. Он как-то совершенно по-особому к театру относится. Он может не понимать и не принимать некоторые наши постановки, но никаких санкций никогда не вводит. При этом нас не просят делать сценки к 9 мая и другие «тематические мероприятия». Один раз — я это запомнил

на всю жизнь — при мне председателю профкома позвонил глава какого-то городского района и просил, чтобы мы выступили на дне города. Сергей Анатольевич Бакулев сказал: «Конечно, могут выступить! Только, во-первых, есть ли у вас бюджет на их выступление? Нужно заплатить гонорары артистам. Во-вторых, у нас в репертуаре есть два спектакля, которые они могут показать. Готовы ли вы найти площадку и обеспечить условия для показа?» То есть к нам относятся как к серьезному театру, который занимается не ерундой, сценками и самодеятельностью, а искусством. Нас никогда не торопят, оплачивают необходимые декорации, оплачивают проезд на фестивали. Как-то мы ездили со спектаклем в Театр.doc, оттуда, не заезжая в Ижевск, прямиком в Екатеринбург на Коляда-plays — и все профком оплатил. Раньше, когда у нас не было собственной сцены, они снимали для премьер Национальный театр на 600 мест, оплачивали аренду и еще накрывали праздничный стол для актеров. Сейчас мы играем в Генеральском доме, в Центре современной драматургии и режиссуры (ЦСДР), которым мы руководим с Инге, и профком продолжает выкупать зал для спецпоказов спектаклей Театра-студии ИРЗ, например для актива профсоюза и прицехкомов. При этом условия у нас очень гуманные, мы должны обязательно выпускать один спектакль в год — больше не требуется. Каждому из актеров выплачивают большие премии за участие в спектакле — по 10 тысяч рублей, — накрывают банкет. Один из наших самых успешных спектаклей «Про завод и про меня», с которым мы и выступали на сцене Театра.док, — вербатим, созданный на основе интервью заводчан. Так вот, когда мы привозили его в Москву, то москвичи не верили, что завод оплатил эту работу, — настолько остро обсуждаются там заводские проблемы.

Для показа спектаклей мы не используем пространство завода — это закрытое режимное предприятие, да и необходимости такой нет. Сейчас там строгий режим секретности, хотя раньше, когда был жив прошлый директор, существовала практика Дня открытых дверей. На день рождения завода, на майские праздники радиозавод открывал двери, и по паспорту туда мог прийти любой желающий. Целый день шел праздник — по территории пробегала эстафета, проезжали велосипедисты, шел концерт хора и танцев, показы художественной самодеятельности. Можно было посмотреть завод, всех кормили из полевой кухни. И ты как будто попадал в Советский Союз. Мой друг, тоже архитектор, однажды пришел на это мероприятие и говорил потом, что он ощутил себя как будто в парке советского периода. Но это был акт патриотизма в чистом виде. Директор ходил по заводу и со всеми здоровался. Он знал и ветеранов, и молодежь. Я никогда бы не подумал, что меня это может зацепить, но цепляло, потому что все это было по-настоящему. Настоящий патриотический день. Директор умер, сейчас директора молодые, и эта практика уже не повторяется.

Основной костяк студии — это человек десять. Люди приходят из разных отделов — есть конструкторы космического направления,

есть уборщица, Татьяна Геннадиевна, ей в этом году исполнилось 70 лет, она играет все годы существования театра; есть чистильщики, обычные рабочие, экономисты, бухгалтеры, конструкторы, станочники. Заводские ребята — это пример дисциплинированности и выдержки. На завод нельзя опаздывать. С 8:00 до 17:00 они работают, это дисциплина. Я все время привожу в пример своим актерам в Les Partisans, как ИРЗ складывают реквизит. Я никого не заставляю заниматься этим, они сами все делают, палочка к палочке, шнурок к шнурочку, очень аккуратно. Это заводское воспитание. Конечно, ИРЗ не так загружены в театре, как партизаны, график у них не такой интенсивный. Примерно раз в два месяца мы показываем спектакль, это в лучшем случае.

Тому, что мы выступаем нечасто, есть определенные причины. К сожалению, у нас не всегда получается делать хорошие спектакли — все-таки студия больше похожа на любительский театр, поэтому я как режиссер иногда опасаюсь ставить их в репертуар ЦСДР. Если зритель придет неподготовленный, то может возникнуть непонимание. Поэтому мы и билеты продаем немножко дешевле, и больше рекламируем эти спектакли среди заводчан, они основные зрители Театра-студии ИРЗ. В случае ИРЗ есть эта гордость: заводчане вышли на сцену, какие молодцы! Это то отношение с оттенком снисхождения, которого мы категорически избегаем в Les Partisans.

Не могу сказать, что артисты ИРЗ стабильно существуют как актеры, иногда любительский дух проявляет себя. Заводчане — это не рок-звезды. Вот партизаны — да, они и рэп почитать, и танец сбацать всегда готовы. Им нравится блистать. А «заводчане» — обычные люди, которые просто живут свою жизнь. Но они на самом деле герои — герои повседневного труда. Даже когда их спектакли имеют успех, они совершенно не понтуются, этого просто нет.

Материал для спектаклей берем разный. Участники, конечно, хотят играть классику, например «Принцессу Турандот». Я тоже не против классических текстов — взяли же мы «Замок» Кафки для постановки, — но мне важно, чтобы материал отвечал на три вопроса: почему именно этот текст? почему именно эти люди? почему именно сегодня?

Порой бывает сложно найти текст для театра-студии ИРЗ. Я привык работать с остроактуальным материалом, а большинство наших участников все-таки люди другого времени, другого образа мышления. Мы выпустили пьесу Дмитрия Данилова «Что вы делали вчера вечером?» Это псевдовербатим, такая драма повседневности, где все герои отвечают на вопрос, что они делали вчера вечером. Пришла с работы, пожарила котлеты, потом муж пришел, мы выпили немножко. Спектакль про обыденность, на первый взгляд там ничего интересного с людьми не происходит, все просто работают и выпивают. У нас на заводе примерно такая жизнь — люди заканчивают смену и идут домой смотреть телевизор. Дмитрий Данилов воспевает эту повседневность, видит красоту в подобной бытийности. И действительно, в этом есть правда, такая ненарочитая, невыдуманная красота.

К сожалению, мало производственной драматургии, на материале которой можно было бы рассказать об этой жизни аутентично. Мы обратились к Кафке как раз потому, что увидели в этом возможность рассказать про завод, но не так, как мы это делали раньше. Это такое возвращение к теме завода, которое впервые у нас было в вербатиме «Про завод и про меня».

У ребят хорошо получается играть гротескные роли, такой способ существования театру ближе, и мы искали в этом направлении. Получилось, что к Кафке мы пришли через Салтыкова-Щедрина. Посмотрели текст и поняли, что география замка прекрасно считывается. Даже буфет, в котором работает Фрида, стал у нас ассоциироваться с соседней с радиозаводом рюмочной, или, как говорят заводчане, «наливайкой» «Уралочка». Мы выбрали такое явное сравнение, чтобы участникам было понятнее. Завод — это замок, деревня — Ижевск. Записали вербатимы с участниками, спрашивая, что они думают о своей «деревне», что они думают о своем «замке». Они с большой серьезностью размышляли над этими вопросами, но когда мы вышли на сцену и я попросил их делать все немножко гротескно, то они поняли, что это пародия на них самих, и кайфовали от этого. Мне было интересно, как легко это серьезное отношение к заводу перешло в ироничное. Если у профессиональных актеров есть персонаж

и работа с этим персонажем, то с участниками заводской труппы эти механизмы не работают. Они всегда играют самих себя. А тут они как будто взглянули на себя со стороны. И это было очень здорово. Театр показал им, что они могут быть сами объектами искусства. В некотором смысле люди заново открывали себя.

Декорация спектакля визуально повторяла заводскую проходную. Наш ижевский художник сделал очень стильный технократичный мэппинг — «проходная» начинала меняться, трансформироваться, это хорошо работало на замысел. Также в спектакле звучала очень крутая современная музыка.

На премьере произошел курьезный случай. Пришла новая директор отдела кадров, которой нет даже 30 лет. Она ерзала весь спектакль. Мы как-то не придали этому значения, но у Кафки в романе во всем виноват отдел кадров. Как оказалось впоследствии, директор решила, что это мы придумали текст, и очень удивилась, что он целиком авторский. Позже она попросила выслать ей список труппы, грозилась дойти до директора завода. Удивительно, что такая молодая женщина совершенно по-советски восприняла спектакль и критику в нем. Пожилой председатель оказался гораздо гибче и отзывчивее нее. «Читай Кафку», — только это он ей и сказал в ответ на претензии. Я воспринимаю все эти угрозы с юмором — председатель заводского совета директоров у нас тоже был, пошутил, что «спектакль смелый, но недостаточно», и сказал, что уволить он никого из артистов не даст. Было прикольно, что неделю или две после премьеры завод обсуждал Франца Кафку.

Инге Зорина, художественный руководитель театра Les Partisans:

Я очень люблю ребят с радиозавода. Они и есть то, что меня в детстве окружало. Это наше наследие. Мы не жили вот так, как построена эта библиотека [Национальная библиотека Татарстана, где проходило интервью. — Прим. ред]. У нас другая эстетика.

Их труппа и наши артисты из Les Partisans — это как старший и младший братья. Когда соединяешь этих людей, то молодежь понимает, из чего выросли их родители. Почему у нас такой город, кто их предки, кто их воспитывал. Я чувствую, что у наших ребят неподдельная любовь к заводчанам. Они хотя и носят дизайнерскую одежду, но им понятно — чего я вы*бываюсь, вот же Татьяна Геннадиевна, это же бабушка моя. Я чувствую, что через заводчан наши модные городские ребята узнают, что их бабушки непростую жизнь прожили. Они начинают постепенно принимать своих предков такими, какие они есть, не выдумывая их. Мы же все люди, выросшие в России, среди грязи. Мы не аристократы в белых кринолинах, мы и есть эта грязь, нельзя этого отрицать.

КОРИДОР ОТРАЖЕНИЙ

Елена Ковылина, Музей-заповедник «Казанский Кремль»
и проект «Пушкинский для всех», г. Казань — г. Москва
Партиципаторный перформанс
Междисциплинарная программа

Перформеры: Артём Зуев, Екатерина Ибатуллина, Екатерина Краснова, Ольга Макарова, Фанис Мингараев, Руслан Фаррахов.

Текст подготовила Евгения Киселева

Екатерина Краснова, психолог: «Я работаю в центре реабилитации слепых. И я хочу рассказать сегодня о книге, которая повлияла на выбор моей профессии. Это книга «Как вырабатывать уверенность, выступая публично», «Как завоевать друзей» и «Как перестать беспокоиться» <...> В разделе «Как завоевывать друзей» говорится о важности улыбки, что нужно улыбаться. Я этого не знала». «Во время перформанса я впервые в жизни столкнулась с новым ощущением, мне очень приятно было рассказать незнакомым людям о своей любимой книге, а также ознакомиться с книгами, которые нравятся другим людям. Я уже начала их читать» (фрагмент рассказа Екатерины о трилогии Дейла Карнеги и впечатления от участия в перформансе).
Екатерина Ибатуллина, переводчик жестового языка: «Наверное, самое страшное, это потерять свое имя и потерять возможность выражать свои мысли. Свои слова, иметь свободу слова и быть не услышанным и не увиденным всеми» <...> «После окончания перформанса ко мне подходили люди, слушатели, участники, которые хотели узнать больше о книге, о которой я рассказывала... необычно было то, что перформанс происходил прямо в библиотеке, в читальных залах и к этому перформансу мог присоединиться любой желающий. Мы перемещались по разным этажам и по разным точкам библиотеки, к нам присоединялись люди из разных залов...» (о книге Виктора Франкла «Сказать жизни “Да!”» и участии в перформансе)

Руслан Фаррахов, организатор мероприятий «в темноте», консультант ценностно-ориентированной психологии: «Получив функцию, мастерство, он получает вечную жизнь, быстро зарастающие раны, силу, но при этом его забывают. То есть по факту выходит так, что его не может никто любить. То есть его близкие и родные забывают. И человек отказывается от всего этого, чтобы вернуться к своей семье и друзьям. <...> Я размышлял об этой книге много, но никогда не рассказывал об этом другим людям. Когда ты рассказываешь об этом людям, при этом незнакомым, раскрываешься во многих аспектах

и даже делаешь открытия для себя, при этом я эту книгу еще раз перед перформансом прочитал, посмотрел на нее с новой точки зрения» (фрагмент рассказа Руслана о книгах Сергея Лукьяненко. «Черновик»/«Чистовик» и об участии в перформансе)

Ольга Макарова, искусствовед: «Не бывает случайных встреч, не бывает случайных расставаний. Всякая горесть делает нас сильнее. Иначе не бывает». <...> «Одно дело когда ты внутри себя ведешь диалог и совсем другое, когда ты высказываешь свои мысли вслух и имеешь возможность поделиться своим отношением к автору отношением к героям, поступкам, миру к вселенной ко многому. ... Это новое отношение к себе, к окружающим и возможность получить обратную связь. И среди нас, участников перформанса, ранее не знакомых друг с другом, возможно, не такая явная, но она была» (фрагмент рассказа о книге Наринэ Абгарян «Люди, которые всегда со мной» и об опыте участия)

Артём Зуев, актер театра и кино: «Люди, когда они на границе смерти, у них есть зацепки, что-то такое, что они с собой заберут, что их вместе роднит. В какой-то момент, мы понимаем, что это общее у них есть всегда. И не только у этих людей, а у всех нас» <...> «Каждый из участников перформанса в той или иной точке библиотеке должен был рассказать о своей любимой книге. И в процессе перформанса становилось понятно, что каждый рассказчик отождествляет себя с героями книги. (фрагмент рассказа о книге Стивена Кинга «Зеленая миля» и впечатления от участия)

Евгения Киселева, куратор: «Все, что мы воспринимаем, спектакль, произведение искусства, книгу, мы воспринимаем через призму личного опыта. Нет одного правильного прочтения. Каждый зритель отражает это в себе. Мы все — множественные отражения разных историй и образов».

Фанис Мингараев, имам: «Я работаю в реабилитационном центре и стараюсь помочь людям, которые поздно ослепли. Если один случай рассказать - приехал один реабилитант наш, говорит: Потерял зрение из-за аварии и предался спиртному», говорит: «В жизни нет смысла». И «благодаря» спиртному, он теряет все, что нажил в жизни. И семь лет безвылазно просидел там. И если бы соседи не заносили, у него по пять дней еды не было. И человек уже в таком состоянии приезжает к нам. И вот в таком состоянии людям помогает только эта книга». <...> «Для меня этот опыт перформанса был уникальным, потому что, во-первых, я о перформансе не знал, как это происходит и что это такое, и что такие программы существуют; и благодаря этому перформансу, во-вторых, узнал об обновленной библиотеке. Даже если бы

и рассказали бы, пока я не побывал там, не почувствовал это благо, я бы до конца и не понял, а сейчас я представляю и расположение этой библиотеки и там получил позитивное настроение, опыт, и это ничем не объяснить» (фрагмент рассказа о книге Шарифа Еникеева «Судьба Солтан-Гарея» и об опыте участия в фестивале)

Дарья Муратова, музеолог: «Я большую часть детства провела за городом. Благодаря книге Абдурахман Абсалямов «Белые цветы» я могу всегда вернуться в любимые места. Таким образом можно вернуться не только в Казань, но вернуться в какой-то район Республики Татарстан, и я знаю, где бы я ни была, куда бы я не уезжала, если со мной будут такие предметы, как эта книга, я буду всегда мысленно возвращаться домой» <...> «Во время перформанса для меня было главным ощущение единства и равноправия. Потому что не важно, можешь ли ты читать глазами, или слушать аудиокниги, все равно у каждого человека есть любимая книга, которую он помнит, которая его вдохновила или вдохновляет на что-то сегодня».

Екатерина Ибатуллина, переводчик жестового языка (Казань): «Наверное, самое страшное, это потерять свое имя и потерять возможность выражать свои мысли. Свои слова, иметь свободу слова и быть не услышанным и не увиденным всеми» <...> «После окончания перформанса ко мне подходили люди, слушатели, участники, которые хотели узнать больше о книге, о которой я рассказывала... необычно было то, что перформанс происходил прямо в библиотеке, в читальных

залах и к этому перформансу мог присоединиться любой желающий. Мы перемещались по разным этажам и по разным точкам библиотеки, к нам присоединялись люди из разных залов...» (о книге Виктора Франкла «Сказать жизни “Да!”» и участии в перформансе).

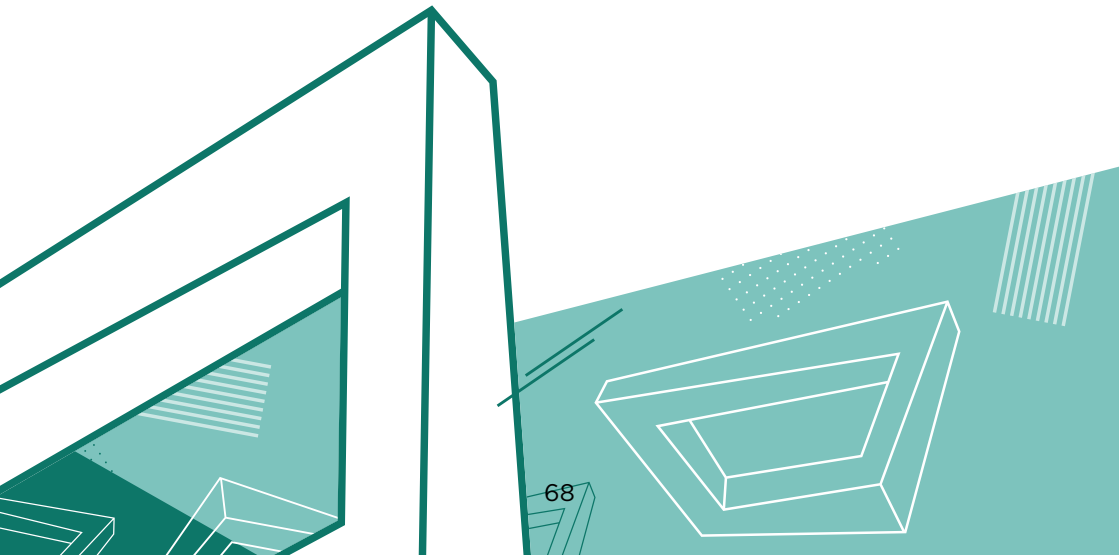
Елена Ковылина, художник: «Я всем рекомендую в библиотеке взять и почитать эту книгу».

Кристина Матвиенко

Елена Ковылина — перформансистка и перформер со стажем; в ее арсенале радикальные акции 2000-х вроде уплывания в открытое море без весел и прикалывания ордена на голое тело. На «Особом взгляде» Ковылина поступила скромно: пригласив шестерых перформеров участвовать в «Коридоре отражений», она попросила каждого из них рассказать о своей любимой книге или о литературном сюжете. Действие «партиципаторного» и «инклюзивного» (так он аттестован самой художницей) перформанса происходило в разных локациях Национальной библиотеки Татарстана, так что история про книги более чем уместна.

Незрячая женщина в розовом платье с улыбкой рассказывала про психологические хиты Дейла Карнеги. Другая, очень интеллигентная, стояла среди стеллажей книжной лавки. Незрячий мужчина, похожий на мудреца (педагог!), стоял в стерильном пространстве галереи на втором этаже библиотеки — в тишине каждое слово было на вес золота. Зрители хвостиком шли за Ковылиной, торжественно плывшей

на красивых каблуках и с участием заглядывавшей в лицо каждому из рассказчиков. Те, кто на колясках, не поспевали. Зрителей становилось все меньше, и в этом исчезновении была странная печаль, которую хочется удержать в памяти.
Трудно различимые среди суеты (в субботу, 27 марта, в библиотеке было много людей) разговоры о важном для каждого из участников чтений призывали к вниманию. Но почти не обретали его, как не обретают многие частные истории, мимо которых мы проходим в жизни.



ЛИФТ
Лена Рэмбо и группа Gnoomes, г. Пермь
Иммерсивная комната

КАСАНИЕ
Перформанс Лены Рэмбо, г. Пермь
Междисциплинарная программа

Свет от студии «Световые объекты» (instagram.com/lighting.objects)
В перформансе звучит генеративный эмбиент от группы Gnoomes

> *Лена Рэмбо: «Мои перформансы с прикосновением, с одной стороны, про нащупывание, исследование границ, с другой — про поиск связи и преодоление разделенности».*

Текст подготовила Александра Дунаева

Марина Пугина, куратор:
Елена Рэмбо — молодая пермская художница, перформер и массажистка. Работая с живописью, графикой, объектами и ситуациями, она исследует тела в различных состояниях и контекстах. Естественный ход вещей в ее проектах наполняется тактильно осязаемой чувственностью и цветом, невербально сообщающиеся зрителю как предельный опыт.
Елена Рэмбо: Изначально я училась на менеджера в университете Высшая школа экономики. Когда я была на четвертом курсе, у меня возник серьезный вопрос к жизни. На тот момент я уже одиннадцать лет отучилась в школе, четыре года в университете, но по факту вообще не понимала, что со мной происходит и зачем это всё. Мне казалось, что от меня скрывают какую-то супервеликую тайну, и я решила посвятить год искусству. Друг свозил меня в Питер, где я попала на выставку искусства XX века. Меня эта живопись очень впечатлила, и я решила, что хочу научиться рисовать людей. Я обратилась к знакомому художнику, дяде Валере, отцу моей одноклассницы. Это был единственный художник, которого я знала. И мы стали заниматься.
Суть в том, что я делала, что хотела. Я пробовала себя — и до сих пор пробую — в разных медиа. Могла создавать и живопись, и графику, и скульптуру, танцевала. Я с детства рисовала и ходила в цирковую студию, поэтому для меня органично проявлять себя и через тело, и через живопись и графику одновременно.

В итоге я стала заниматься творчеством, и однажды меня назвали художницей. Я сказала: «Че, да?» Мне ответили: «Ну да». Мне понравилось, и так я стала художницей.

Мне кажется, я помню конкретную точку, от которой я интуитивно начала идти к перформансу. У меня был друг, цирковой артист, мы много ругались, и это выводило меня из равновесия. Он постоянно тренировался, и я стала тренироваться вместе с ним. И однажды во время тренировки я ощутила удивительную тишину и покой. Тогда я поняла, что именно тренировка меня структурирует, почувствовала, как глубоко движение влияет на меня на всех уровнях. И мне это так понравилось! Захотелось всем об этом рассказать, поделиться.

Первая моя выставка называлась «Ощущение тела». Я искала людей, которые в своей жизни сильно ощущают свою телесность, связаны с ней. Это могло иметь отношение как к работе, так и к их текущему состоянию — например, я говорила с беременной женщиной и с человеком, которому ампутировали ногу. В моем исследовании были и танцоры, и цирковые артисты. И у всех я спрашивала: «Как это? Какова ваша связь с вашим телом? Как вы с ним соотноситесь?» Потом я их рисовала. На выставке была представлена графика, портреты этих людей, их истории и еще перформанс, в котором те из героев, кто танцевали или занимались другими практиками и хотели выступить, показывали свои номера.

Когда я закончила университет, у меня оставались деньги, так как я получала повышенную стипендию за научную и творческую деятельность. Эти деньги позволили мне какое-то время не работать. Для меня «работать» означало встроиться в систему — однажды я устроилась помощником маркетолога, но прошло две недели, и меня ужасно скрючило. Я подумала: «Неужели я всегда буду так сидеть? Нужно что-то срочно придумать, чтобы прожить эту жизнь интересно». Так что я вылетела пулей из системы и пошла сама придумывать, как проводить здесь время. Когда мой стипендиальный запас кончился, я отправилась к подруге — она владелица центра здоровья у нас в Перми — и сказала ей: «Мне так нравится читать, исследовать, разговаривать с людьми обо всем, что связано с телесностью. Но мне надо как-то зарабатывать на жизнь. Я не понимаю, что мне делать!!!» А она говорит: «Так ты выучись на массажиста, вот тебе и продолжение исследований, заодно будешь деньги зарабатывать». Я подумала, что это офигеть как круто. На следующий же день попросила бабушку проинвестировать мою учебу и записалась на курсы массажиста. С этого начался мой путь как массажиста, и это был путь через отрицание. Сейчас я уже пришла к тому, что я занимаюсь не массажем, а целительством — это совсем другой, абсолютно интуитивный уровень работы, где нет прописанных кем-то инструкций. Но он очень интересный.

И это, конечно, имеет отношение к тактильным практикам перформанса. Для меня тема прикосновения всегда была связана с осознанием

и поиском границы, которая существует или не существует. И один из первых моих тактильных перформансов назывался «Задень меня, если осмелишься». Я сидела в комнате, и каждый, кто хотел, мог как-то прикоснуться ко мне. Там не было такого пафоса, какой был в эксперименте Марины Абрамович, которая на шесть часов превратила себя в объект для любых воздействий. У меня, конечно, все было по лайту. Я не была отстраненной, была общительной, открытой — люди видели во мне субъекта. У меня тогда был такой пойнт: как быть открытой, но не казаться доступной. Меня интересовала грань между тактильностью и сексуальностью.

Я думаю, можно создать безопасное пространство исключительно собственными ресурсами. Это называется передавать состояние — если ты находишься в спокойном состоянии, то это можно передавать другим на эффекте резонанса. Но для этого необходимо очень хорошо понимать себя, владеть своим телом на ментальном и физическом уровне, управлять своими эмоциями. Я знаю, например, что страх существует только в сознании, его нет по факту, и это помогает мне сохранить баланс.

А потом у меня был случай, когда я проснулась с утра с озарением, что все люди хотят одного и того же — любви и тепла. «Так надо просто дать это людям!» И в тот же день я сделала перформанс. Записала аудиотрек с дыханием, где я говорю «Я люблю тебя» и «Что ты чувствуешь?» Этот трек гости слушали в наушниках, а я ходила в это время между

ними и гладила их. Для меня это история про безусловную любовь.
Потом я повторила этот перформанс в Екатеринбурге, и там людей было гораздо больше. Помню, что я сильно устала и в конце перформанса просто легла отдохнуть. И люди в ответ стали гладить меня. Это было откровением для меня — ведь я отдавала любовь без какого-либо ожидания. А она вернулась и наполнила меня. Я прямо засияла от счастья — все работает, жизненный маятник качается! Этот эпизод стал прообразом перформанса в Казани, в котором уже я даю возможность и создаю среду для безопасного коллективного опыта прикосновения.
Я пробовала разные вариации прикосновения, того, как это может быть организовано в коллективном поле. То, что было в Казани, для меня на сегодняшний день самый крутой опыт. Я достигла уровня, когда могу держать пространство. То есть быть таким проводником, который задает определенную волну. Например, я вижу, как у людей начинают проявляться страхи, связанные с их границами, со стереотипами по поводу прикосновения, возникают мышечные и ментальные блоки. Но так как я держу эту волну ровной, то она выравнивает всех и люди преодолевают свои страхи, понимают, что здесь безопасно. И когда они вливаются в процесс, то для меня это огромная радость.
Переломным для меня был сеанс, в котором участвовали Антон Рьянов и Эрмина. До этого все участники были с нормотипичной телесностью, а у Антона ДЦП. Антону, например, неудобно прикасаться к человеку руками, и он искал другие способы касания. Мы очень много говорили в этот сеанс. Вместо часа перформанс длился, наверное, часа два. И это тоже было как откровение. Антон сказал, что обычно люди не знают, как к нему прикасаться, потому что боятся сделать больно. А здесь никто не боялся — все гладили, прикасались и всем было комфортно. Звучала какая-то человеческая равностность.

Перформанс группы Gnoomes

Текст подготовила Александра Дунаева

Елена Рэмбо: Началось с того, что я хотела сделать универсальный перформанс, доступный для всех, раз это инклюзивная среда. И вот я придумала такое пространство, где можно прожить свою жизнь от рождения через все стадии взросления к смерти. Потом я случайно встретилась с ребятами из Gnoomes и говорю: «Вот, у меня есть такая идея, но я же не умею музыку писать». Им понравилась идея. Было несколько встреч, во время которых мы разрабатывали перформанс. Сначала мы составили табличку, в которой обозначили его этапы. Потом мы искали звуковые ассоциации к этим этапам. То есть, допустим, первая ассоциация — ничто. Мы приходим из ничто. Как это будет звучать? Как будет выстраиваться свет и звук на этом этапе? Мы искали и записывали музыкальные инструменты, пробовали, подбирали. Работая со светом, мы не хотели привязываться к чему-то конкретному, а стремились организовать ассоциативный жизненный поток,

который в идеале смогли бы считать все. Это, конечно, невозможно, но мы стремились к универсальному, доступному всем образному ряду. Потом Саша из Gnoomes сделал т. н. рыбу, первый эскиз, где собрал в один трек весь звуковой ряд. Потом ребята монтировали визуальный ряд.

Так что эта идея сложилась как конструктор. Эта среда доступна и тем, кто не видит и/или не слышит, потому что музыку можно воспринимать через вибрации. Перформанс «Касание» стал как бы продолжением этого проекта, потому что прикосновение тоже доступно абсолютно для всех. Так мы и сделали эти два события в одной комнате — из желания создать максимально комфортное и безопасное пространство.

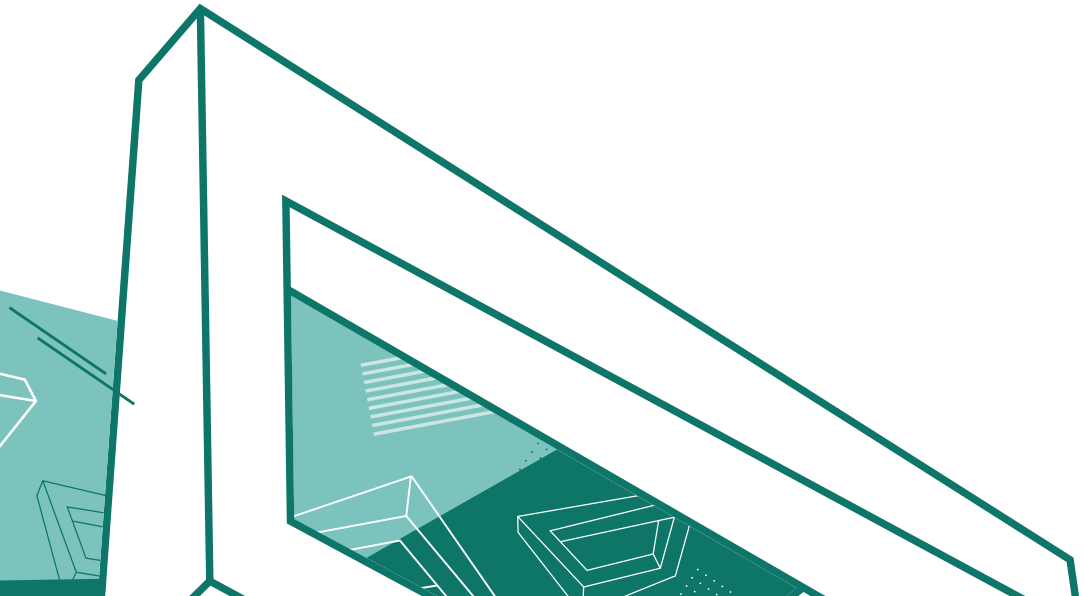
Перформанс «Касание» Елены Рэмбо и группы Gnoomes (Пермь)

Ольга Аббасова

В «комнате уединения» шесть человек, пять из которых — зрители-участники, шестая — массажный терапевт и художница из Перми Елена Рэмбо. Приглушенный свет, подушки для комфорта, медитативный саунд, и вот уже Елена объясняет правила сеанса: «Ложишься в центр круга, закрываешь глаза, пытаешься ни о чем не думать, а другие участники сеанса касаются твоего тела». Что думает в этот момент каждый из участников, можно только предполагать. Но кто-то явно конфузится.

Участников сеанса должно быть не более пяти. Так не придется распыляться. Участники пишут по телу не только тактильным почерком, касаясь рук, ног и живота, но и внутренним, погружаясь в самочувствие себя и соседей по сеансу. Каждый оказывается на пороге непредсказуемой, но самой интересной главы перформанса, где проявляются разные реакции организма — от головокружения до фантастических историй, которыми можно поделиться вслух.

Погружаясь в собственный мир, разрешаешь то же самое сделать другим. Теперь привычные представления друг о друге не ограничиваются информацией, кто из какого города или театра. Вы — единое тело, изучить которое придется, потому что таковы правила, и вы их уже приняли. Возражения озвучиваются только внутри себя: как я буду выглядеть, что буду чувствовать, а что подумают другие. Все это волнует первые две минуты, затем время исчезает, тело становится субстанцией, а ты сам — молекулой, к которой с разным электрическим зарядом притягивается чужой.



МОЙ ГУЛАГ. ПРИВОЛЖЬЕ

Проект Музея истории ГУЛАГа, г. Пермь

Многосерийный документальный фильм

Междисциплинарная программа фестиваля

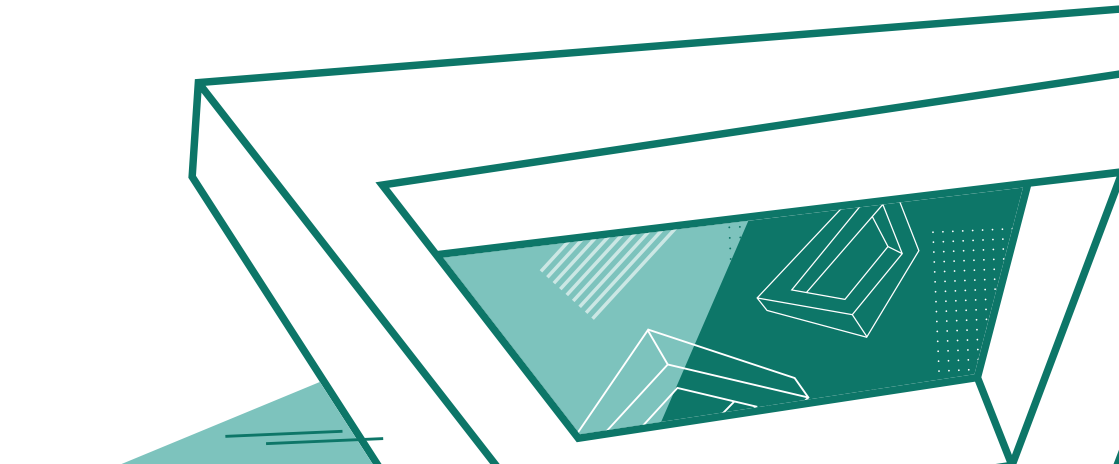
Автор идеи: Роман Романов,
Людмила Садовникова
Руководитель проекта: Людмила Садовникова
Технические кураторы: Ирина Неустроева, Алексей Солнышков
Региональный куратор: Анна Ветрова

Текст подготовила Евгения Киселева

Людмила Садовникова, автор идеи, руководитель проекта: Этот проект — актуализация памяти о явлении, которое долгое время активно вытеснялось из ментального пространства наших соотечественников и так и осталось не осознанным и не пережитым глубоко опытом. Свидетели трагических событий российской истории уходят в силу преклонного возраста, большинство из них не оставляют свидетельств, поэтому фиксация их воспоминаний на видео — крайне важная и актуальная задача. Запись подобных интервью позволит сохранить важнейшие страницы семейной истории и увидеть ее в контексте истории страны.

Роман Романов, автор идеи, директор Музея истории ГУЛАГа: Кого-то приходится долго уговаривать. Есть истории, когда мы уговаривали месяцами, человек в итоге соглашался и давал интервью. Были случаи, когда люди сами нас искали и говорили: ну вот, наконец-то мы вам все расскажем, потому что наши родственники об этом не хотят знать и все эти годы мы молчали. Есть еще третья категория — люди, которые вообще не хотят об этом вспоминать, потому что это очень болезненные события, и они с этим живут, и каждое воспоминание причиняет им боль. А есть люди, которые, наоборот, стараются от этой боли избавиться, проговорить все это.

Фестиваль «Особый взгляд. Регионы» собрал истории людей из Приволжского федерального округа. Этого региона коснулась как депортация немцев Поволжья в 1941 году, так и раскулачивание крестьянства в 1930-х годах. В рамках проекта «Мой ГУЛАГ» мы уже семь лет записываем воспоминания репрессированных, снято уже больше 300 интервью, 200 из которых опубликовано. Этот проект не заканчивается, мы все еще снимаем, снимаем, снимаем и ищем людей, которые прошли через лагеря, пережили депортации. И их детей, которые тоже имеют статус репрессированных и готовы делиться своими историями. Раньше об этой теме было опасно говорить, и страх продолжает влиять на людей сегодня. У нас была, например, ситуация, когда бабушка все-таки дала нам интервью после долгих сомнений, а потом ее родственники потребовали немедленно уничтожить все записи и запретили нам публиковать. Такие истории есть, хотя то, что рассказывала бабушка, не содержало вообще ничего страшного.



МУРАВЕЙ В СТЕКЛЯННОЙ БАНКЕ

Театральная студия «Пилигрим», г. Пермь

Спектакль

Театральная программа фестиваля

Творческая команда спектакля: Алла Светлакова, Диана Веселовских, Вероника Шаврина, Валерия Светлакова, Анастасия Волкова, Степан Светлаков, Анастасия Чащухина, Ирина Степовая, Валентина Светлакова, Алиса Вешкурова

Команда спектакля о спектакле:
«Просто вы играете, как в последний раз».

Текст подготовила Александра Дунаева

Алла Светлакова, режиссер: «Пилигрим» — это Государственное учреждение дополнительного образования, школа театрального искусства. Она государственная. Я работала там педагогом по актерскому мастерству с детьми разного возраста в течение семи лет. С весны 2020 года я там не работаю, и получается, что наша команда уже год как существует в свободном режиме и у нас нет своего пространства. Более того, мы сейчас рассредоточены в разных городах. Моя дочь Лера Светлакова поступила на актерское отделение в Петербурге, и мы с семьей переехали вместе с ней. Другие актрисы тоже поступили в разные вузы. Настя Чащухина учится в Екатеринбурге, Алиса Вешкурова — в Перми. Несмотря на такую широкую географию, мы все равно вместе и хотели бы делать что-то дальше.

Жизнь спектакля сложилась непросто. Его премьера прошла 17 марта 2019 года, в день рождения Полины Жеребцовой, автора чеченских дневников. Система дополнительного образования работает таким образом, что выпустить хороший спектакль достаточно сложно. Когда у тебя идут занятия и нагрузка пять-шесть групп детей, то трудно успевать ставить достойные спектакли с каждой группой. «Муравей» — исключение. Эта работа старшей группы нашей студии, но, чтобы она состоялась, нам многое пришлось выдержать. Поддержки не получали — выезды в «Открытое пространство» в Петербурге, в Театр.doc и Сахаровский центр в Москве мы осуществляли своими силами, помогали обычные люди, друзья из соцсетей. На этих препятствиях, наверное, мы и выжили, выросли.

История спектакля началась необычно. Полина Жеребцова сама написала мне в «Фейсбуке». Узнав, видимо, что у нас детская театральная студия, она предложила мне поставить ее рассказы из книги «Ослиная порода».

«Книга о взаимоотношениях родителя и ребенка», — начала издалека Полина. Оказалось, что это сборник коротких историй, рассказанных детьми. Полина с мамой жили без отца, русские женщины на Кавказе. Мама воспитывала ее в строгости. Об этом она и пишет. Мне понравились эти рассказы, и мы поставили их с детьми. После этого я решила больше узнать про Полину и наткнулась на ее дневники. Помню, как я пришла с этой толстой тяжелой книгой к девчонкам, мы сели на полу и начали читать. Эти тексты нас поразили сразу же. Мы стали думать, как их можно трансформировать в сценическом пространстве, ведь мы никогда не работали с формой дневников раньше. Хотелось найти способ дышать этой книгой, передать ее боль и прелесть. Я дала девочкам почитать. Кто-то осилил, кто-то нет. Они выбирали куски, которые казались им наиболее интересными, и мы с ними работали. В спектакле у каждой есть сольный фрагмент, а общие сцены мы придумывали вместе.

Валерия Светлакова: Все идеи находились спонтанно. Мы репетировали монологи, и в процессе репетиций возникали новые мысли, которые мы сразу ногами и пробовали. Так появились детские ботиночки в финале спектакля, маски. Маленькие спонтанные решения. Первый наш опыт работы, когда не было изначального сценария, пьесы. Сценарий мы прописали совсем недавно, специально для этого фестиваля, когда у нас попросили текст для перевода на русский жестовый язык и тифлокомментария. До этого у нас сценария просто не было.

Диана Веселовских: Первое столкновение с текстом — непонимание и страх от осознания того, что моя сверстница могла жить такую сложную жизнь. Не представляю, справилась бы я или нет. В день я могла прочитать страницы две-три дневников — больше было тяжело. Приходилось разбираться буквально в каждой строчке. Но когда мы вышли на площадку, все опять пришлось начинать с нуля, слишком много было эмоций.

Вероника Шаврина: Конечно, было тяжело, но благодаря нашему коллективу работать было интересно. Наш коллектив маленький, но сплоченный, для меня он стал семьей. Нам очень комфортно существовать вместе и в спектаклях, и в поездках. Все лояльно, никто ни на кого не кричит, не срывается, и это помогает в работе над таким материалом. Очень много проговариваем.

Валерия: Если нам попадался кусочек текста, который мы еще не понимаем, не пережили, то мы старались найти болевую параллель внутри себя, которая бы связывала нас с текстом. Сейчас я знаю, что у актеров это называется эмоциональная копилка. Бывали моменты, когда ничего не получалось, но, обсудив и найдя новые связи, мы продолжали.

Алла: Мне нравится, что спектакль постоянно меняется. Мы сыграли уже больше 20 раз, и ни разу не было «как раньше». Одно из последних изменений — включение в спектакль песен, сочиненных ребятами.

Лера написала стихи, Степа — музыку, и я подумала: «Здорово!» Почему бы нам как авторам тоже не проявиться в этом спектакле и не вставить свое авторское слово? Полина — автор своих дневников, но мы тоже маленькие авторы, мы растем и меняемся через ее текст. Это важная тема в спектакле, мне кажется: большое и маленькое. Как маленькое взращивает большое, важное, как маленький человек может собраться с духом и превозмочь обстоятельства, которые гораздо сильнее его. Эти дневники — удивительный пример того, как человек, потеряв свое детство в войне, очень быстро повзрослел и научился перерабатывать эту боль в текст, который помогает многое понять и принять другим людям.

У Полины страшная, в сущности, судьба. Она еще совсем молодая женщина, ей тридцать с небольшим лет. Но она уже пережила две войны, ранение, тяжелые нищие послевоенные годы, когда государство бросило их, беженцев, без документов и средств к существованию. С выходом книг начались преследования в ее адрес и угрозы. Они с мужем вынуждены были бежать в Финляндию, где получили политическое убежище. Сейчас она борется с онкологией, ей сделали операцию, но здоровье подорвано. Мы никогда не виделись вживую, пока нет такой возможности, думаю, что Полина непростой человек. В ней чувствуется боль. Пережив такое, человек не сможет этого забыть. Война тем и страшна, что реабилитироваться после нее трудно.

У нас на показах были люди, которые находились по другую сторону войны. Один такой мужчина сказал, что его многое задело за живое в нашем спектакле. Другой возмущался, что мы слишком грубо показали российских солдат. Для меня это не посторонняя тема, мой муж сам чудом не ушел в армию в 1994-м, тогда отправляли совсем молодых ребят, и там, в горах, они становились пушечным мясом. Если бы мы просто признались себе, приняли тот факт, что мы тоже были захватчиками, не пытались скрывать эту войну и защищать себя, то, может, что-то бы изменилось в будущем.

Валерия: Работа над этим спектаклем очень во многом меня изменила, прежде всего в отношении к людям. Раньше я была более равнодушным человеком. В школе нам не особо говорили про чеченскую войну. Мои собственные размышления над историей страны, событиями прошлого, начались с работы над спектаклем.

Вероника: Мне спектакль помог осознать, насколько разные бывают люди, что вокруг не все хорошие и добрые. Это было как выход из собственной коробочки, где я жила со своей семьей. Я не думала, что, когда я вот сейчас живу, ем, гуляю, — другой человек в этот же момент может бояться и страдать.

Диана: Наверное, я стала больше за справедливость. Если справедливости нет, тогда жить страшно и гадко. А еще я стала терпимее к людям и смелее.

Алла: На этот спектакль мы собрались из разных городов. На прошлом показе мы думали, что он уж точно будет последним, — но нет, вы позвали нас снова. Теперь мы даже не знаем, сколько еще нам предстоит показов. Вчера одна зрительница после спектакля очень хорошо сказала: «Просто вы играете, как в последний раз». Видимо, пока этот заряд у спектакля остается, он будет жить.

Андрей Абросимов

За всю историю человечества мирная жизнь была всего лишь около ста лет. Война идет прямо сейчас, пока мы играем этот спектакль». Шесть девушек разыгрывают историю детства на фоне чеченской войны. Им аккомпанирует юноша с гитарой.

Спектакль Аллы Светлаковой «Муравей в стеклянной банке» поставлен по дневникам Полины Жеребцовой. Полина вышла на детскую студию «Пилигрим», когда искала постановщиков для своей книги «Ослиная порода». «Муравей» — их вторая совместная работа. За три года существования спектакль побывал в Москве, Петербурге, Тюмени, а в марте открыл в Казани форум-фестиваль социального театра «Особый взгляд. Регионы».

Казалось бы, декларирование того, что война — это плохо и что важно всегда оставаться людьми, — общее место. Где особый взгляд в непритязательной подростковой постановке? Но мне представляется важным, что один из главных документов нашего времени, изданный в России десять лет назад, до сих пор обделен вниманием театра. Только Семён Серзин сделал спектакль в Екатеринбурге и Иван Вырыпаев в Польше, и то недавно.

Пермский «Муравей» — собрание незамысловатых этюдов: пластические зарисовки, разрозненные монологи (каждая девушка играет Полину, но разного возраста), авторские песни участников студии, декламация стихов. Актрисы то поют «Пусть бегут неуклюже...», то надевают маски из папье-маше и затевают макабрический танец. Ухают по-птичьи, сворачиваются в позе эмбриона на полу. Оружие становится элементом детской игры, а скрежет басовой струны обозначает бомбежку с воздуха.

Этот спектакль — в первую очередь для детей и подростков, большинство из которых слыхом не слыхивали о войне в Чечне и представляют ее как что-то абстрактно-героическое, из далекого прошлого. Как и «Кролик Джоджо», «Муравей» — хороший антидот, спасающий от легендариума войны.

Детский, наивный и живой мир подминается безразличной ко всему войной. И в движениях актрис, и в их песнях нет равновесия — всё шатается и вот-вот рухнет. Как спастись от апокалипсиса? Можно соорудить шалашик, как в «Меланхолии» Ларса фон Триера. В финале девушки встают в круг, держась за плечи друг друга, выносят на сцену детские ботиночки и жмут руки зрителям под «Imagine» The Beatles. Дунешь — и этот «шалаш» развалится, но хочется задержать дыхание. А Полина Жеребцова живет сейчас в Финляндии в статусе политической беженки. Алла Светлакова передала нам от нее привет.

Анастасия Павлова

Черная коробка сцены, три стола под черными скатертями, цветные чашечки и блюдца, плюшевый кролик: кажется, что сейчас здесь состоится кукольное чаепитие или детская игра. Но в основе спектакля «Муравей в стеклянной банке» театральной студии «Пилигрим» из Перми — дневники Полины Жеребцовой, в детстве пережившей две чеченские войны. Потому день рождения здесь окрашен в непраздничные тона, а посуда смотрится как инородное тело.

Вроде как шесть подружек (седьмой — парень с гитарой) собрались отметить день рождения. Они болтают, танцуют, играют, но радостные моменты детства чередуются с воспоминаниями о боли и смерти. Все строится на контрастах: только что героиня мечтала о горах и впервые влюбилась, как через минуту рассказ о том, как под обстрелом погиб дедушка, как нечего есть и болеет мама.

Режиссера спектакля зовут Алла Светлакова, и у троих из семи артистов тоже фамилия Светлаковы. Тема семьи здесь важна: молодые актрисы так чувствуют друг друга, так подхватывают жесты и реплики, так искренне, до слез сопереживают историям друг друга, что хочется назвать их семьей. Семь человек на сцене — как семь нот. Вместе — гармоничное музыкальное целое. Жест одной рассказчицы плавно переходит к другой, та подхватывает и начинает свою историю, затем третья, четвертая, в результате — одна «пластическая» семья. В одной из сцен девочки закрывают лица белыми масками и танцуют-шаманят, затем снимают маски и направляют в зрительный зал неловко сложенные в пистолетик руки; гаснет свет — и они плавно движутся среди звезд.

Спектаклей о войне много в детских театральных студиях. В Ижевске, откуда я родом, есть «Кадиш» по поэме Александра Галича (студия «Дай пять», 2019) о польском педагоге Януше Корчаке и его воспитанниках, погибших в концлагере. Театр-студия «Птица» в 2020 году сделала «Считалку» по книге Тамты Мелашвили — о взрослении двух девочек, на долю которых выпала война в Грузии. Искренность интонации в этих работах позволяет звучать трагическим событиям особенно пронзительно. Когда о страшном говорят дети, важно, что это терапия для них самих и для их сверстников-зрителей. Дети словно объясняют самим себе, что такое война, как жить с этим знанием и как ничего не забыть.

Режиссер в таких спектаклях — и художник, и педагог, и психолог. Ему б договориться с юными артистами, а не навязывать им свою, взрослую точку зрения, часто несвободную от стереотипов. Сотворчество на равных тут лучше спекуляции на трогательности детей-актеров и на свойственной им в силу возраста наивности. Жаль, что финальный монолог «Муравья», поделенный между всеми актерами, звучит как предвыборный политический манифест и набор типовых лозунгов о свободе-равенстве-братстве. Когда дети выходят в зал и, плача, берут каждого за руку, думаешь, что им ни к чему громкие речи и манипулятивные призывы взрослых. Ведь детей можно обнять и взять за руку просто потому, что они дети.

Надежда Долматова

25 марта в рамках форума-фестиваля социального театра «Особый взгляд. Регионы» прошел показ спектакля, основанного на реальных событиях. «Муравей в стеклянной банке» — постановка пермской театральной студии «Пилигрим», работа режиссера Аллы Светлаковой. Спектакль создан по дневникам Полины Жеребцовой, которые она вела, будучи ребенком и подростком во время военных действий в Грозном в 1994—2004 годы. Постановка появилась несколько лет назад, еще в детской театральной школе и сегодня продолжается теми же актрисами уже вне ее стен. Сохранение выросшего актерского состава свидетельствует о заинтересованности артисток в поднятой режиссером теме.

Основная цель автора спектакля — напомнить зрителям, что война несет только смерть, разрушения и горе. Сквозь главную линию проходят и дополнительные смыслы: необходимость равноправия людей независимо от их убеждений, национальности и прочих различий; значимость единения в преодолении трудностей; пренебрежение этическими ценностями приводит к разрушению человека; роль свободы в жизни. В эпизоде, где героиня пишет о том, что выпустила муравья из банки, подчеркивается осознание свободы как высшей ценности, в том числе и свободы выбора, включая выбор уехать из зоны военных действий.

Все действия происходят в одном пространстве, но в разное время. Время здесь имеет большее значение, чем конкретное место. Конечно, важно, что героиня живет в Грозном, однако такие записи могли быть сделаны в любом месте, где идет война. Мне не хватило развития во времени, потому что именно тот отрезок, в котором писался дневник, является возрастом взросления и становления Полины, но совершенно непонятно, к какому периоду ее жизни относится тот или иной фрагмент дневниковых записей. Время на сцене отрывистое — это не воспоминание повзрослевшего человека, не хронологическое повествование, а просто чтение произвольно выбранных страниц.

На сцене минималистичная обстановка. Главным предметом интерьера является стол, на котором расположены самые обыкновенные вещи: игрушка-заяц, чашки, молочник. Игрушка показывает, что ребенку даже в военный период нужны простые детские радости. Наличие детской обуви символизирует высокую смертность мирного населения.

Пять актрис по очереди читают разные отрывки дневника Полины. Их монологи перемежаются декламированием стихов и исполнением песен под гитару. Чтение записей ребенка напоминает многочисленные дневники детей из блокадного Ленинграда. Еще вспомнилась недавно прочитанная книга Анастасии Мироновой «Мама!!!». Книга рассказывает о девяностых годах глазами ребенка. Там действие происходит в Тюмени, где не было войны, но в книге хорошо передано детское чувство страха и ужаса.

Думаю, что спектакль адресован абсолютно разным зрителям. Особое значение он имеет для родителей как напоминание, что даже в самых страшных и тяжелых жизненных обстоятельствах не стоит забывать о том, что дети всё воспринимают иначе.

Постановка показывает, как личные документы можно превратить в интересное сценическое действие. По завершении спектакля актеры продемонстрировали сплочение со зрителями, проходя и пожимая им руки.

Как зритель я задумалась о своей уязвимости и незащищенности, которая в действительности свойственна не только детям и не только в условиях войны. У каждого в детстве существовали страхи, которые часто нам, повзрослевшим, представляются мелкими и неопасными. В то же время взрослый человек способен осознавать, что является страшным для ребенка. В спектакле затрагиваются основополагающие моральные вопросы и их решение порой в самых тяжелых и неприятных формах, но он не несет в себе озлобленности.

ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ

Арт-группа «Андрогин и Кентавр», г. Н. Новгород — г. Королёв

Видеоарт

Междисциплинарная программа фестиваля

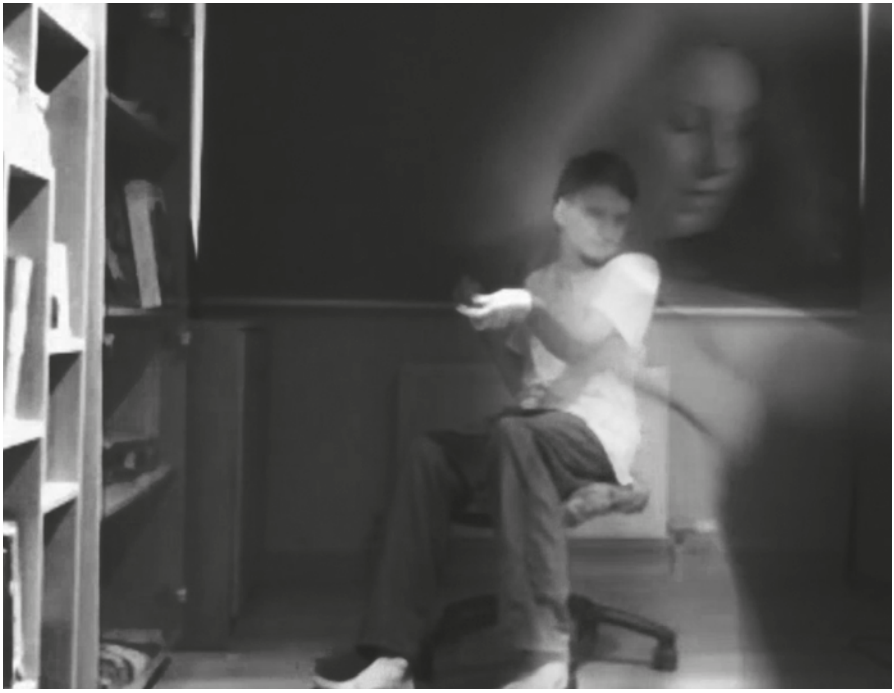
Идея, режиссура, операторская работа, голоса в кадре и за кадром, актеры: Антон Рьянов и Вера Берлинова (Февральских)
Монтаж — Ипполит Коровьев
Консультация по переводу на русский жестовый язык — Наталия Тимофеева
Консультация по переводу на иврит и по библеистике — Нелли Шульман
Озвучивание текста на иврите — Лиора Либе-Коган
Субтитры, тифлокомментарии — Вера Берлинова (Февральских)
Звукорежиссура и саунд-дизайн: Эрмина-Серж Кримсон (группа «CRIMSON BUTTERFLY», г. Нижний Новгород)

«Андрогин и Кентавр»: концепция арт-группы

Текст подготовила Александра Дунаева

Антон Рьянов: Существуют два термина, которые сейчас достаточно активно используются в гуманитарных и социологических науках. Это queer и creep. Они описывают телесность и идентичность, которые не вмещаются в прокрустово ложе нормы, конструируемой людьми привилегированного положения: условными белыми цисгендерными гетеросексуальными мужчинами, имеющими хороший экономический базис, проживающими в крупных городах с доступом к культурным и иным благам и медиа; людьми, которые соответствуют, или думают, что соответствуют, или стремятся соответствовать каким-то стандартам красоты и успешности. В общем, эти слова описывают огромное разнообразие форм образа человека, в том числе телесности человека. И прежде всего это то, что называется сейчас ненормотипичной телесностью — допустим, ДЦП или телесность человека на коляске. Или если человек осознает себя через какие-то неконвенциональные, по крайней мере для нашей традиции, гендерные, социальные или иные идентичности.
Словосочетание «Андрогин и Кентавр» — это идеальный образ нарушения границ. Кентаврическое тело — это тело, которое преодолевает границы между человеком и формами природы. Если мы вспомним киберфеминизм, тексты Донны Харауэй и других мыслителей, то это тело, которое соединяется с каким-то иным продолжением, которое может иметь в том числе и киберизмерение. Соответственно, Андрогин — это существо, которое не ассоциирует себя с какими-то бинарно обозначенными гендерами. Все это описывает телесность

и сексуальность, не подпадающие под понятие нормы, которая, как мы знаем, является конструктом и постоянно трансформируется.
Мы работаем не только с полем искусства — это лишь один из вариантов репрезентации. Есть огромное количество медиа, транслирующих определенные стандарты и штампы, — они тоже становятся объектами нашей рефлексии и критики.
В отечественной и не только отечественной культурных традициях бытует представление о том, что человек с инвалидностью нуждается в медицинской реабилитации, в каких-то простейших вещах для поддержания жизнедеятельности, а то, что касается, например, искусства, культуры или сексуального взаимодействия, считается баловством, излишеством. Притом что еще с 1920-х годов, в период развития в том числе психологической науки, из работ Л. С. Выготского, Н. А. Бернштейна известно, что развитие человека в его полноте происходит как раз в социальном становлении, коммуникации. Искусство и секс — это одни из наиболее ярких типов взаимодействия, где человек становится человеком. В том числе и в силу своей аффективной заряженности. Мы знаем много примеров того, как люди, обладая сложными видами инвалидности, становились участниками культурных проектов или вступали в отношения, которых никто не ожидал,



и через это повышали (если грубо выражаться) качество своей жизни. Они вдруг оказывались над всем тем, что можно описать суммой диагнозов и симптомов, которые им приписывались. Это показывает, насколько искажена картина мира, в которой человеку с инвалидностью дозволительны лишь ограниченные формы опыта.

Для нас важно, что нет отдельных групп людей (у нас любят делить на квир-ЛГБТ и так далее, не учитывая, например, женскую телесность, которая не подпадает под патриархальную норму, хотя и не носит какого-то особого названия), а есть разные способы понимания телесности. Реальность — она в принципе является иной, чем нам транслируют многочисленные медиумы, но на уровне репрезентации можно показать, что она может БЫТЬ иной, иметь разную вариативность.

В своем проекте мы не апроприируем ничей опыт, а выступаем как носители вполне определенного опыта. Я говорю из опыта человека с инвалидностью, Вера говорит из опыта человека, который репрезентирует нейроотличность, нестандартные представления о том, что женщине в современном обществе можно, а что нельзя. Это не значит, что не существует других концепций. Это значит, что мы это так проживаем и на это отвечаем.

Вера Берлинова (Февральских): Мы создали «Андрогин и Кентавр», в первую очередь чтобы освободиться. Прожить этот опыт освобождения лично нашего — моего и Антона. У нас они разные, но, кажется, одновременные. Я ежедневно проживаю опыт человека с женским типом социализации: дочери, матери, опыт женщины, встроенной в эксплуатирующую нас систему заботы, опыт женщины, неоднократно подвергавшейся домашнему насилию, опыт человека в пограничных психических состояниях, опыт человека с очень слабым зрением и работающим в системе заботы.

У меня нет инвалидности, но я воспринимаю жизнь как череду различных состояний, и для меня вход в хрупкое состояние анормативности или квирности и выход из него очень гибки и не всегда ясно обозначены. Я бережно изучаю себя, свои состояния, свою сексуальность, свою телесность, учусь их принимать. Кстати, увидев себя танцующей на большом экране, я впервые за все время приняла свое тело в движении. Раньше не могла даже смотреть видео с моим участием. Мне важно расшатывать рамки нормы, которые в моем случае неочевидны, ведь я имею нормотипичную внешность. И из-за этого на меня накладывается не меньше стигм и ожиданий. Моя женская сексуальность, моя телесность стигматизируется, мне пытаются внушить, что я должна выглядеть определенным образом. Я все время ощущаю, что от меня чего-то ждут — как от человека, выглядящего как нормотипичная женщина, как от матери, как от работницы инклюзивной сферы.

Сталкиваясь со стигматизацией из-за каждого из этих моих опытов, с ожиданиями, которыми обременяет меня социум, я хочу и буду говорить о том, что я чувствую, с другими людьми и освобождаться от всего этого, превращая каждую свою боль в рефлексию.

О проекте «Песнь Песней»

Антон Рьянов: Это очень важная, личная, интересная история. Вера изучала русский жестовый язык и уже десять лет занимается тифлокомментированием. Когда мы начали общаться, я стал больше погружаться в это через наше взаимодействие и увидел, что тифлокомментирование, как любой перевод, не является лишь чем-то чисто коммуникативным, а всегда имеет художественное измерение. Назовем множество примеров из истории перевода, когда текст в оригинале — это одно, а в переводе — уже нечто другое. И переводы Веры — это тщательное выстраивание пути от произведения к незрячему зрителю, и это всегда сотворчество. Нам показалась очень важным работа с этим как с потенциалом языка искусства. Так, на заре нашего близкого общения появилась концепция первой части «Песни Песней», когда зритель, который может видеть, не видит никакого изображения, и слышит тифлокомментарий и обмен репликами, как это слышит зритель незрячий.

Очень важно было (мы это обсуждали задолго до «Песни Песней»), что бывают ситуации, когда тифлокомментатор (-есса) вынужден (-а) описывать, допустим, эротические сцены в кино. И зачастую это делается бегло, неумело. Мы тогда полушутя говорили о том, что хорошо бы сделать такую работу, где было бы некое описание эротической или очень чувственной сцены, которую мы не видим. Наверное, это и был момент, когда родилась первая часть проекта. В нашей работе нет буквально того, что в широком представлении является эротикой, но звуковое повествование, которое мы создаем, пропитано эросом. Мы используем тифлокомментарий как художественный язык и как средство изображения чего-то очень чувственного. И то, что мы берем именно «Песнь Песней», один из древнейших эротических поэтических текстов, позволяет увидеть наших героев в более широком, универсальном контексте, актуализирует проблематику, о которой мы говорим, в поле искусства.

Для нас было важно, чтобы нормотипичный зритель встал на позицию зрителя незрячего, то есть оказался в неловкой ситуации — он слышит реплики, но не видит происходящего. Этот же принцип работает во второй части, где реплики из «Песни Песней» исполняются на русском жестовом языке. Для фестивалей и других инклюзивных показов все это снабжено субтитрами, но если мы посмотрим на этот текст без субтитров, глазами нормотипичного зрителя, то увидим некий коммуникативный тупик. Потому что, хотя русский жестовый язык является одним из двух национальных языков России, мы с вами по большей части его не знаем, знакомую функцию жестов, которые его составляют, мы не понимаем.

Таким образом, если в первой части чувственность передается через голос, то во второй части эта чувственность выходит на первый план через то, что зритель, не воспринимая знаковую функцию языка

(если, конечно, он не знает этого языка), озадачивается его образной составляющей. Он смотрит на тело говорящей — как двигается руки, какова ее пластика, с чем ассоциируются сами жесты — допустим, с цветком или еще чем-то. Мы с вами видим, с одной стороны, сложную коммуникативную ситуацию, с другой стороны — чувственный элемент этого языка инклюзии.

Третью часть видеоарта составляет танец двух людей, снятый по отдельности — танец мой и Веры, человека с ДЦП и девушки без какой-то видимой анормативности. Они наложены друг на друга, как бы просвечивают друг через друга, и это такой следующий этап. Если в первой части была явная знаковая функция, выраженная через звучащее слово, во второй части знаковая функция ослаблена за счет того, что мы не считываем (по большей части) жестовый язык, то в третьей части это целиком телесность. Мы стремились к тому, чтобы в этом образе сталкивались два вида телесности — опять же, это очень чувственный танец, который показывает, что тело анормативное может быть эстетично и может транслировать эрос.

В работе актуализировано то, что герои общаются удаленно. Это важно для нас, так как поднимает проблему социальной исключенности множества групп людей, которые по социальным и экономическим причинам не могут постоянно перемещаться. Здесь подчеркивается: герои общаются на дистанции. Почему это часть инклюзивного искусства? Потому что, когда случился локдаун, многие жители крупных городов, имеющие обычно доступ к крупным культурным институциям, сели дома. Они оказались в ситуации, в которой находилось всегда абсолютное большинство — представители незащищенных групп, маломобильные люди, люди, живущие вдалеке от столиц, и так далее. Это не документальное произведение, оно не фиксирует реальных событий.

Вера Берлинова (Февральских): «Песнь Песней» — одно из самых чувственных произведений, написанных за всю историю человечества. Тут через текст идет мощнейшее воздействие сразу на все органы чувств. Он тактилен, населен запахами, образами, звуками. И мы очень хотели поработать с его тканью.

В нашей работе соединяется много тем и мотивов. Одна из них, о чем уже сказал Антон, — это тифлокомментирование и его значение. Я уже давно занимаюсь инваактивизмом и поняла, что мне хочется исследовать эту тему на границе с артом. Меня интересует, где тифлокомментарий и перевод на жестовый язык перестают быть чем-то только лишь ассистивным и сами становятся арт-объектами. Могут ли они существовать отдельно от арт-объекта? Или они его неотделимая часть? Меняют ли тифлокомментарий и жестовая речь восприятие произведения у тех, кто в них, казалось бы, не нуждается?

В этой работе нам еще хотелось поменять местами так называемые привилегированные и уязвимые группы. В первой части зритель без нарушений зрения смотрит нашу работу и понимает, что, если бы не

было тифлокомментария, он вообще бы не понял, где это происходит и что случилось с героями, как они выглядят. Он выведен из зоны комфорта и поставлен в те же условия, что и зритель с нарушениями зрения. Во второй части работы зритель, не владеющий русским жестовым языком, понимает, о чем говорит героиня, только благодаря тому, что внизу появляются субтитры. Это такая ситуация-перевертыш. Чаще ведь бывает так, что субтитры помогают глухим людям смотреть фильмы, в которых герои общаются голосом.

В ткань повествования в нашей видеоработе вплетается речь на иврите. Существует огромное многообразие языков, но мы их не поймем без инклюзивных технологий, так же как не поймем жестовую речь без субтитров.

Также есть фрагменты речи с синтезированным голосом — это тоже очень важная для нас тема, связанная с гендером. Какие-то фразы я произношу за возлюбленного, какие-то фразы произносим мы оба, а некоторые мы озвучиваем синтезированным голосом, лишенным гендера и как будто бы человеческого (киборгическое как альтернатива человеческому). Эти несколько мгновений похожи на какой-то глитч, который внезапно врывается в нашу связь и так же внезапно исчезает.

В видео есть момент, когда Антон слушает «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева. То, что вы слышите, не обработка наших голосов, а звук обычного синтезатора речи Антона. Он иногда неверно ставит ударения, у него сбивчивая, иногда непривычная интонация. Так Антон слышит все книги. Так же слушают книги и незрячие, например. Известно, что сам Ерофеев в последние годы жизни боролся с раком горла. Он мог говорить только благодаря специальному ассистивному устройству, которое он приставлял к шее, и оно преобразовывало вибрации тела вот в такие же примерно звуки. Здесь кроется еще одна мысль, которую нам хотелось высказать: всякий человек протетичен. Всякая телесность протетична.

Участие синтезатора речи в чтении подкрепляет и ощущение некой транслокальности. Мы не знаем, где мы находимся, кто эти люди, которые разговаривают друг с другом, — это современность или, может быть, они в каком-то древнем городе, во сне все происходит или наяву, кто вообще говорит — Он, Она? А может, автор текста? Кто этот автор? Хотелось это все переплести и создать ощущение, что мы находимся в вынужденной изоляции, но при этом есть выход в транслокальность.

ПЛЮС-МИНУС СПЕКТАКЛЬ

Фонд «Солнце внутри» и Набережночелнинская картинная галерея, г. Набережные Челны

Спектакль

Театральная программа фестиваля

Режиссер: Ксения Шачнева
Помощник режиссера, руководитель группы людей с инвалидностью: Юлия Ахметзянова.
Актрисы и создательницы спектакля: Анастасия Плеханова, Алсу Хайруллина, Вероника Плеханова, Аделина Рахматуллина, Лена Фархутдинова, Наталья Лапшина, Эльза Ярушкина, Лилия Лутфрахманова

Текст подготовила Александра Дунаева

О начале работы над спектаклем и о том, почему она заняла девять месяцев

Ксения Шачнева, режиссер и участница «Плюс-минус спектакля»: Тому, что работа над спектаклем заняла почти год, было несколько причин. Во-первых, я живу в Казани, а проект находится в городе Набережные Челны. Мы сразу договаривались о том, что я буду приезжать с какой-то периодичностью — раз в неделю или раз в две недели — поэтому по факту эти девять месяцев сдулись до меньшего количества дней. С другой стороны, мы параллельно занимались выставкой и спектаклем, что тоже затянуло процесс. Было так: Юля Ахметзянова позвала меня делать выставку для Набережночелнинской картинной галереи вместе с подопечными ее фонда. Уже в процессе работы появилась идея спектакля и началась работа над ним.
Создать спектакль — это было желание участниц, очень ясно проявленное.
Мне было понятно, возможно чуть раньше, чем остальным, что это будет не та работа, когда ты приезжаешь с пьесой и разводишь всех по кулисам; что нет никакого сценария, его надо придумать, а чтобы его придумать, надо понять про участниц — в чем их интерес, в каких они отношениях друг с другом, для чего они хотят выйти на сцену.

О процессе работы над спектаклем

Было несколько важных вещей, которые будущие актрисы озвучили в самом начале: они хотели говорить о себе; они хотели, чтобы окружающие больше узнали о таких людях, как они; они не хотели никакой жалости. Что угодно, только не слезки. Началось наше знакомство, долгие разговоры. Мне было важно понять, в чем у каждой из девушек

личный интерес, в чем групповой интерес, есть ли общая цель. Разговоры оказались гораздо более долгими, чем мы предполагали.
Участницы почти сразу сформулировали, что аудитория будущего спектакля — это люди, которые ничего про их жизнь не знают. Но как понять, что́ этим людям хотелось бы узнать? Так возник запрос на исследование — и для меня, и для них.
Я могла, конечно, ответить только за себя, и я отвечала много раз. Вот это мне страшно интересно. Они мне не очень верили. Им казалось, что все это фигня, и постоянно себя обесценивали. Отсюда выросло название проекта, который объединяет выставку и спектакль, — «Ничего особенного». Это именно те слова, которые участницы постоянно про себя говорили и до сих пор продолжают говорить.
Так, Алсу не призналась нам про боччe — другая участница сказала о ней: «Вы знаете, у нас Алсу боччe занималась, входила в сборную Татарстана, участвовала в играх по всей России». Я говорю: «Но почему же она об этом никогда не упоминала?» — «Наверное, думает, что в этом нет ничего интересного», — ответили мне. Мне приходилось говорить: «Алсу, знаешь, мне тебя сдали». «Ну да, — говорит, — но я уже не играю, это я когда-то, сейчас уже не умею». И буквально каждой нужно было время, чтобы проявиться и понять, что ее жизнь может быть интересна другим.

Мы устроили опрос в социальных сетях о том, что было бы интересно окружающим узнать о жизни наших героинь. Были странные вопросы, были супернекомфортные, на которые они не сразу захотели ответить. Вопросы про секс, про жизнь с родителями и что будет, если родители умрут, и т. д. Я разбила все вопросы на блоки, и мы начали с тех, которые казались мне наиболее простыми. Конечно, быстро выяснилось, что они совершенно непростые. Но процесс был запущен, и участницы поняли, что они в безопасности, что можно открыто говорить о каких-то вещах, которые они не привыкли озвучивать. Многие из их историй очень меня удивили и продолжают удивлять. Например, история о том, как к участнице подошел человек, дал сто рублей и сказал: «Шоколадку купи». Она ответила, что не надо, а он не понимал, в чем проблема. Эта история привела меня в замешательство, и я показала это — чему остальные, в свою очередь, удивились и стали рассказывать о том, что им всем подавали деньги.
Моя работа состояла в основном в том, чтобы удивляться.
Некоторые из участниц были хорошо знакомы еще до проекта: в Челнах, насколько я понимаю, всего одна специальная школа, которую многие наши актрисы закончили в разное время. Кроме того, они участвовали в других проектах фонда «Солнце внутри». То есть находились в отношениях разной степени близости. Но были вещи, которые они впервые узнавали друг о друге, и тоже удивлялись. Не все истории дошли до сцены. Одна из участниц, Надежда, переехала в Казань за два месяца до премьеры. Она проделала с нами большую часть пути, и была уже понятна ее история — о прыжке с парашютом, — но ее не удалось доделать. Еще с нами была Эльза. Когда начинался проект, она была на раннем сроке беременности. Мы думали, что спектакль выносим раньше, чем она ребенка, но получилось по-другому. Эльза не смогла участвовать в показе из-за детей, поэтому в конце спектакля мы поставили короткое видео с ней — чтобы она присутствовала с нами на сцене хотя бы виртуально. Мне очень хотелось, чтобы она рассказала о беременности и материнстве женщины с инвалидностью. Был случай, когда врач очень долго не замечал беременность пациентки на коляске. Это показывает, насколько общество не готово принять то, что такая женщина вообще может рожать. Я сама прошла через роды и помню, что это был сложный опыт, связанный с медицинским насилием. Но если ты на коляске, то его можно умножать на двадцать. Было бы круто об этом поговорить. Эльза очень хотела на сцену, и, надеюсь, это еще произойдет.

О границе режиссерской воли

Я могу вносить предложения, убеждать, но если мне не удается переубедить участницу, то мы оставляем, как хочет она. Я всегда старалась держать в фокусе тот факт, что их интересы для меня важнее, чем мои интересы. Потому что… да много почему.

Если здесь есть конфликт, то он не про художественное целое и волю соавтора. Есть же еще интересы зрителя. Думаю, именно с ними была связана та позиция, из которой я выступала. Ее я старалась придерживаться. Мне кажется, что сделать что-то на сцене гораздо круче, чем сказать. Можно, конечно, рассказать, как работает носконадевалка, из чего она сделана и так далее. А можно просто показать это. Можно рассказать или показать на видео, как играют в боччe, но если есть возможность поиграть на сцене, то это круче. То есть я вижу, когда форма считывается зрителем, а когда тяготит его; я понимаю, какая форма эффективнее для того, чтобы донести историю. Это, наверное, основное, что я привнесла в спектакль. Некоторые мои предложения были не совсем понятны. Участницы спрашивали: «Нууу... а зачем мне это делать?» Я не настаивала, но просила попробовать. И когда мы пробовали, то чаще всего и другие видели, что это работает, и соглашались оставить тот или иной ход.

О способах подачи истории мы много говорили — обсуждали и один на один, и в группе, думали о том, как сокращать тот или иной текст или как ярче выявить мысль автора, не изменяя историю. Везде, где я могла передать инициативу актрисам, я старалась это делать. И они очень друг друга поддерживали. Некоторым из них даже не надо ничего передавать — они и так идут на три шага впереди меня. Были и те, кто находился в оппозиции. И это тоже ок. Люди не обязаны договариваться до чего-то одного. Но, если в своей позиции один человек подставляет других, а у нас такое было, я не вставала на сторону этой участницы.

Мы с самого начала договорились о том, что это работа. И если мы ее делаем, то мы и друг перед другом ответственны как коллеги. Так, в общем, и было. Мы делим ответственность за наш проект. Понятно, что наши позиции не были равными, но там, где они могли проявлять инициативу и помочь друг другу, они помогали.

О месте этого проекта в жизни и творчестве режиссера

Так получилось, что одновременно с челнинским проектом я работала в Казани над «Театром горожан». И конечно, эти две вещи связались друг с другом. Я задумалась, что вообще мне интересно в театре? Ведь я пришла сюда из совершенно других областей — архитектуры, дизайна, издательского дела. Моя работа с фондом «Живой город» началась, когда появилась площадка «Угол». Я нарисовала им фирменный стиль, некоторые афиши — просто потому, что мне нравилось то, что они делают, хотелось их поддерживать. И случайно так получилось, что я как художник оформила детский спектакль «Дети и эти», который до сих пор стоит в репертуаре. Ну ок, сделала и сделала, можно дальше своими делами заниматься. То есть сначала моя работа в театре носила стихийный характер, я совершенно не думала о том, что я здесь делаю и зачем. Мне было интересно, и всё. Потом стало понятно, что мне интересно про людей и про «сейчас».
Сначала я работала над документальным проектом про Мергасовский дом. Это такой конструктивистский дом в центре Казани, очень важный для города — в нем в разное время жили известные люди искусства. Сейчас его расселили, он стоит за забором, и неизвестно, что с ним будет. И вот когда началось это расселение, когда стало понятно, что судьба дома не ясна, мне захотелось закрепить память этого места. Это была моя первая попытка работать не только с историей, но с сегодняшним днем. Мы собирали и материал советского периода, и истории людей, живших там прямо тогда, когда делался проект.
Потом в моей биографии был проект с Rimini Protokoll, которые делали в Свияжске спектакль, посвященный казанским семинаристам. Они искали себе соавторов, потому что им нужны были русскоговорящие помощники. Благодаря этому опыту я увидела, как вообще может работать свидетельский театр, и поняла, что было бы классно попробовать делать его самой — в этом особый для меня интерес.
Мне нравится, что непрофессиональные актеры гораздо более пластичны, чем профессиональные. Что они гораздо свободнее. То есть у всех есть какая-то несвобода, и у меня в том числе. Но любая несвобода тоже о чем-то говорит о человеке, и для меня даже эта несвобода у «горожан» интереснее актерской. У меня был опыт, когда мы интервьюировали замечательного художника и очень обаятельного человека, жителя Мергасовского дома Виктора Тимофеева. Он отказался участвовать в спектакле, и на его место пришел

профессиональный артист. Конечно, я понимала, что другой человек принесет что-то новое. Но меня поразило, сколько всего он унес. Есть прекрасные актеры, которые очень тонко работают с материалом, знают, как подать чужой текст, но все равно той искомой глубины, которую дает присутствие свидетеля, не добиться. Я помню сожаление, которое испытала, поняв это, и мне кажется, это сожаление было важным. Есть очень тонкие вещи, которые исчезают при переходе из одной субстанции в другую, и хочется, чтобы они не исчезали.

О судьбе свидетельского спектакля

Пока мы с Диной Сафиной делали спектакль с участием горожан «Чын татар», уже на этапе репетиций начали происходить странные вещи. Некоторые начинали играть себя. Мы пытались отловить это и прояснить, не дать им начать изображать. Отчасти это удалось, и фальшь ушла. Интересно, что ничто как будто не обязывает нас, соавторов, играть эти спектакли ровно в том виде, в каком они сделаны изначально. Думаю, что они будут меняться, и это послужит поддержанию их формы.

После «Чын татар» о нас довольно жестко написали татарские СМИ. Приложили всех, особенно меня как «русско-еврейскую девочку», которая смеет делать спектакль про татар. Мы заметили, что нас с Диной это не очень задевает, потому что мы были заранее готовы к такой реакции, а участников задевает, и они стараются ответить. История, рассказанная в спектакле, действительно непростая, так как касается стереотипов «татарскости», национальной идентичности. У меня было предположение о том, что если гендерная идентичность перформативна, то и национальная тоже. Оказалось, что так и есть — человек постоянно должен совершать какие-то действия, чтобы подтвердить свою «татарскость». На это и отреагировала пресса, и над спектаклем появилась медийная надстройка, когда журналистки предъявляли свои требования татарскости участников. Может быть, это должно стать частью спектакля, потому что он открыт по своей форме и это тоже этап его жизни.

Я не знаю, сколько может существовать свидетельский спектакль. В случае «Плюс-минус спектакля» мы имеем еще более хрупкую конструкцию, потому что она завязана не только на участниц, но и на их семьи. Если мы хотим показать спектакль в другом городе, то с каждой из девушек должна поехать мама, муж или кто-то сопровождающий, может понадобиться несколько колясок и так далее. Даже поездка в Казань из Челнов для нас испытание, четыре часа езды на специальном автобусе. Но участницы очень вдохновлены и мечтают о гастролях и показах.

Я хочу, чтобы все жило и развивалось, чтобы «Плюс-минус спектакль» посмотрели побольше людей. Думаю, что он будет существовать. Со временем что-то может уйти, а что-то, наоборот, добавится.

Мне бы хотелось, чтобы этот спектакль был разомкнут и созвучен жизни. Ведь то, что казалось важно сказать когда-то, может перестать быть важным. Возможно, потом спектакль станет чем-то другим, например кусочком выставки, которую мы сейчас заканчиваем. Потому что форма важна, но есть вещи важнее.

Юлия Ахметзянова, основательница и руководитель Фонда содействия деятельности в сфере социальной адаптации «Солнце внутри», г. Набережные Челны

Текст: Александра Дунаева, Андрей Абросимов

Фонду «Солнце внутри» пять лет. Началось все с того, что я была долгое время (лет двенадцать) волонтером фонда «Дети ДЦП». Когда наблюдаешь за этими детьми, то видишь, что мало кто прислушивается к их желаниям. А мы старались идти от них.

Потом я начала работать со взрослыми, и это стало профессией. По образованию я юрист, работала на КАМАЗе, имею частную практику. Я против насильственной адаптации; со взрослыми девчонками мы пытаемся найти, что им интересно, дать им реализоваться там, где они могут и хотят. Открыт курс по бухгалтерии — иди учись. Не нужно? Придумаем что-то еще. До пандемии у нас был сувенирный проект, который мы пока поставили на паузу. Захотелось больше смысла. В 2019 году у нас родилась мысль: не попробовать ли нам побыть экскурсоводами? Они сами всё придумали, перелопатили кучу информации и провели экскурсии. Об этом проекте я рассказала на сайте международного форума ИНТЕРМУЗЕЙ 2020 зимой. В мае нам сообщили, что мы выиграли спецгрант от Фонда Потанина. И я подумала: моя мечта сбудется, мы будем работать с Ксенией Шачневой. Так начался наш проект выставки и спектакля, который позже получил название «Ничего особенного».

Когда я пригласила Ксюшу, с моей стороны не было сказано про театр ничего. Мы могли остановиться на выставочном проекте, но все, помимо выставки, очень хотели театр. И мы подали заявку на грант «Особого взгляда».

Обычно с людьми с инвалидностью работают так: сегодня танцуем, завтра плетем из бисера, послезавтра дурацкая ярмарка поделок. А в нашем спектакле все рождалось в диалоге. Долго, почти полгода, мы просто разговаривали. И участницы были в шоке от того, что их кто-то слушает. Наш опыт показал, что диалог может привести к ощутимому результату. Стало ясно, что жизнь наших участниц уникальна и людям важно о ней узнать.

Кроме этой истории, у нас есть проект по исследованию доступной среды. Пандемия спадет, и мы продолжим им заниматься. Мы фиксируем наличие-отсутствие доступной среды, потом долбим тех, кто за это в ответе. Доходим до прокуратуры.

Так получилось, что мы сейчас работаем в муниципальном учреждении и немножечко привлекаем к нему внимание. Они радуются нашим результатам, особенно за показ нашего спектакля в МОН, в Национальной библиотеке. А мы просто делаем то, что нам хочется.

Камиль Гимаздтинов

«Плюс-минус спектакль» кажется самой продуманной и работающей постановкой из всех, представленных на «Особом взгляде». Десять исполнительниц, включая режиссерку Ксению Шачневу, по очереди читают монологи и представляют себя зрителю через предметный мир: косметику, мячи для игры в бочче, платья, инструмент для надевания носков, крапиву и так далее. Это могло быть фильмом Петра Буслова, но стало театром художника.

Почти все истории подаются в ироническом ключе, что заставляет зрителя быть менее снисходительным. Соло актрис перемежаются «хоровыми» партиями — играми, в которых приглашают поучаствовать людей из зала. Структурно спектакль в хорошем смысле напоминает шоу талантов. В паре случаев между монологами звучат small talk'и в духе ведущих новогодних программ: «Я как раз заканчиваю, тебе есть что сказать? — Уходи, у меня как раз есть история». Но и тут актрисы-свидетели ведут себя естественно.

Честность «Плюс-минус спектакля» иногда проявляет в героинях черты, не вписывающиеся в понятия о новой этике. К актрисам тут нет

претензий, но вот удивляет зритель, который в момент проявления мизогинии или манипуляции («как посадить мужчину на крючок своей привлекательности») выказывает солидарность: то ли по инерции, то ли узнавая себя, то ли желая поддержать. А что, если бы ту же историю рассказал человек без инвалидности?
И все же эта работа — про человеколюбие. Ксения Шачнева дает участницам проекта иронический бинокль и с его помощью знакомит их с самими собой, а нас — с ними. Фонд «Солнце внутри» — не театральный. Он помогает людям с инвалидностью в социальной и трудовой адаптации. Оказавшись внутри «Плюс-минус спектакля», как минимум девять таких людей с чем-то неприятным точно справились. Подтянемся и мы, «условно здоровые».

Я могу говорить

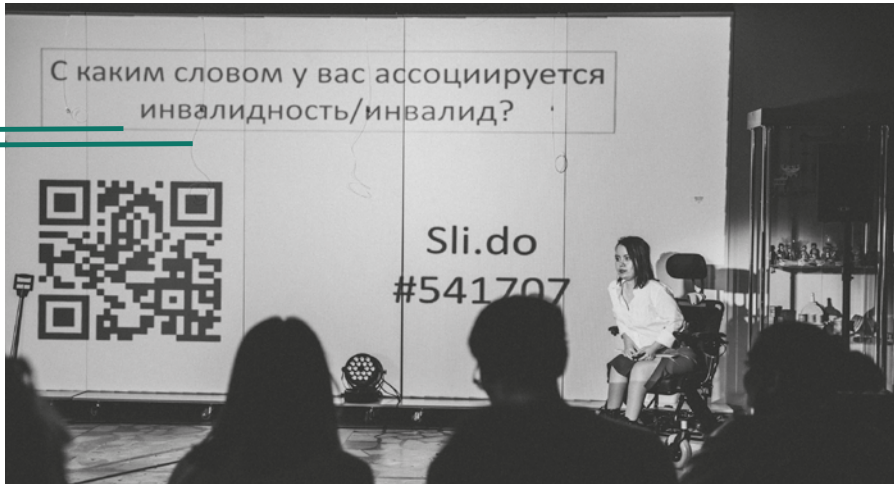
Анастасия Павлова

Маленькая девушка в инвалидном кресле — на нее сразу обращаешь внимание при входе в зал. Лицо в круге света, сама похожа на эльфа, так что не сразу разглядишь, что за черная боевая раскраска на ее подбородке, лбу и щеках. Но, когда лицо крупным планом проецируется на стену позади, мы видим: это ругательства, которыми ее обзывали в интернете. Девушка стирает салфеткой уродливые слова и, как жест сопротивления, наносит макияж.
Вначале кажется, что нас пригласили в гости в новый незнакомый мир, чтобы можно было подглядеть за ним, но скоро становится ясно, что на самом деле нас хотят вовлечь в него, разрушив границу, отделяющую зал от сцены. Мы пришли не на инопланетян смотреть, а лучше узнать и других, и себя.
Семь женщин — семь историй. Живых, настоящих, честных. «Мы расскажем вам о себе», — обещают они и рассказывают легко и просто, играя и смеясь. В игре «Покажи пальцем» правила просты: укажи на того, кто ходил в горы, сбежал из секты, падал со сцены, попадал под машину и так далее. Никто не любит, когда на него показывают пальцем, но и над этой неприятностью можно пошутить. В финале игры про плюсы инвалидности (носят на руках, уступают место в транспорте, всегда есть где посидеть), когда победительница-актриса получает аплодисменты зала, проигравшую зрительницу утешают: не огорчайтесь, это всё весьма сомнительные привилегии. Такому ясному виденью себя и такой степени самоиронии невольно завидуешь.
Героини общаются с залом: «Вы в порядке? Все ли вам понятно? Если нет — мы объясним. Не бойтесь показаться некорректными». Они ведут нас за собой деликатно, как детей, подсказывая, как их понимать и как нам всем говорить на одном языке. У каждой — свой «формат»: лекция с графиками и статистическими данными (совсем не скучно, а наоборот), длинная автобиографическая поэма, теневой театр,

мастер-класс по игре в бочче со зрителями (загуглите — это интересно!), демонстрация чудо-приспособлений для быта (палка-хваталка и устройство для надевания носков) и кульминация — стендап Аделины. Остроумно (делала все-таки художница) обыгрывается пространство: пол расчерчен под игровую площадку, на заднюю стену проецируются разные объекты, окружающие героинь. Все это дополняет и иллюстрирует истории, но главными всегда остаются они — те, кто говорят о себе.

В прологе к фильму Андрея Тарковского «Зеркало» врач путем гипноза пытается помочь человеку с сильным заиканием. Преодолев ограничение, молодой человек произносит громко и четко, как велел ему врач: «Я могу говорить». Обретение своего голоса — не самое ли главное для человека? Ксения Шачнева и героини спектакля вместе искали (целых девять месяцев) и нашли эти голоса. Как они сделали это? Разговаривали, выбирали истории и создали внутри своей женской группы комфортную среду, результатом чего и стали царящие на сцене свобода, смелость и доверие.

Легкость на поверхности и трагический подтекст — боль, которая объединяет героинь — дают мощный заряд. Семь женщин на сцене рассказали о себе без сентиментальности, но и не умаляя ценности своей личности. Они сами сконструировали свои истории, и принципиальной позицией режиссера было бережно отнестись к их внутреннему самочувствию. Так мы не только стали частью антропологического исследования (узнали о жизни людей с инвалидностью нечто неизведанное), но вовлеклись в созданное на сцене поле человечности и взаимоуважения. Звучит идеалистично, но послание «Плюсминус спектакля» рождает надежды на равенство и реальную близость между людьми.



Анна Мухамедзянова

Шесть девушек с инвалидностью выходят на сцену, чтобы рассказать о трудностях, с которыми они сталкиваются в отношениях, в работе, в принятии себя и в быту (в надевании носков, например). «Плюс-минус спектакль» — совместная работа режиссера Ксении Шачневой, фонда «Солнце внутри» и Набережночелнинской картинной галереи. Артисткам от 20 до 45, и это их первый сценический опыт. Каждая делится своей болью, превращая ее в шутку: рассказ одной, о невозможности устроить личную жизнь, сделан в формате стендапа; другая была в паралимпийской команде по боччe и предложила сыграть двум желающим в эту игру, выступив в роли судьи. Вообще, игра — один из главных инструментов спектакля: как только кто-то из участниц говорит про игру, зрители подскакивают, даже не дослушав правила. В игре «Сделайте шаг вперед те, кто» о сомнительных привилегиях людей с инвалидностью девушка из зрительного зала смогла сделать всего один шаг, а артистки достигли финишной прямой в два счета.
Этот спектакль может аттестовать как театр художницы — перед нами настоящая инженерия, в которой точно и аккуратно смонтированы переходы от одной героини к другой, от истории к истории, из жанра исповеди — в жанр стендапа. Но еще это свидетельский театр, открывающий нам окошки в закрытую от посторонних глаз жизнь, оказавшуюся такой увлекательной и нежной.

СОН ШАРМАНЩИКА

Вокально-инструментальный ансамбль незрячих музыкантов «НеЗаМи», г. Казань

Спектакль

Театральная программа фестиваля

Руководитель коллектива: Дмитрий Бикчентаев
Звукорежиссер: Валерий Мустафин
В ролях: Дмитрий Бикчентаев,
Владимир Ненастин, Булат Минуллин, Диляра Залялиева,
Татьяна Ненастина, Юлия Минуллина, Флёра Залялиева

Текст подготовила Александра Дунаева

Сказка «Сон шарманщика» — волшебная история, где дети, следя за сюжетом и сочувствуя персонажам, могут не только узнавать, слышать и осязать разные музыкальные инструменты, но и участвовать в действии. Главные герои — Гитара, Пианино, Контрабас, Гусли, Скрипка, Барабан, Флейта, Колокольчик, Шарманка — живут в доме Музыканта. Они разные не только внешне: у каждого свой характер, свои привычки, своя интересная история. По ночам, кто весело, кто не очень, они рассказывают о себе товарищам по профессии. Но при этом, к сожалению, нередко ссорятся между собой — уж слишком они не похожи друг на друга. Все инструменты, разумеется, мечтают о сцене — каждый отдельно. Не подозревая, что вскоре жизнь предложит им испытание, выдержать которое они смогут только вместе.
Эта сказка учит простым, но порой непросто обретаемым вещам — пониманию непохожих на тебя людей, настоящей дружбе и вере в себя.

О проекте «НеЗаМи»

В проекте принимают участие живущие в Казани молодые незрячие музыканты от 17 до 29 лет. Все они входят в вокально-инструментальный ансамбль «НеЗаМи», созданный музыкантом Дмитрием Бикчентаевым в 2013 году. Каждый участник проекта получил музыкальное образование в музыкальных школах. В арсенале ансамбля «НеЗаМи» присутствует более 15 инструментов, в том числе фортепиано, гитара, скрипка, бас-гитара, контрабас, блок-флейты, курай, вистлы, гусли, перкуссионные колокольчики, колокола Suzuki. Каждый участник ансамбля владеет пятью и более инструментами, умеет держать себя на сцене. Сейчас участники выступают перед публикой с полноценной полуторачасовой групповой программой, а также с программой «Живой звук», составленной из сольных номеров. При выступлениях

ансамбль никогда не пользуется фонограммами и компьютерной техникой.

Ансамбль «НеЗаМи» неоднократно становился лауреатом и получал Гран-при на многих региональных и всероссийских фестивалях. Так, в 2015 году он стал лауреатом Всероссийского фестиваля авторской песни имени В. Ф. Грушина (Грушинский фестиваль), в 2016 году — лауреатом специальной премии международной премии «Филантроп» в номинации «Растущие надежды» за исполнительское искусство. Ребята выступали на сцене Государственного Большого концертного зала им. Салиха Сайдашева с камерным оркестром La Primavera (2014—2017), на сцене Государственного Кремлевского дворца (2014). Также ансамбль регулярно участвует в благотворительных концертах, записывает собственные музыкальные альбомы.

Проект «НеЗаМи» — это не только ансамбль, но и инклюзивное творческое пространство, соединяющее людей с ограниченными возможностями здоровья и их нормотипичных сверстников, способствующее раскрытию творческого потенциала участников, развитию талантов, подготовке детей и молодежи к независимой жизни в инклюзивном обществе в духе понимания, принятия и уважения к различиям. В рамках проекта проводятся творческие мастерские, круглые столы, семинары, выездные концерты, обмен знаниями между обучающими незрячих детей музыке и самими музыкантами.

Надежда Долматова

Ансамбль «НеЗаМи» из города Казани — это трио незрячих музыкантов, по первым буквам фамилий которых составлено название: Владимир Ненастин, Диляра Залялиева и Булат Минуллин. Их спектакль «Сон шарманщика» — это коллаж из пьесы поэта и сценариста Бориса Вайнера и собственно музыки. Пьеса сочинена специально для незрячих актеров. Вопрос, почему для артистов с нарушением зрения требуется отдельная пьеса, остался вопросом. Но не единственным.

Роли шарманщика и Камертона играет Дмитрий Бикчентаев, он же автор музыки к спектаклю. Все остальные роли исполняют незрячие актеры-музыканты. Дом пожилого музыканта изображен в виде постера; в доме живет он сам и его инструменты: пианино, скрипка, флейта, гитара, гусли, контрабас, барабан, колокольчик и камертон. Музыкант мечтает создать оркестр, его подопечные поддерживают затею, но обделенный вниманием камертон мешает их планам. Все ссорятся, потом мирятся, и всё удается.

Участники «НеЗаМи» — хорошие классические музыканты, но перед нами, по сути, школьный утренник с посылом «Ребята, давайте жить дружно». Просто артисты здесь — с нарушением зрения. А рядом с ними стоят их собственные мамы, помогающие справиться с ситуацией. Называя постановку тактильной, режиссер имеет в виду возможность познакомиться со звучанием и видом музыкальных инструментов. И программку, напечатанную шрифтом Брайля. Вполне возможно, за спектаклем стоит большая педагогическая работа (внешне, однако, выглядящая авторитарно), но мы ее не видим. А то, что видели, оставляет вопросы и к форме, и к организации процесса, и к свободе участников.

Я отвечу за всех

Анастасия Павлова

Уже в самом начале этой литературно-музыкальной композиции зрителям сообщают, что в спектакле участвуют разные музыкальные инструменты, что они ссорятся, но что в конце побеждает дружба. Режиссер, исполнитель главной роли, руководитель ансамбля «НеЗаМи» Дмитрий Бикчентаев концентрирует на себе внимание зала: рассказывает о том, какие гранты получал его коллектив, как он привел в ансамбль юных талантливых музыкантов и др.

Большой, с длинными седыми волосами, широкими жестами и громким голосом, режиссер заполняет собой все пространство. И до спектакля, и во время, и после него — он в центре, на первом плане. Наконец, выходят артисты в темных очках, вернее их выводят мамы. Мамы находятся на сцене весь спектакль, помогают молодым людям, подавая им инструменты, и пытаются отыгрывать сюжет истории. Исполнитель главной роли не знает наизусть своей партии, зато выдает в зал шутки и комментарии. По сюжету он и шарманщик, и злодей в маске, который лишает музыкальные инструменты их истинного голоса. Сюжет поразительно перекликается с реальностью — Камертон воплощает эго самого режиссера, едва ли заметившего скрытый сюжет.

Трое молодых музыкантов виртуозно справляются с разными инструментами (скрипка, гитара, контрабас, фортепиано, барабаны),

а также, меняя голоса, озвучивают своих героев. На них интересно смотреть, потому что они сконцентрированы, не делают наигранных телодвижений и погружены в процесс. Хотелось услышать их реальные голоса, а не искаженные сюжетом спектакля. Они и прозвучат в самом финале обсуждения, когда им дадут сказать две-три фразы о себе.

На первый же вопрос во время обсуждения режиссер реагирует:

— Я отвечу за всех.

Когда из зала просят дать слово детям, которые стоят молча в стороне, комментирует:

— Карабас Барабас замолкает, пусть говорят куклы.

Спускается в зал, но уже через пять минут возвращается обратно на сцену, не понимая абсурдности происходящего.

«Сон шарманщика» выглядит пародией на социальный театр: тут и манипуляция чувствами зрителей, и спекуляция на теме инвалидности, и эксплуатация инклюзии как средства реализации личных амбиций. Даже в данном тексте звучит только одно имя. Поэтому я назову действительно главных героев: Владимир Ненастин, Булат Минуллин, Диляра Залялиева. Нам хочется услышать ваши истории, ваши голоса и вашу музыку.

УСКОЛЬЗАЮЩИЙ ГОРОД

E-motion Dance group, г. Казань

Танцевальный перформанс

Междисциплинарная программа фестиваля

Режиссер: Неля Суркина
Участники: Инесса Клюкина, Надежда Дунаева, Неля Суркина, Ильнур Газизуллин, Сергей Краснов
Песня «Переводчик» — автор Анна Русс
Видеоарт:
Андрей Белов — съемка, монтаж
Ильнур Газизуллин — монтаж
Использованы фотографии Евгения Канаева
Отрисовка — студенты кафедры дизайна ЧОУ ВО Казанский инновационный университет им В. Г. Тимирясова (ИЭУП) Ангелина Волк, Маргарита Корнеева, Анастасия Ширманова, преподаватель Резеда Булатовна Сафиуллина
В перформансе использованы фрагменты произведений Л. Толстого, Г. Ахунова, К. Фукса, Ф. Шаляпина, М. Горького, В. Аксёнова

Перформанс-воспоминание о Казани прошлого и неизбежно меняющейся жизни. «Ускользающий город» объединяет дневниковые записи известных людей, которые когда-то жили здесь, танец и музыку. Этот перформанс — попытка сохранить и зафиксировать старую Казань в песне, пластике и тексте.

О творческой инклюзивной студии «Э-моция»

Текст подготовила Александра Дунаева

Студия начала свою работу 24 сентября 2016 года в Казани. Участники студии — молодежь с инвалидностью и без, старше 18 лет.

Миссия студии: расширение инклюзивного сообщества, формирование позитивного образа активного человека с инвалидностью посредством театрального творчества. Уникальность студии в авторских постановках, которые создаются с учетом индивидуальных физических возможностей участников, чтобы наиболее полно реализовать потенциал каждого.

На добровольческих началах студия привлекает к сотрудничеству педагогов различных направлений, а также музыкантов, фотографов, видеооператоров, художников, дизайнеров, декораторов, гримеров, стилистов по прическам.

В нашей копилке авторские спектакли «#сердцагорода», «Страна сломанных игрушек», «Алые паруса. Исповедь Ассоль», спектакль-медитация по роману Максанса Фермина «Снег», «Что я помню о себе», «Страна сломанных игрушек. Возвращение», участие в международных фестивалях, более 40 показов в 12 городах России.

Студия ведет рубрику #провереноЭ_моцией в социальных сетях, где участники оценивают «доступную среду» общественных пространств, и YouTube-канал #ЧеловекS — интервью с успешными людьми с инвалидностью.

ТИС «Э-моция» — победитель Международного фестиваля «Преодолевая границы — 2018» (Грузия) в номинации «Лучший творческий инклюзивный коллектив», телевизионного конкурса «Малые театры Казани», премии «Доброволец России — 2019» в номинации «Равенство возможностей» и гран-при «Доброволец России — 2019» как «Лучший добровольческий проект».

РАЗДЕЛ II

ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА

ДОБАВИТЬ К СКАЗАННОМУ

Открытая лекция Елены Ковальской

прочитана 28 марта в конференц-зале Национальной библиотеки Республики Татарстан

Текст подготовила Александра Дунаева

1. Когда я только начала работать, то сразу поняла, что мне не нравится драматический театр, который отражает реальность. Я видела достаточно много театра, но не могла понять, зачем он. Он не описывал знакомой мне реальности, не говорил о мире, в котором я живу. Он был про людей, которых никогда не было.
Одновременно с этим в 1990-е появился театр, который был похож на приключение. Например, спектакль Ивана Поповски, сыгранный в коридоре ГИТИСа, так и назывался — «Приключение». Я помню это впечатление — со мной случилось приключение в моем вузе, где я все знаю. Чудесная метаморфоза! Реальность, которая разворачивалась в знакомом пространстве, но была совершенно иной. Я искала такие приключения все 13 лет своей работы обозревателем журнала «Афиша» и обнаруживала их все чаще и чаще.
Говоря научно, это был немиметический театр — театр, который не подражал реальности, а стремился быть ею. Одним из таких событий была встреча с Евгением Гришковцом — картавым парнем, как будто случайным встречным, совершенно не похожим на артиста. Он играл свой спектакль «Как я съел собаку» в маленькой комнате рядом с туалетом в Театре Российской армии. Тогда еще Гришковцу нужна была условность — канат, перешагнув через который (он об этом с нами договаривался), он из обычного парня превращался в артиста. Сейчас уже не нужна эта надстройка, этот договор — границы театра предельно гибки.
Потом, преподавая историю авангарда в ГИТИСе, я глубже изучила корни этого театра. У тех явлений, которые изначально казались мне изобретением велосипеда, есть великие предшественники — русские авангардные художники, которые работали в первой трети XX века.

2. Особенно меня увлекал тот театр, в котором преодолены противоречия нашей обыденной реальности. Такой род театра мы в какой-то момент стали называть социальным театром или театром социальных перемен. Сейчас мы присутствуем на форуме, на котором представленный театр стремится быть таким. Не всегда у него это получается, но такая интенция есть.
Меня интересует не театр про людей, не театр для людей, а театр людей. Где мы собираемся в какие-то новые, небывалые формы социальной коллективности.
Театр, который пытается преодолеть базовое противоречие социальной реальности — неравенство.

Для меня ключевым является критерий равенства в возможности доступа к культуре и участия в культуре.
В Конституции написано, что у всех граждан равный доступ к культуре. Но это же неправда. Взять театр. Всего 4 % населения России посещают театр, а уж создает его просто небольшая горстка избранных, мы с вами среди них. О каком равенстве в культуре мы можем говорить?
Я считаю, что социальный театр — это часть экспериментального театра, поискового театра и в этом смысле он интересен нам как театральная лаборатория.
Не так давно, всего 300 лет назад, женщины включились в культуру. Не удивительно, что именно женщины во многом стали проводниками в культуру и других исключенных.
Вопрос о том, дается ли право голоса в культуре человеку или он сам его берет — это философский вопрос. И это самый важный вопрос для тех, кто делает социальный театр и кто его смотрит. Важный для меня философ Гаятри Спивак, автор текста «Могут ли угнетенные говорить», утверждает — нет. Зачастую, когда театр предоставляет слово исключенному, он выступает как манипулятор. Редко нам дается возможность угадать, какие потребности действительно есть у исключенных. Что именно они могли бы и хотели бы сказать, если действительно обладали бы такой привилегией. Может ли исключенный говорить? Спивак говорит, что за исключенного говорят те, кто обладает привилегией голоса, — элиты. И это противоречие неизбывно. Но я, например, посмотрела на этом фестивале спектакль Ксении Шачневой «Плюс-минус спектакль», и она как будто не слышала этого

категорического отрицания. Она нашла способ репрезентации женщин с инвалидностью. Спектакль сделан грациозно, и каждая участница очень органично выражает себя на сцене. Для меня это был серьезный опыт знакомства с женщиной с инвалидностью, а ведь они еще из региона, из небольшого города. Они, наверное, одни из самых непривилегированных людей нашего общества. И мне кажется, Ксения сделала очень важную работу, воспользовавшись своей привилегией — будучи художником, медийной личностью, имея возможность запрашивать и получать гранты, она поделилась своей привилегией с людьми, которые захотели возвысить свой голос, сказать о себе. И в этом не было манипуляции.

В качестве иллюстрации того, как сложен вопрос включения исключенных, могу привести пример спектакля, который мне казался в свое время революционным, но который я переоценила с годами. Документальный театр и метод вербатим казался нам раньше самым адекватным методом — там практически нет искривления репрезентации, которое дает драматический театр. И вот художники Сева Лисовский, Нана Гринштейн, Настя Патлай и другие сделали спектакль «Акын-опера». В нем участвовали трудовые мигранты — люди, которые в Москве невидимы, их как бы нет. И театр предложил им выйти на сцену. Памирские таджики, музыканты, они рассказывали о себе и играли восхитительную древнюю музыку. И в рамке этой музыки нехитрые монологи героев про их мытарства по Москве блистали как в золотой оправе. С годами я поняла, что жизнь мигрантов совершенно не исчерпывается мытарствами и битвами с московской полицией. И оборачиваясь назад, думаю, что спектакль «Акын-опера» был невольной, конечно, но манипуляцией. Это такой обмен: за право сыграть свою музыку, то есть сделать то, что они делают лучше всех на свете, в чем они могут лучше всего, вероятно, выразить свое горе, свои чаяния и радости, в обмен на возможность сыграть свою музыку не в Концертном зале Чайковского, а в маленьком театре они должны рассказать, как они страдают и маются. Они преувеличивают, экзотизируют себя на сцене — это видно в записи, я пересматривала, — очевидно, они рассказывают анекдоты, то, что мы хотим слышать.

И вот я думаю, как нам избегать этих манипуляций? Делиться своей привилегией, не принуждая людей показывать то, что мы хотим.

Вероятно, способ один. Делать не для, не про, а вместе — тогда эти вопросы уйдут.

Но это самое сложное. Вероятно, нам еще только предстоит делать что-то сообща, а не делать для или про.

3. Вернусь к реальности, в которой побеждены противоречия, — той, к которой стремится театр. Я много лет читала манифесты авангардистов и думала, что это все обман. Но все же такие встречи случаются, и они, конечно, обжигают.

Одним из таких опытов стала встреча с творческим объединением

«Круг». На сцене артисты с ментальными особенностями и нормотипичные партнеры-ассистенты объединялись в физических странных практиках, где контактная импровизация, тай чи и, возможно, другие техники соединялись прихотливым способом, и это завораживающее зрелище — когда люди действуют в согласии, имея совершенно разные возможности. В их совместных действиях было много заботы и поддержки. Именно это, поддержка и забота, были содержанием и смыслом этого танца. У спектаклей могут быть разные темы, сюжеты, но всегда это новая небывалая форма коллективности.

Что этот танец делал со мной? Он давал мне ощущение, что такое может быть в реальности. В моем здравом смысле произошла трещина — то, что мне казалось нормальным, перестало таким казаться. Что казалось невозможным, оказалось возможным.

Думаю, что искусство таким образом и совершает свои перемены. Оно совершает их в нашем воображении, подтачивая здравый смысл, который объединяет нас. И тогда уже, обожженные этим опытом, мы идем в реальность и меняем что-то в ней.

Подобным сильным мощным опытом был спектакль Бориса Павловича «Квартира. Разговоры». По старым меркам это вообще не театр, это встреча с людьми с ментальными особенностями в питерской квартире. Там вроде бы ничего не происходит: где-то стучат в колотушки, где-то гречу перебирают, вдруг человек к тебе подсаживается, и ты можешь с ним вступить в диалог, а можешь не вступать. Есть рамка, которая нам предлагается, — встречи поэтов-чинарей. У нас должна возникнуть ассоциация с чинарской поэзией, с ее алогизмом, отсутствием прямых логических связей, которые мы замещаем своими. И вот встреча с людьми с особенностями должна нам подарить такую ассоциацию. Я помню, как вышла из «Квартиры» в дождь, и снова ноги сырые, и четыре часа на поезде в Москву, и совершенно не понимаю, зачем вообще потратила день, ехала в Питер на этот спектакль. А утром проснулась с ощущением того, что вчера это был театр будущего. Опыт, который я пережила незаметно для себя, вдруг дал о себе знать через время.

Социальный театр имеет мощный отложенный эффект.

Потому что потом — через день, два, неделю, ты думаешь — что это было? Но ведь это может быть! И вот это поселяется в твоем сознании, и тебе уже хочется такого театра, такой реальности.

Тогда вопрос: почему не весь театр таков?

Наверное, по той причине, что это невероятно сложно и затратно — физически, эмоционально, да и финансово. И весь путь театра в XX веке показывает, что да, это путь избранных людей. Присягая эксперименту, ты обрекаешь себя на вечный поиск, на то, что каждый второй твой опыт будет неудачным. На безвестность, бесславие, безденежье. Путь экспериментатора — это путь маргинала.

Но, как говорит Патрис Пави, начиная с XX века театр должен либо быть экспериментом, либо не быть вовсе. Если, конечно, он не ставит

для себя задачу извлечения прибыли (к такому театру он относит конвенциональный театр).

4. Я стала говорить о том, что делать вместе — это сложно. Что же такого сложного в том, чтобы собраться и сделать все сообща?
Расскажу вам случай из собственного опыта. Мы решили открыть в Центре имени Мейерхольда экспериментальную площадку для всех желающих. Придумали процедуру, которая восемь лет назад казалась нам невероятно справедливой. Мы придумали, что любой желающий может подать заявку. Потом из этих заявок выбирается какое-то количество, их авторы прописывают свои проекты, и по итогам конкурса проектов победитель ставит свой спектакль у нас. Казалось бы, это супервозможность. Ни в какой другой театр ты не попадешь без репутации, связей и удачи. Но молодые художники постоянно ставили под сомнение справедливость этой процедуры. Что подсказывает мне, что справедливость — очень относительная категория. И то, что было справедливо вчера, сегодня уже не справедливо. Художники ставят под сомнение справедливость конкурса, они говорят, что театр постоянно участвует в рыночных отношениях и это его бесконечно портит. И вот минувшей осенью 20 человек прошли по опен-коллу в нашу лабораторию и не стали конкурировать между собой. Они решили бороться с конкуренцией в отдельно взятой лаборатории и делать все вместе с помощью коллаборации один проект. Мы пугали их, что денег мало, не верили в успех. Но вот уже семь месяцев они работают вместе — бледные, изможденные. Им тяжело, потому что любое решение дается им с огромным трудом. Нужно обсудить каждое решение всем составом. Зум не спасает, мессенджеры усложняют жизнь. Но они продолжают работать. И вот уже они договорились, из какой ткани будут сшиты шатры — я считаю, это серьезный шаг. Знаете почему? Эта ткань съедает почти весь бюджет. Им нужно было решить, шатры или гонорары. И они приняли принципиальное решение — а для этого нужно было всем сговориться. Я с волнением жду премьеры — чтобы убедиться, что, вероятно, это возможно. Двадцать людей могут договориться и создать событие. И если это случится, это будет еще один новый небывалый опыт. В стране и системе, где царят иерархии, будет создан спектакль, созданный в диалоге всех со всеми, где нет главного, где за семь месяцев никто не встал в центр.
И сегодня как в обычном театре, так и в самой интересной и значительной его части, социальном театре, вопрос ЧТО? становится вопросом КАК?
Как работа сделана — это и является ее содержанием. Невозможно сделать человечную вещь, если создавалась она в античеловеческих, тоталитарных или авторитарных условиях.
И говоря об авторитарном способе создания спектакля, я сразу думаю об увиденном мною здесь спектакле «Сон шарманщика». Если бы я посмотрела его в другом месте — на музыкальном фестивале,

на фестивале «Пасхальный дар» в Москве и т. п., — то не было бы вопросов. Но поскольку он оказался в программе фестиваля, который претендует на то, чтобы быть иной социальной реальностью, у меня возникает вопрос к нему. Я ничуть не ставлю под сомнение достоинства этого спектакля, хотела бы акцентироваться на том, как он сделан и что именно он транслирует.

Этот спектакль создан значительным человеком, музыкантом, педагогом. Вот я вижу его на вершине иерархии. Ниже — матери. Еще ниже — студийцы. Это замечательные молодые ребята, незрячие, которые играют на самых разных музыкальных инструментах. Очевидно, их взаимодействие в этой студии способствовало их включенности в социум, они профессионализируются, и я думаю, что их жизнь гораздо полноценнее, чем она была бы без встречи с этим педагогом. Но работа создана в традиционных конвенциях, когда все подчиняются одному человеку, и эти ценности подчинения она нам и сообщает, вольно или невольно. И даже в центре ее сюжета оказывается подчиненность всех музыкальных инструментов камертону. Сломался камертон — и люди, музыкальные инструменты, лишились своих голосов. Именно в контексте фестиваля стало видно, что у молодых музыкантов нет собственных голосов. Они здесь представлены, но звучат ли их собственные голоса? Я думаю, очень-очень тихо, почти неразличимо. Даже когда на обсуждении мы задаем вопросы, вместо них выступают их мастер и их матери. И когда они все-таки берут микрофон, то оказывается, что их голоса не натренированы. Конечно, лучше так, чем никак. В своем роде выдающийся театр. Но является ли он для меня театром социальных перемен? Нет. Это театр, который воспроизводит реальность, которая дана нам в ощущении. Здесь мы не приобретаем небывалый социальный опыт. Но нам также важно было, чтобы этот спектакль был включен в программу, чтобы формулировать эти различия, спорить, обсуждать их. Иначе это был бы не форум, а выставка достижений утопических реальностей.

И собственно сам форум кажется мне небывалой реальностью. Для вас четыре, для меня два дня — это и есть, может быть, та самая иная реальность, где побеждены противоречия. Мы не просто пребываем в залах и на обеде, например (совместный обед — это вообще лучшая практика, исключительная), мы пребываем вместе как единое коллективное тело. А главное, мы говорим, это круто.

Вопросы и дискуссия

Вопрос Елены к залу: Мне одной кажется, что театр может быть таким исключительным опытом? Кто-нибудь переживал подобное?
Инна Яркова: Если мы говорим про социальный театр, то, получается, есть какая-то социальная группа, с которой делают спектакль, а есть другой человек из профессиональной среды, режиссер. В любом случае складывается иерархия, даже если это «Театр горожан». А если режиссер из той же среды, то это уже не профессиональный театр. Как преодолеть это противоречие?
Елена: Профессионализм в театре давно уже преодолен. Для того чтобы делать экспериментальный театр, нужны другие навыки: слышать, соучаствовать, искать способ репрезентации. Ксения Шачнева не профессиональный режиссер, но она художник и помогла людям найти способы репрезентации, через которые они могут себя выразить. Это навык, который она приобрела в ходе работы, и этим навыком с ней поделились другие художницы, которые также приобрели его в других коллаборациях, других местах, других странах. Этому не учат в театральных вузах. Слышать людей, быть собой — не учат.
Инна: Приведите пример, когда сообщество выступило без участия художника.
Елена: Что сказала Гаятри Спивак? Что человек исключенный не может прозвучать сам, пока с ним не поделится элита. Мы говорим про новую профессию — когда человек делится своей привилегией. Внимание к другому человеку — это невероятный навык. Который не нужен, видимо, в драматическом театре. Я резко о драмтеатре высказываюсь — там тоже много вершин, но он настолько велик, что ничего не случится от того, что какая-то Ковальская скажет несколько резких слов о нем. Наверняка в мире много прекрасных событий, где люди собрались вместе и что-то сделали. Но мы о них не узнаем, они останутся для нас невидимыми, потому что там не будет федеральных СМИ, толпы журналистов, пришедших посмотреть произведение великого художника, и так далее. Целые социальные страты, целые страны оказываются для нас невидимыми, но является ли это их проблемой или нашей, вот в чем вопрос. Мне кажется, это наша проблема, мы живем в узком спектре. Ведь что говорят люди драматического театра: весь мир театр. Думая, что все исчерпывается вот этой делянкой. Мы живем в тоннеле, и здорово, если мы будем немножко раздвигать наше сознание, наше воображение, тем более что у нас есть претензия влиять на людей. Да кто мы такие? Лучшее, что мы можем сделать — это поделиться своей привилегией с людьми, которые мыслят иначе, думают иначе, видели иное. Если мы это сделаем, то всем станет лучше.
Лариса Никитина: Я много об этом думаю. Но ведь мы, которые «весь мир театр», долгое время формировали восприятие зрителя

в определенном ключе: сцена-коробка, бархатные кресла — когда человек приходит в зал с установкой «сделайте мне красиво». В любом случае театр как структура, место в городе, воспитывает в определенном ключе. Я плохо могу себе представить, как привести вот такой театр соучастия в небольшой городок Российской Федерации. И я вспоминаю свою молодость. Я закончила театральное училище в 1989 году. Для меня доктеатр появился тогда — когда мы ездили в колхозы и играли в полуразвалившихся церквях (Лариса рассказывает о своем опыте гастролей в Пермском крае). То и был самый живой театр, который научил меня как актрису особого рода существованию, когда зритель непосредственно включен в действие. Документальный, свидетельский театр.

Елена: Что предлагает нам семиотик Патрис Пави. В каких случаях, по его мнению, эксперимент будет осуществляться: 1. Маргинальность. Если ты «великий художник», то репутация тебе уже не позволит работать в коллаборации. 2. Побег из театра с колоннами. В конвенциональном театре уже работает определенный социальный договор. 3. Уход от литературы. В «настоящем театре» царит текст, хорошая литература.

Ты можешь прийти в театр, когда уже «нарастил мышцы» в других местах, и тогда ты сможешь заявить о себе как реформатор.

Слушательница: Создается ощущение, что если мы не рассматриваем яркую тему, то это не социальный театр. Но такая тема может быть непонятной для меня, я далека, например, от наркотиков или чеченской войны. Является ли острота темы непременным условием социального театра?

Елена: Нет, не является. Я думаю, основным условием является новый опыт коллективности. Театр может быть лабораторией новых форм коллективности. Опыт равенства. Опыт пребывание вместе людей, которые иначе бы не встретились. Острая тема может быть — но как? Многие годы для меня было важно что, теперь — как это делается.
Например, домашнее насилие. В театре, где я служу, есть спектакль «Абьюз», посвященный этой теме. Это драматический спектакль, очень классно сделан, весь такой полимодальный современный театр. Но на днях у нас гастролировал фестиваль радикальных феминисток «Рёбра Евы», и они показали спектакль «Комплекс Электры». Этот спектакль сделала Леда Гарина, в нем участвуют активистки — женщины, которые пережили насилие в детстве или юности, которые пришли на реабилитацию в центр. И в какой-то момент они сказали: мы достаточно сильны, чтобы возвысить свой голос публично, со сцены. Мы достаточно сильны, чтобы сказать: жертва не виновата, виноват всегда насильник. Они говорят от лица тех, которые не решаются говорить об этой чудовищной беде. В художественном смысле это довольно простой театр. Но как опыт, который мы переживаем с этими женщинами, — невероятный. Это другой тип театра, и это социальный театр. Там тоже есть профессионал, но я не считаю, что это не то противоречие, которое срочно надо искоренять. У нас полно дел поважнее. Научиться бы что-то делать совместно, не подавляя, не манипулируя.
Слушательница: Хочу ответить на ваш первый вопрос Все дни фестиваля я говорю о том, что я варюсь в среде, где все равны абсолютно. Хотя у нас мало времени на выпуск спектакля, но я спокойна, потому что знаю: все наши ребята такие удивительные, что у нас обязательно родится история. Независимо от того, у кого какие нарушения здоровья, мы все особенные. Мне кажется, в этом равенство.
Я вижу равенство в том, что могу сказать, что мне нравится, а что нет, независимо от того, с кем разговариваю.
Елена: У меня было другое открытие в свое время, когда я услышала от Андрея Афонина, руководителя театра-студии «Круг II», что он не взял одну девушку в летнюю школу, потому что она ленивая. Афонин говорит о чем? Особенные люди могут быть разными. Сентиментальное отношение — это тот шаг, который нужно пережить, пройти и двигаться к равенству.
Дмитрий Деткин: Вчера на лекции услышал мнение художника о том, что зрители в массе своей бескультурные и тяжело воспринимают искусство. Вопрос: социальному театру нужен культурный зритель? И если нужен, кто и как должен его подготовить?
Елена: Да, есть такое представление, что мы прививаем публике что-то или ее воспитываем, мы приучаем ее — но к чему? К чему мы можем людей приучать? Они приходят переживать другой опыт. Если им неинтересно, значит, мы скучные. Я не так много аудиторий знаю, в основном это аудитория Центра Мейерхольда, а это выпендрежники

с одним-двумя образованиями. Но они фору дадут нам, которые полагают себя художниками поиска. Мы же тоже были некультурными, а потом пришли в театр и стали зрителями. Когда меня впервые затащили на спектакль в четырнадцать лет, то он оказался плохой, и мальчик, который мне нравился, сказал: пошли бить артистов. Вот такая активная публика. Зритель разный, но раз человек пришел в театр, то он предполагает включиться в культуру, и подниматься над ним со своим утверждением — это очень старомодно. Такое было в начале 1990-х — мне кажется, это такое постсоветское, недолго царившее в театре предубеждение. Оно довольно быстро было забыто — представление о том, что публика дура. Наша публика уж точно ничем не хуже нас.

Лариса: Категория «культурность — некультурность» это вообще некорректные формулировки по отношению к зрителю. Я покинула в итоге репертуарный театр, потому что мне нужны были глаза зрителя. Мне нравилось ездить в колхозы, слушать монологи зрителей, потому что там не было затемнения, там было такое живое участие, такой диалог, что в спорах доходило до мордобоя. Это что? Культура или бескультурье? Но мне кажется, это такой правильный способ восприятия, когда театр случился здесь и сейчас.

Елена: Мне кажется, вы говорите о том же — что под культурой часто полагается участие в конвенции. Представление о том, что у театра есть свои границы, контуры, специфика, понимание языка. Была ли некультурной Наташа Ростова? Нет, она просто была не знакома с этими условностями. Потом познакомилась — и что? Стала более культурной? Есть такая дисциплина, театральная педагогика, которая довольно быстро знакомит с условностями театра через игру. Это называется инкультурация, введение в культуру. Человек знакомится с инструментами понимания/познание культуры. Но я думаю, что Елена Ковылина говорила о неготовности воспринимать этот новый медиум, перформанс. При встрече с ним зрители часто не видят факт события искусства. Но это же здорово — перформанс же и рождался из желания слияния искусства и жизненных практик. В принципе, для подлинного театрального художника, экспериментатора не существует границ, для него театр везде и нигде. Так говорит Патрис Пави, и я его слушаюсь.

Слушательница рассказывает об инклюзивной программе в «Арсенале». Пример об отношениях внутри группы, когда ко всем, независимо от здоровья, предъявляются одинаковые требования ответственности и организованности.

Елена: Хороший пример. Для меня остросоциальная тема, например, это потребительство людей с инвалидностью. Она абсолютно табуированная.

(Пример танцевального спектакля из Чехии, посвященного отношениям особых людей в театре.)

Танцоры ставят этот вопрос, потому что он стоял между ними, в их коллективе. И они нашли в себе силы говорить об этом публично.

Татьяна Медюх: На меня большое впечатление произвели слова Елены о том, что ребята договорились о шатрах. Опыт работы в команде фестиваля, где у всех были бы горизонтальные роли, прошел очень сложно, хотя участников было гораздо меньше.

Елена: Вопрос о проблеме горизонтальности волнует сейчас театромейкеров. Они об этом дискутируют. Есть примеры, когда люди делают что-то по любви — и в этом всегда есть подвох. Все равно кому-то отдается первенство. Есть флюидные образования, где все относятся к своей работе как к труду и связаны общей целью. По любви, навсегда — это все менее популярно у молодых художников. Они собираются во временные объединения, и тут им не нужны лидеры. Есть техники — фасилитаторские, организаторские и т. д. Можно изучать опыт разных горизонтальных объединений, они очень по-разному строятся. У нас это чаще всего объединения, которые тренируют создание новых форм коллективности. Мы тренируем в театре то, что потом нам пригодится как гражданская мышца в нашей новой жизни.

Елена Рыбалко: Нужно ли ходить в условный театр с колоннами? Может, он уже умер?

Елена: Нет, театр не умирает. Это же развлекательный театр, это место, куда мы бежим от своей реальности. В этом переменчивом мире есть одно место, где все как всегда, и это отлично. Но это театр, целью которого является извлечение прибыли.

Инге Зорина: Проблема называния театра — вертикальный, горизонтальный, молодежный… В названии «социальный театр» тоже есть предвзятость. Для меня есть просто театр.

Елена: Это наша уловка. В этом есть проблема, да. Меня слово «социальный» не пугает, потому что я социалист. Кроме того, это слово может примирить нас сейчас, когда в стране рознь. Социальное — это то, что всех объединяет. Точка схождения интересов. (Короткая лекция о любительском театре от Пролеткульта.)

Любительский театр и сейчас остается ресурсной зоной развития театра. К нам в магистратуру приходят люди разучиваться после Школы. Любительский театр — это место, где тебя не приучили, не принуждали, где не было Мастера. Это место, где можно и нужно заниматься экспериментом. (Елена предлагает найти новое определение для этого типа театра.)

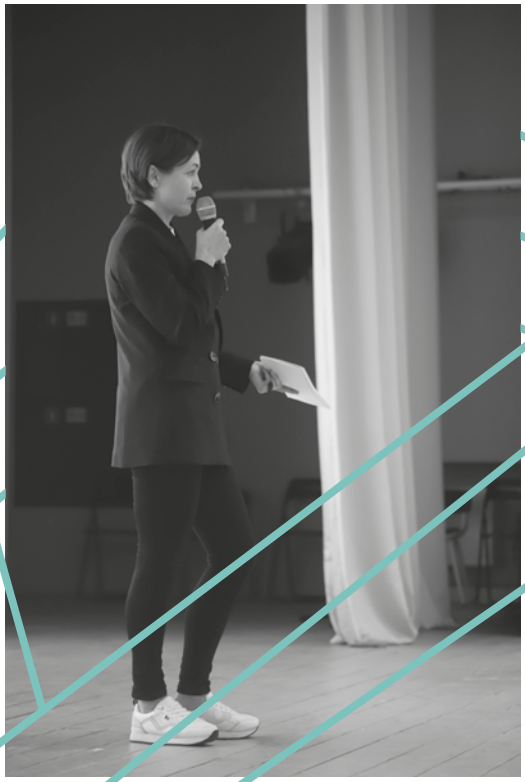
Мне нравится инклюзивный. Равенство, многообразие и инклюзия.

Слушательница на коляске говорит о том, что слово инклюзия тоже узко понимается, связывается исключительно с инвалидами, а потому пугает людей.

Елена: У европейских культурных политик всегда был ориентир — искусство должно быть направлено исключительно на социальные перемены. Нам завидуют, что у нас столько денег уходит на художника, который может лелеять свое эго. У нас министерство культуры говорит: хотите экспериментировать — делайте на свои. В Европе

ровно наоборот, на свои существуют театры художественных эго. Инклюзия, равенство и многообразие — это давние лозунги европейской культуры, а у нас им без году неделя. Я не боюсь стигматизации такого рода. Думаю, если мы хорошо будем делать свою работу, то пройдет время и слово инклюзия забудут и будут говорить просто «театр» — о том театре, где между художником и зрителем создается какой-то новый небывалый прекрасный опыт. А потом и слово «социальный» забудут и будут нас называть хорошим театром. И в этом прекрасном мире будущего театр будет полимодальным, полисенсорным, все будут участниками творческого процесса, и все будут равны между собой, потому что он будет доступен для людей с самыми разными средствами восприятия.

Видеоверсия лекции доступна на YouTube-канале «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.



ЕЛЕНА КОВАЛЬСКАЯ — *директор московского Театрального центра им. Вс. Мейерхольда и куратор казанской площадки МОЙ.*

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ИЛИ ТЕАТР? ГРАНИЦЫ ПЕРФОРМАНСА

Лекция Евгении Киселёвой
с комментариями Антона Рьянова и Веры Берлиновой
состоялась 26 марта в Выставочном зале
Национальной библиотеки Республики Татарстан

Сокращенная версия *Текст подготовила Александра Дунаева*

E.K.: Тема границ между перформансом в театре и перформансом в современном искусстве бездонная. Нам не хватит не только часа, но и недели, чтобы эти границы определить.

Перформанс в искусстве проходит достаточно самостоятельный путь, начиная от манифестов футуристов в начале XX века, через всю историю современности. Он воплощается в хеппенингах, перформативных работах в галереях, музеях, и постепенно становится достаточно традиционной формой художественного высказывания.

Слово «перформативность» сейчас довольно широко используется. Оно омонимично. Когда мы говорим «перформанс», то часто не понимаем: речь идет о театре или современном искусстве.

Понятие «перформативность» становится таким популярным, что уже сложно сказать, какое произведение не является перформативным. Даже живопись может быть перформативной, потому что может вызывать у вас сильные ощущения — стресс, саспенс, шок и т. д.

Пример перформативной инсталляции — это работа 1971 года американского художника Брюса Наумана, которую вы видите на экране. Инсталляция называется «Записанный вживую видеокоридор». Здесь ничего не происходит, кроме вашего присутствия. Это коридор, заходя в который вы видите на экране видеоизображение своей спины, удаляющейся от вас. Работа создает ощущение дезориентации и нарушенных координат. Вы не понимаете, что происходит, ощущаете стресс, никого, кроме вас, в этом коридоре нет. Именно стресс и является здесь содержанием произведения искусства. Это пример перформативного произведения, которое при этом очень далеко от того, что мы называем перформансом в театре. Главное отличие в том, что в произведении современного искусства отсутствует единый сценарий развития событий и единый вариант зрительских ощущений. Зритель может сколько угодно долго находиться в этом коридоре, он может сразу его покинуть или перемещаться по нему с разной скоростью. Множественность реакции и восприятия — это цель перформативного опыта.

В поисках перформативности художники используют очень разные медиа, в том числе и мультисенсорные средства — прикосновение, движение, особые пространства, звуки, ольфакторные элементы, то есть запахи. Понятие «мультисенсорное произведение искусства» становится все более популярным сегодня, хотя впервые этот принцип взаимодействия встречается еще у дадаистов.

Пример двигательного перформанса в художественном пространстве — работа «This Is So Contemporary» англо-немецкого художника Тино Сегала. Ничего не подозревая, зритель приходит на выставку — и вдруг его окружают смотрители, которые начинают танцевать, припевая: «This is so contemporary, contemporary, contemporary». Восприятие человека, который оказался в такой ситуации, расширяется. От зрения переходит на другие чувства — ощущение положения своего тела в пространстве, острое ощущение своих собственных движений, их плавности и скованности. Помимо работ, представленных в экспозиции, и танца, исполняемого смотрителями, содержанием произведения искусства становятся эти ощущения зрителя.

В отношении концептуального искусства и его возможного инклюзивного прочтения интересно вспомнить перформанс художника Юрия Альберта «Экскурсия с завязанными глазами». Этот перформанс повторялся во многих музеях. Зрителям предлагалось завязать глаза и пойти на экскурсию. Проходя по залам, они слушали обычный рассказ экскурсовода, будучи направляемы рукой проводника. Такой опыт позволял, во-первых, по-новому оценить свое пребывание в музейном пространстве, во-вторых, переосмыслить, что происходит на экскурсии, — какое огромное количество фраз, повторяемых экскурсоводом, на самом деле мало говорят о произведении. Таким образом Юрий Альберт, как и другие концептуалисты, проблематизирует визуальное восприятие искусства. В принципе, концептуализм как направление искусства ориентирован не на зрение и поэтому невероятно инклюзивен. То, что можно описать при помощи слов,

транслируется не столько визуальным рядом, сколько концептуальными конструкциями, становится доступным разным категориям людей.
Перформанс в музее — это всегда очень сложно. Существует множество ограничений — хранительские нормы, дистанция, допустимое количество посетителей, температурно-влажностный режим. Все это делает большое число театральных постановок невозможными в музейном пространстве. Второе — это насыщенный визуальный ряд. Любое выставочное пространство в принципе перформативно, оно уже взаимодействует со зрителем, порождает внутреннее действие. Когда в музей приходит театральный режиссер, он начинает выстраивать отношения с этим уже существующим внутренним театром. Например, перформанс «Place or Space», который прошел в Пушкинском музее в 2021 году, хореограф Альбина Вахитова построила на диалоге произведений греческой классики и танцовщиков с синдромом Дауна, которые обыгрывали присутствующие скульптурные композиции действием и эмоциями. Перформанс развивался вокруг ограничительной красной линии, которой в музее разделяют потоки посетителей. С одной стороны были зрители, с другой — танцоры. Танцоры все время пытались преодолеть эту границу как символ социального исключения и изоляции, которые иногда переживают люди с инвалидностью. Сайт-специфичность — важное преимущество перформансов, реализуемых в музее, для музея, совместно с музеем.
A.P.: Перформанс — это искусство взаимодействия, и идея инклюзии в том числе реализуется в этой возможности взаимодействия. В отечественной традиции есть такое представление, что человеку с инвалидностью необходимы ресурсы для поддержания жизни (еда, жилье, препараты), а культура и сексуальные коммуникации — это что-то избыточное. Но если мы вспомним теоретиков психологии, например Л. С. Выготского, то они говорили, что человек становится человеком через взаимодействие. И арт-взаимодействие, и сексуальное, то есть тело — это важнейший элемент социализации. И психологи, и люди, которые много времени проводят с людьми с инвалидностью, могут подтвердить, что человек с инвалидностью, вовлеченный в социализацию, значительно повышает качество своей жизни. И сколь бы ни был сложен пучок диагнозов, если человек вовлечен, то с ним происходят трансформации.
Образ репрезентации, который нам предлагает сначала история искусства, потом разные массмедиа, формирует в нас определенное восприятия собственного тела. Человек, видя некое тело, которое представляется эстетичным, или тело, наделенное неким эросом, — он может ощущать ущербность своего тела. Или вообще не ощущать его как существующее. Поскольку оно не явлено. В этом смысле нам преподносят некое желание о нашем теле, которое не соответствует нам, тем, кого называют меньшинствами. Но если все эти меньшинства объединить, то это и будет большинство. Тогда действительно

получается, что техника репрезентации, связанная с разными политическими и социальными процессами, отчуждает наши тела от нас. Расшатывая эту жесткую каноничность, стремясь представить тело неконвенциональное, не вписывающееся в какой-то стандарт как эстетически ценное, имеющее свою эстетику и эрос, мы предлагаем возможность переосмыслить себя и вернуть не фрустрацию от несовпадения с неким шаблоном, а осознание, что тело прекрасно таким, какое оно есть.

В.Ф.: Наш проект про освобождение наших тел, которые мы хотим вернуть себе. Мы хотим называть наши тела так, как мы хотим, мы хотим двигаться так, как мы хотим. Мы хотим чувствовать так, как мы хотим.

А.Р.: Наша работа «Автопортрет» — отклик на предложение создать медиаарт на тему традиционной живописи. Это был микротолчок, который дал ход работе, потому что в нашем общении с Верой уже давно фигурировал Э. Шиле. То есть традиция от Шиле и экспрессионизма до Л. Фрейда, Ф. Бэкона и так далее, которая представляет нам уже нестандартную телесность. В нашей работе через сочетание моего изображения онлайн и сменяющих друг друга картин экспрессионистов, в том числе Шиле, мы показываем эстетическую составляющую совершенно не эстетичного с точки зрения традиции тела.

Е.К.: Здесь нам важно вспомнить о том, что признание Э. Шиле, как и многих художников, бросающих вызов обществу, случилось не сразу. Во время его жизни современники ужасались тому, как он рисует, как он представляет себя, как он изображает женщин. Сломанная, нарушенная, хрупкая красота стала понятна массовому зрителю через 70—80 лет после его смерти. На протяжении истории

искусств мы видим, что всегда необходимо время, чтобы те контрапункты и образы, которые находит художник, пришли в общество, устоялись и были приняты. Что делает фестиваль «Особый взгляд» — он демонстрирует огромное количество разной красоты. Мы видим разные спектакли, разный танец, разную работу с телесностью. В результате мы отходим от навязанных медиа клише, видим, что жизнь гораздо разнообразнее, и это разнообразие красиво.

<....>

Если говорить о положительных эффектах пандемии, то это позволило нам переосмыслить свою телесность и открыть театральность в бытовой стороне нашей жизни. Каждая квартира превратилась в сцену или съемочную площадку. Кроме того, мы поняли, что в ситуации ограничения движения мы все оказались в ситуации человека с инвалидностью. Современное искусство восприняло это как импульс, появилось много новых медиаработ. И та междисциплинарность, о которой мы говорим, — где заканчивается современное искусство и начинается театр, где заканчивается театр и начинается искусство, — наверное, ее уже не так важно фиксировать, появилось много гибридных форм. Художники фиксируют это, видят транслокальность нашего нынешнего существования, которая показана в «Песне Песней».
Я считываю «Песнь Песней» как стремление создать произведение нового типа, гибридную форму высказывания, универсальное

произведение искусства, понятное всем. Но я хочу задать вопрос художникам: достижима ли абсолютная универсальность? Можем ли мы однажды создать универсальную оперу, которая будет всем понятна?

A.P.: При всех своих эстетических функциях язык — это прежде всего средство коммуникации. Сама динамика коммуникации все больше делает мир универсальным. Во время карантина, находясь в разных странах, мы могли быть вместе, создавать что-то. Я думаю, что в конце концов тенденция к универсальности будет продолжаться. Есть только два момента, которые ее тормозят. Тенденция рынка, который хочет увеличить потребление и поэтому всегда будет подчеркивать разницу между всеми: чем больше есть групп, которым ты можешь продать, тем больше ты продашь. И есть политические тенденции, которые подчеркивают нашу разность и играют на ней, чтобы мы не объединялись для решения своих насущных вопросов, а погрязли в раздорах. В этом смысле язык новых коммуникаций позволяет нам существовать поверх этого, выстраивая новые горизонтальные связи. Искусство — попытка это отрефлексировать.

Когда-то казалось вообще невозможным сделать универсальное инклюзивное произведение, но что мы видим после карантина? При желании оказалось возможным сделать доступным практически любое событие для тех групп, которые по причинам социальной удаленности или нехватки средств не могут посетить это событие, через трансляцию например. С помощью тифлокомментария, комментария на жестовом языке подключаются другие группы, которые до этого были исключены. Это простейшие механизмы, но они решают сложные вопросы. В этом плане интересен не вопрос универсальности — универсальность она про то, как сделать все для всех, — сейчас же, мне кажется, мы быстро освоим этот универсальный язык, и движение будет от универсального к индивидуальному. Как нам прийти к конкретному субъекту — не ко всем, а к каждому.

E.K.: Мне кажется, эти две тенденции реализуются параллельно. Главное не забывать, что по мере институционального развития появляются новые технические и социальные вызовы, которые делают стремление к универсальности и инклюзии бесконечным. То есть инклюзия — это процесс, а не результат.

И утопические мечты художников воплощаются, хотя и не сразу. Если вспомнить перформанс-оперу «Победа над солнцем» 1913 года, то вряд ли ее создатели М. Матюшин, А. Крученых и К. Малевич думали, что ее будут ставить настоящие оперные театры, а эскизы и костюмы будут показываться в классических музеях. Но прошло сто лет, и это произошло.

A.P.: Весь советский дизайн вышел из идей 1920-х годов, и это произошло очень быстро. Имея такую скорость технического прогресса, мы можем предполагать, что наши чаяния воплотятся гораздо быстрее. Надеюсь, что так оно и будет.

Видеоверсия лекции доступна на YouTube-канале Центра «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.

ЕВГЕНИЯ КИСЕЛЁВА —
искусствовед, куратор,
заведующая отделом междисциплинарных
проектов ГМИИ имени А. С. Пушкина.

ПЕРФОРМАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ

Открытая лекция Елены Ковылиной к перформансу «Коридор отражений»
прочитана 27 марта в Конференц-зале
Национальной библиотеки Республики Татарстан

Текст подготовила Александра Дунаева

Меня зовут Елена Ковылина. Я художник. Сегодня я расскажу вам о партиципаторных практиках. Не буду рассказывать всю историю с самого начала. Партиципаторные практики зародились в 1970-е годы, а в 1980-х уже получили активное распространение в Европе. Художники занимались тем, что включали в свои произведения разных зрителей, работали с представителями сообществ и меньшинств, приходили в новые для искусства локации. Это был период, когда художникам давали помещения в заброшенных районах Лондона, Нью-Йорка, Вены, и приходилось делать такие произведения, которые интересны местным сообществам. Включенность художников в местные комьюнити породило явление, которое впоследствии, спустя много лет, было названо партиципаторными практиками. Как правило, это перформансы и акционистские практики, та деятельность, которая является художественной, но имеет в первую очередь, социальную природу. Художники задумываются о том, как воспримут их искусство люди, которые, возможно, никогда не сталкивались с искусством.

Мне это очень напоминает современную ситуацию. Я являюсь куратором галереи «Ходынка», которая принадлежит Объединению «Выставочные залы Москвы». В этом объединении — двадцать одна галерея, которые находятся в спальных районах на первых этажах жилых домов. В советское время это, как правило, были галереи, которые показывали либо детское творчество, либо творчество жильцов дома. С точки зрения коммуникации модель была успешной, но это не носило никакой художественной ценности. Со временем эти помещения были переданы в Департамент культуры города Москвы и их заняли современные художники, которые начали делать там свои выставки. И что же получилось? Эти выставки не популярны у местных сообществ, так как они непонятны.

Когда художник задумывается о том, что чувствует зритель, в этот момент, мне кажется, и возникают партиципаторные практики.

[Далее Елена предлагает посмотреть несколько перформансов собственного авторства, к которым дает комментарии.]

«Равенство» / «Egalite» (премьера в 2008 году)

Елена: Эта работа неоднократно прошла в различных городах — Москве, Париже, Берлине, Амстердаме. В перформансе участвуют сто человек. Это обычные люди, которые захотели участвовать в произведении искусства. Они разного возраста, разного социального положения.

Они стоят в один ряд на табуретках, которые подпилены таким образом, что все оказываются равного роста. Я предлагаю рассматривать эту работу с нескольких перспектив — социальной и трансцендентной. Этот перформанс о социальном равенстве, о том, что все люди безусловно равны перед Творцом. Также он о том, что общество должно дать людям равные возможности.

«Коридор отражений»

Елена: Работа впервые прошла в рамках программы Международного инклюзивного фестиваля в Пушкинском музее в 2019 году.

Я считаю, что этот перформанс является не только моим. Конечно, это мой сценарий, но делала его команда музея. Принципиально в этом перформансе то, что в нем дается возможность речи людям с инвалидностью. Они являются героями этой работы. Мы даем им возможность прямой речи, они рассказывают о себе через произведение искусства.

Евгения Киселёва, куратор: Любое культурное учреждение — будь то музей, (то есть собрание произведений искусства), или библиотека (собрание книг) — это большое количество личных историй. Задача этого перформанса была в том, чтобы показать коллекцию (музея и библиотеки) через истории живых людей. В работе над этим перформансом мы с Еленой нашли разных героев. Например, в первой редакции перформанса участвовала Евгения Воскобойникова — журналист и модель. В двадцать лет она попала в аварию и оказалась в коляске. Женя рассказывала о хрупкости скульптур, о том, что многие из них дошли до нас поврежденными. Вопрос, который она поднимала: становится ли поврежденное произведение искусства неполноценным? Какое тело мы считаем полноценным телом, а какое нет?

Нам хотелось отойти от официального нарратива музея и рассказать о нашей коллекции через судьбы людей. То же сегодня произошло в библиотеке — ее читатели, жители Казани, рассказали о своих любимых книгах. Выбор книг был достаточно неожиданным для меня, я читала малую часть из них, но у меня было ощущение, что даже об известных мне ранее я слышу впервые. Как в любом виде искусства, в литературе — сколько читателей, столько и прочтений.

Елена как экскурсовод соединяет в этом перформансе разные пространства библиотеки в единый поток. Вот это движение — очень важная часть перформанса. С одной стороны зрителю предлагается дистанцированность и возможность отделиться от экскурсии в любой момент, с другой, эта необязательность присутствия становится важным связующим элементом для тех, кто остался. Делая версию перформанса «Коридор отражений» для Библиотеки Татарстана мы неожиданно попали в формат скандинавской социально-ролевой игры «The Human Library»/«Живая библиотека», которая последние двадцать лет реализуется для того, чтобы давать голос представителям максимально ущемленных и невидимых групп.

пространства музея или библиотеки в единый нарратив. Такие большие здания, как Пушкинский музей или Национальная библиотека Татарстана, имеют очень много ракурсов, много пространств, и нам хотелось объединить их в единой экскурсии. Движением тела человека через разные залы мы выстраиваем историю от одной судьбы к другой.

«Театр беспризорной молодежи» (2001—2004)

Елена Ковылина: Прием, который здесь использовался, заключался в том, что я давала возможность речи людям с опытом социального исключения. Эта традиция обсуждалась еще французскими философами. Принято считать, что у исключенных нет своего дискурса, они не могут сказать о себе сами (это я пересказываю распространенную в философской критике позицию). Меня этот вопрос очень беспокоил, и в начале 2000-х годов я делала проект под названием «Театр беспризорной молодежи». Это был ряд акций с беспризорниками. Мы даже ездили на гастроли. [] Это спектакль, полностью основанный на историях подростков. Мы показали его на Berliner Festspiele. Мы пытались показать, что собственная речь у них есть, и это не та речь, что им вменяется. То есть данный перформанс — это попытка найти способ аутентичного высказывания для исключенных.

В перформансе «Коридор отражений» я пытаюсь дать возможность высказывания через нечто большее — через произведение искусства и через произведение литературы. Возможно, будет продолжение этого перформанса.

«Морковь культурная». (Выкса, Москва, с 2018 г.)
Елена Ковылина: Почему этот перформанс партиципаторный?
Перформанс — это всегда визуальное исследования. Перед тем как его сделать, я проводила аналитическую работу. Смена культурного контекста сравнивается мною со сменой контекста сельскохозяйственных культур. Это попытка навести мосты между разными контекстами. [В рамках перформанса Елена проводила несколько дней на рынках, продавая картины с изображением сельскохозяйственных культур. — Прим. ред.] И что я вижу? Мой опыт говорит о том, что за пределами узкого круга галерей, музеев и биеннале искусство никому не интересно. Люди пришли на рынок купить еды, это нормально, но задуматься они не хотят. А тех, кто хочет, обижают цены. Я не увидела понимания того, что происходит художественная акция, практически ни у кого. [...]
Но этот живой и непосредственный материал очень важен. Ребека Хорн, мой учитель, учила меня тому, что для художника важно смотреть внутрь себя, а не на работы других художников. Художник — это медиум, и у каждого есть своя территория, которую он занял. На эту территорию уже никто не заходит, это считается нарушением авторских прав, плагиатом. Если ходить на перформансы к другим художникам, то это может сбить тебя с собственного пути. Механизмы памяти работают таким образом, что ты волей-неволей что-то запоминаешь, а у художника настолько открыты чувственные рецепторы, что он уже настроен принять, переработать это в искусство. Лучше принимать сырой материал жизни. [...]

«Соседи» (Берлин, начало 2000-х)
Елена Ковылина:Этот перформанс происходит в квартире, в которой жила в Берлине и которая в течение семи дней была открыта для посетителей. Каждый день там происходили разные перформансы, каждый длился по 12 часов. До этого я написала книгу, которая состояла из семи глав, и каждая глава была посвящена определенному человеку, с которым я жила в Берлине. Так, первый спектакль был посвящен проблеме сортировки мусора, поскольку первая моя соседка по квартире в Берлине была вынуждена сортировать мусор вместо меня, не привыкшей к таким вещам. Во время перформанса я принесла мусор из общедомовых баков, мы расстелили пленку, надели перчатки и все вместе со зрителями рассортировали этот мусор. Зрители могли сами выбирать, будут ли они только смотреть, или будут участвовать. Все включились. Всем очень понравилось. Материалы по всем семи перформансам я передала в «Гараж», где их и можно сейчас найти. В данном случае не важно вспоминать все семь дней. Важно рассмотреть разные сценарии партиципаторности. В моем случае это попытка работать в непривычных контекстах (например, жилого дома, деревни, рынка и т. д.) Я всегда стремлюсь к тому,

чтобы примирить искусство и жизнь, наладить диалог между искусством, зрителем и мною как художником. Если смотреть шире, то мои партиципаторные перформансы — это попытка найти место современному искусству в современном обществе.

Видеоверсия лекции доступна на YouTube-канале «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.

ЕЛЕНА КОВЫЛИНА —
российская художница перформанса, видео- и медиаарта. Лауреат государственной премии «Инновация», премии «Против течения» и других. Участник Венецианской биеннале, Сиднейской биеннале Европейской биеннале «Манифеста» (2014). Куратор собственной школы перформанса. Арт-директор галереи «Ходынка». Специально для фестиваля «Особый взгляд. Регионы» Елена Ковылина подготовила партиципаторный перформанс «Коридор отражений», связывающий пространство Национальной библиотеки Татарстана с личными историями жителей Казани, людей с инвалидностью и без.

РЕСУРСЫ ДЛЯ РАЗВИТИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТА

Семинар Ксении Дмитриевой и Татьяны Медюх

прошел 27 марта в Компьютерном зале Национальной библиотеки Республики Татарстан

Текст подготовила Александра Дунаева

Ксения Дмитриева: Расскажу о своем опыте человека, который случайно пришел в социальную сферу. Я училась в институте, и однажды наш педагог познакомила нас с незрячим человеком, у которого был проект «Сказки всем»: они дарили диски со сказками школам-интернатам для незрячих детей. Нашему курсу предложили записать такой диск. Процесс длился порядка полугода — с момента понимания, что я хочу сделать, до реализации самого продукта. В итоге мы поставили спектакль для незрячих детей, он назывался «Wolke», по-немецки «облако». Спектакль был задуман без визуальной составляющей. Делали мы его буквально «за печеньки» в театре «Булгаковский дом», но у нас в команде были профессиональный режиссер и актеры. Мы сыграли его несколько раз для школы-интерната № 1 в Москве, это школа, которая является самой насыщенной по количеству фатально незрячих детей.

После стало понятно, что нужно развивать проект дальше. Я начала писать письма в различные организации с просьбой поддержать нас в гастролях по школам-интернатам России. На тот момент мы насчитали 110 таких школ.

Это был 2013 год. Мне кажется, на тот момент рынок благотворительного сектора был немного проще и было легче искать деньги. Уже через два месяца нам пришли первые 150 тысяч — от компании «Мегафон». Я покажу слайды и поясню, как мы действовали, но сначала хочу обратить внимание на то, что проект достиг достаточного хороших результатов, несмотря на то что у нас не было изначально никаких ресурсов и не было продюсера, который все знал. Мне самой пришлось становиться таким продюсером.

Личный опыт. Проект «Спектакли-невидимки»

Самая первая поездка была в Ульяновск. Оказалось, что на показе не будет достаточного количества незрячих детей, и тогда мы придумали надеть зрителям повязки. Так и появился формат спектакля-невидимки, когда все «смотрят» спектакль с закрытыми глазами.

Если изначально проект воспринимался как социальный, то потом мы поняли, что можем привлекать и зрителей без ограничений по зрению. К настоящему моменту у нас в репертуаре четыре спектакля, два из которых идут на коммерческой основе в Москве.

За годы моей работы в проекте было несколько вариантов привлечения средств. Конечно, большая часть финансов — это партнеры. Также мы использовали ресурс краудфандинга. И небольшой процент пришел с продажи билетов.

Виды привлеченного финансирования

С партнерами нам повезло. Через полгода после получения поддержки от компании «Мегафон» они сами к нам пришли с вопросом, почему мы не обращаемся повторно. «А что, можно?» — спросили мы. С тех пор мы стали у них ежегодными благополучателями. Надо сказать, у нас никогда не было НКО, только ИП. Это было связано с тем, что у нас не было ресурсов для оплаты бухгалтера, директора и прочих административных расходов. Был творческий коллектив и я. Мы обращались к сторонним организациям, которые могли нам помочь при оформлении документов, но не могли, например, участвовать в грантах.

За шесть лет мы съездили в 35 городов России, привозя спектакли в школы-интернаты. Так случилось, что компания «Мегафон», акционером которой является Алишер Усманов, передала нас «по дружбе» в фонд «Искусство, наука и спорт», так как у них появились новые благотворительные задачи. Несколько лет я была подрядчиком фонда, после чего они пригласили меня вести программу «Особый взгляд».

Советы:

- Когда вы работаете с большой компанией, которая имеет много ресурсов и, казалось бы, может дать вам больше, чем вы ей, нужно не забывать о своей ценности и думать о том, что вы можете предложить. Если вы начали работать с таким партнером,

обязательно несите ему всё, что у вас есть. Возможно, они не дадут деньги на все ваши проекты, но они будут о них знать. Всегда есть вероятность, что вы сможете быть друг другу полезны в чем-то еще.

- Со стороны грантодателя могу сказать, что когда работаешь с каким-то благополучателем, то всегда странно, если человек делает что-то похожее и с другими партнерами. Я в таком случае спрашиваю: «А почему ты не пришел/пришла сначала к нам?» Это правило хорошего тона, и я советую им пользоваться.

- Упоминание — это очень важно. Не надо бояться лишний раз поблагодарить в публичном поле, потому что вы тем самым создаете горизонтальные связи.

Еще важно сказать, что партнеры спонсировали только наши гастроли. У нас не было денег на постановки и не было помещения. Чтобы обеспечить себе эти ресурсы, мы дважды участвовали в краудфандинговых кампаниях — это платформы, где можно собирать деньги благодаря людям. Мне очень нравится эта история, потому что она про взаимный обмен. Специалисты краудфандинговых платформ так и советуют: не употребляйте слово «помощь», говорите «поддержка».
Первый краудфандинг случился благодаря «Мегафону». У них была такая акция: мы участвуем в краудфандинге, и, если нам удается собрать нужную сумму, они увеличивают ее в четыре раза. Нам надо было собрать 250 тысяч рублей. Скажу сразу, мы не собрали эти деньги, но Мегафон все равно дал нам 750 тысяч.
Совет: изучайте, чем занимается компания, какие акции у нее есть. Возможно, вам будет это полезно.
Технику и площадку на год мы получили благодаря волонтерам проекта «Видящие сердцем». Есть такая компания, которая занимается тренингами личностного роста. И в рамках одного из этапов работы они создают проект социальной направленности. Они чудом выбрали нас и за два месяца собрали три миллиона.
Мы поучаствовали в краудфандинге еще раз и собрали деньги еще на один спектакль — «Все началось со шторки для душа», он идет в Москве до сих пор. Я расскажу несколько смешных и полезных историй о том, как проходил этот сбор.
Краудфандинговые платформы — это очень полезная вещь. Они дают вам методическое пособие: что вам делать все 45 дней сбора. Вся наша команда занималась краудфандингом, все писали своим друзьям, знакомым, СМИ. Это довольно затратный по времени процесс, его постоянно нужно поддерживать. Есть календарь событий: за 10 дней нужно было собрать 25 % суммы. Я помню, был вторник, в четверг эти проценты должны были быть собраны, а у нас не хватало. В тот год только открылся telegram, и я отправила письмо владельцу

одного из первых популярных тг-каналов. Он перепечатал наше письмо, и за сутки мы собрали 65 % суммы. Это был очень трогательный и важный момент — люди, доверяющие этому молодому медиа, начали переводить деньги. Мы стали первым социальным проектом, заявившим о себе в telegram. Сейчас есть уже целые ридерсы о том, как продвигаться в социальных сетях. Я очень советую пользоваться этими возможностями, изучать методические рекомендации и отправлять информацию во все новые сети, которые появляются.

Что помогало

Еще для информирования новых аудиторий можно писать людям, которые вам нравятся. Мы написали переводчику Дмитрию Пучкову, известному больше как Goblin. Он разместил наш мультик (презентационное видео проекта «Играющие в темноте») у себя на сайте. И тут началось интересное. Люди стали писать под этим видео самые разные комментарии. Народ не был готов к нашему контенту. Я долго читала эти яркие фразы и решила, что нужно ответить. Зарегистрировавшись от своего имени, я стала терпеливо отвечать. И тогда стиль общения и отношение людей резко поменялись. Мне кажется, важно это отметить: так происходит всегда, когда что-то инаковое и непонятное для тебя (как, например, проект с людьми с инвалидностью) вдруг тебе отвечает. Люди сразу начали жертвовать.

Еще нам помогали медийные лица. Егор Сальников на тот момент только сыграл в сериале «Даёшь молодёжь» на ТНТ, и люди реагировали на него.

Совет: Всегда нужно искать какие-то новые пути и не ограничивать себя. Вы можете писать действительно любым людям.

Так случилось, что, когда мы ставили свой первый спектакль, я не умела продавать. Не понимала, как это делать. Мы должны были открыть спектакль в «Гараже» и параллельно в пространстве «Хитровка». Я все думала, как быстро продать спектакли. У нас была аренда и зарплаты — так что либо мы продавали, либо теряли деньги. И мы написали блогерам, пригласили их. К нам пришли несколько блогеров, одна женщина написала пост, и за ночь после первого показа у нас полностью выкупили три следующих спектакля. Есть разные пути информирования своей аудитории, и не стоит пренебрегать никакими из них — порой выстреливает самый неожиданный.

В заключение скажу о некоторых своих правилах.

Полезные советы

Мы подготовили несколько слайдов по поиску денег.

Краудфандинг

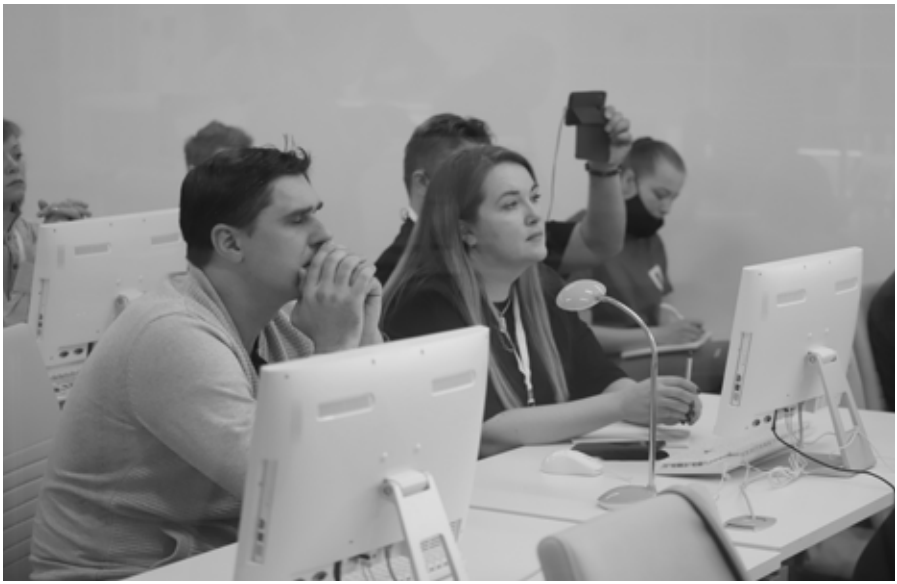
Есть три основных площадки краудфандинга: Kickstarter, Planeta, Boomstarter. Мы собирали на Planeta.ru. У них такие правила: когда ты собираешь 100 % , они берут комиссию 10 %, если меньше, то процент

больше. Мы советуем сразу закладывать процент в общую сумму. В чем бонус «Планеты» — ты можешь участвовать как ИП, не нужно иметь НКО. Нет системы отчетности, все на доверии. Там нужно придумывать бонусы.

У нас были смешные бонусы — мы изучили свой проект на предмет того, что можем предложить. У нас было много интересных музыкальных инструментов, и мы предложили, например, урок игры на терменвоксе. Еще можно было купить сеанс игры в го со мной. Это стоило 10 тысяч рублей. Два купили. Важно в первые дни показать, что в вас вкладывают, поэтому советую заложить еще десять тысяч в общую сумму и вложить в самом начале свою небольшую сумму, чтобы не было пустоты.

Как я сказала, у «Планеты» есть удобная методичка, которая тоже очень помогает. Также к вам присоединяют менеджера, и, если ваш проект быстро собирает, они постят у себя, поднимают на своем ресурсе. Менеджер всегда был с нами на связи, и ему можно было задавать много разных вопросов.

Татьяна Медюх: Еще несколько лет назад было достаточно иметь ИП для того, чтобы собирать деньги. Сейчас, к сожалению, этого недостаточно. Не только государственным структурам, но и частному бизнесу важна прозрачность отчетности, чтобы было понятно, куда идут деньги. К сожалению (или к радости), лучше иметь некоммерческую организацию. Наверное, это отдельный мастер-класс — как открыть и вести НКО. Но, чтобы участвовать почти во всех грантовых конкурсах



(есть несколько конкурсов для физлиц, но их немного), оно вам понадобится. Оптимальный вариант, конечно, иметь разных партнеров, разные формы собственности, для того чтобы охватить все каналы коммуникации, все возможные каналы поиска связей.
При написании грантовых заявок главное, что надо понимать, — это огромные временные затраты. Ни у кого из нас нет огромного штата сотрудников для этих целей, так что наберитесь терпения и не сдавайтесь.

Грантовые конкурсы
Татьяна: Теперь поговорим о других способах поиска ресурсов. Важный пункт — грантовые конкурсы. Некоторые вы видите на слайде.

- Министерство культуры — самый большой наш грантодатель. Программы можно смотреть на сайте Минкульта и на сайте каждого департамента.
- Союз театральных деятелей. Там есть возможность получить и совсем маленькие гранты, на лаборатории например, и более крупные гранты.
- Фонд президентских грантов (ФПГ). На нем остановимся подробнее.

Я поклонник ФПГ, это очень грамотная структура для поддержки некоммерческих проектов, которая к тому же распределяет немалые средства. Структура конкурса абсолютно прозрачна, гранты получить реально. Более того, они прежде всего заинтересованы в том, чтобы поддерживать региональные проекты, а не московские, это тоже большой плюс. Конечно, нужно потратить время и силы на изучение сопровождающей информации, потому что в заявках ФПГ очень важно выполнять формальные требования. Как эксперт я часто с этим сталкиваюсь.
Очень важный пункт заявки — прозрачность и отчетность. Когда вы подаете заявку, важно помнить, что у вас обязательно должен быть сайт. Пусть не крутой, пусть это просто страница, но там необходимо описать, чем вы занимаетесь, кто у вас в команде. Нужно выложить ваши отчеты и документацию и так далее, вплоть до ссылок на медиа и отзывов в социальных сетях. Эксперты — такие же люди, как я, — должны понимать, кому и на что выделяются деньги. Поэтому прозрачность — важнейшее требование.
Как ни странно, самые формальные, самые простые принципы всегда срезают много классных проектов. Всегда очень жалко, но ничего нельзя сделать. Поэтому, пожалуйста, потратьте время на то, чтобы сделать сайт.
Молодежные организации:
— Ассоциация волонтерских центров. Конкурс социальных проектов,

где участвуют волонтеры. Это не только культура, номинации бывают разные. Была номинация «Равенство возможностей».
— Росмолодежь. Здесь есть возрастное ограничение, но это гранты, которые даются физическим лицам.
Обоим конкурсам интересно, чтобы вы показали социальный эффект вашего проекта. Допустим, вы сделали спектакль. И? Кто его посмотрит? На какую проблему обращается внимание в этой работе? Эти организации также помогают работать с проблемой в дальнейшем, работать на законодательном уровне.

Грантовые конкурсы. Другие грантодающие организации.
Татьяна: Еще один ресурс — благотворительные фонды. В России порядка 15 крупных фондов, которые поддерживают проекты социокультурной направленности. Еще есть организации, созданные бизнесменами, например музей Гараж.
У каждого из фондов и организаций свои правила игры, но у всех примерно одинаковые критерии оценок. Но то, что Ксения говорила о социальной значимости социального проекта, важно везде. Никто не даст деньги на процесс ради процесса.
Ксения: Сделаю важное, как мне кажется, дополнение. Не все фонды учреждают гранты. Но это не значит, что не надо им писать. Бывает, что у фонда заканчивается программа и они пребывают на этапе разработки новой. Тогда запросы от людей, которые всегда принимаются во внимание, оказываются особенно важны. Становится понятным, что есть запрос — и мы на него отвечаем. Лучше рассказать о себе, чем не рассказать. Возможно, вам не дадут деньги — но помогут в чем-то другом. Помните, что в фондах сидят люди, у которых много работы. И чтобы они о вас узнали, вам нужно сообщить о себе.
Татьяна: Не бойтесь просить и, что важно, не бойтесь отказа. Это обычная практика, не расстраивайтесь из-за этого.
Крупный бизнес.
Татьяна: С крупным бизнесом, с одной стороны, сложнее. С другой стороны, он действительно может помочь в реализации вашего проекта. Например, у нас есть кейс, когда «Татнефть» оплатила обучение студентки из Альметьевска в нашей магистратуре по социальному театру в ГИТИСе и ЦИМе, чтобы, вернувшись в свой город, девушка создавала там проекты социального театра.
У большинства компаний штаб-квартиры находятся либо в Москве, либо за границей, так что это довольно долгий документооборот. Но, если вы заинтересовали местное представительство большого бизнеса, они, конечно, будут лоббировать ваши интересы в центре. У нас есть пример екатеринбургской «Инклюзион. Школы», которую поддерживает Уральское отделение Сбербанка. Крупные компании редко поддерживают небольшие и недолговременные инициативы, так как документооборот обойдется им гораздо дороже. Но если вам важен крупный фандрайзинг, направленный на обеспечение

долгосрочного проекта, то не бойтесь тратить время и силы.
Татьяна: На мой взгляд, недооцененная история — это субсидии региональных органов власти и меценатов. На первый взгляд это неочевидно, но практика показывает, что деньги есть. Бывает, что бизнесмен уже уехал, допустим, из родного маленького города, но ему важно поддержать его. Можно искать таких людей, писать им. Надо быть максимально открытыми и рассказывать о себе — тогда, вполне возможно, у вас найдутся точки соприкосновения.
Ксения: Всегда есть дверь, через которую можно зайти в любую организацию. Иногда вы не можете этого сделать, но поверьте, где-то есть тот человек, который может туда зайти легко. Тогда можно взять его в сообщники и вдохновить. Это очень благодатная работа, и она работает на всех уровнях — будь ты независимый продюсер или сотрудник фонда. Мы тоже в фондах это делаем.
Татьяна: Можно попробовать сотрудничать с международными организациями — это организации культуры, посольства зарубежных стран. Они все очень открыты и заинтересованы в поддержке социальных проектов. Театры, учреждения культуры, НКО они поддерживают отлично. У «Инклюзиона» большой опыт работы с Отделом культуры и образования посольства Великобритании в Москве. Или зарубежные гастроли — мы часто их проводим при поддержке посольств.

КСО

Ксения: КСО — это корпоративная социальная ответственность. В коммерческих организациях есть отделы, которые разрабатывают социальную миссию компании. Изучайте информацию о компании, ищите, что у кого есть, и не бойтесь писать — вполне возможно, вы окажетесь друг другу интересны. Пусть заработает фантазия — сотрудничество может быть не только в деньгах.
Татьяна: В маленьких городах могут сработать потребности местного бизнеса. Можно делать коллаборации с местными кафе и магазинами. Неочевидные на первый взгляд коллаборации могут дать очень неплохие результаты.

Что хочет знать тот, кто дает деньги?

Ксения: Нужно понимать, почему ваш проект может быть интересен партнеру. Прописать, что он принесет именно для него. Возможно, вам стоит вложиться самим на первом этапе (создать хороший сайт, например). Это поможет установить контакт и окупится впоследствии многократно. Рынок благотворительного сектора очень разнообразен, могут быть самые неожиданные коллаборации.
Татьяна: Тут можно привести пример нашего сотрудничества с компанией Philip Morris, которая производит табачные изделия. Казалось бы, чем мы можем быть им полезны? Но у них есть партнеры, для которых они периодически организуют культурную программу. И мы сделали

совместный проект «Развлечение со смыслом»: мы приглашаем партнеров Philip Morris на наши спектакли, фактически выступаем как подрядчики. Что это им дает? В глазах партнеров они социально ответственны. Еще для них это экономия, как ни странно: коммерческий показ спектакля стоит гораздо дороже, а уровень наших работ ничем не уступает другим профессиональным постановкам. И для людей это часто бывает гораздо более интересный опыт — просто в театр они и так сходят.

Неофициальные советы

Татьяна: Я сталкивалась с тем, что люди боятся делиться своей идеей, опасаясь, что она будет украдена. Конечно, риск есть всегда, тем не менее под лежачий камень вода не течет. И если вы не пойдете и не будете рассказывать — вас точно никто не обманет, но и результатов не будет. Все-таки плохих организаций меньше, чем хороших, и надо не бояться говорить, открываться. И уступать партнерам.

Пример такого партнерства — как раз фестиваль «Особый взгляд». Изначально была идея сделать фестиваль «Инклюзиона», потом подключился фонд «Искусство, наука и спорт». Мы подумали: здорово, можно расширить программу и делать фестиваль не только инклюзивного, но — шире — социального театра. Фестиваль назван, как и программа фонда, «Особый взгляд». Мы подумали, почему бы не уступить партнеру, если название классное, а наши идеи и цели совпадают? Да, оно дополнительно продвигает программу «Особый взгляд», но программа, в свою очередь, продвигает нас.

Конечно, надо при этом помнить о ваших целях. Если они не совпадают с тем, что предлагает партнер, то это уже не партнерство.

Ксения: Да, уступать нужно по-разному. Вы можете прийти с одной идеей, а выйти с другой. Иногда мы сталкиваемся с партнерами, которые совсем ничего не хотят менять, и в этом случае очень тяжело договариваться, когда проект для нас не очень релевантен.

Татьяна: Важно искать организации, которые помогут вам, но и быть локомотивом для других. Не забывать о более локальных организациях и не бояться помогать им. Сейчас такой меняющийся мир — завтра они могут стать более крупными, чем вы.

Ксения: И еще раз призываю дружить с организациями, даже если вы не получили от них деньги. Они вас помнят, и партнерство может еще установиться. У нас в фонде были такие проекты.

Проекты, в которых вы можете принять участие

Ксения: Мы также хотим обратить внимание на те организации, которые не дадут вам денег, но дадут точки развития. Здесь приведено несколько кейсов фестивалей, в рамках которых можно показать ваши спектакли или принять участие в разных мероприятиях и образовательных программах. Поищите информацию у себя в регионе — сейчас таких кластеров достаточно много, и велика вероятность,

что вы найдете интересный проект на своей территории.

Что поможет понять, куда двигаться?

Ксения: С чем мы сталкиваемся как организация, которая дает деньги? С тем, что люди вообще не понимают, с каким проектом к нам приходят. Я кратко проговорю, что вы должны знать о себе и о мире, в котором вы существуете:

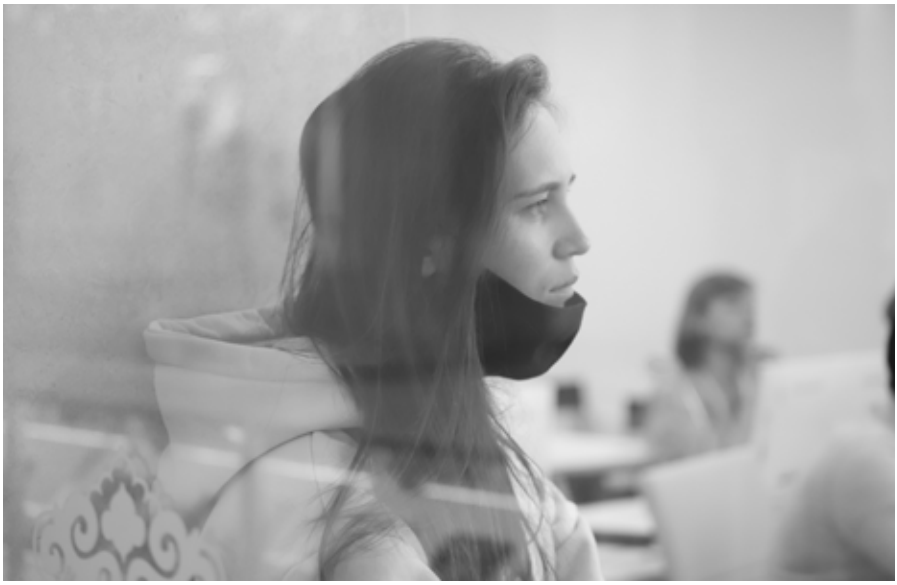
— миссия (она может меняться с годами),

— видение, кем вы хотите стать. Очень важно понимать, к чему вы двигаетесь, это даст возможность составить стратегию,

— анализ рынка.

В случае социального сектора можно начать с того, чтобы отобрать организации, с которыми вы можете вступить в партнерство, как-то сгруппировать их. Когда вы все это пропишете списком с контактами, все точно сдвинется с точки «боже, где взять денег?!» Также мы советуем прописать конкурентов. Это понятие не стоит воспринимать как агрессивное, мы все в конечном счете конкурируем за ресурсы. Если вы поймете, с кем вы в одном поле, то это поможет вам выявить ваше уникальное предложение. Когда вы прописываете актуальность вашего проекта в грантовой заявке, то такой анализ также вам поможет и укрепит ваши позиции в глазах эксперта.

Последнее, на что хочу обратить внимание, — нам почему-то часто присылают описание проекта без бюджета. Бюджет — очень важный документ. И чем детальнее он прописан, тем лучше. Если вы пропишете



совместный проект «Развлечение со смыслом»: мы приглашаем не просто зарплаты, но количество сотрудников, число человекочасов, гонорары экспертов и так далее,— то это избавит вас от лишних вопросов со стороны грантодателя.
К сожалению, у нас остается всего три минуты до следующего перформанса. Если вы захотите обсудить что-то подробнее, то можно подойти ко мне, я открыта и готова делиться. В качестве итога: мы живем в век открытой информации, это колоссальное наше преимущество. Поэтому всему, чего мы не знаем, можно легко научиться — главное, хотеть и гореть своим проектом.

Видеоверсия мастер-класса доступна на Youtube канале Центра «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.

ТАТЬЯНА МЕДЮХ —
директор по развитию Центра творческих проектов «Инклюзион»

КСЕНИЯ ДМИТРИЕВА —
руководитель программы «Особый взгляд» Благотворительного фонда «Искусство, наука и спорт»

ФОНД «ЖИВОЙ ГОРОД» И СОЦИАЛЬНЫЙ ТЕАТР. ОПЫТ РАБОТЫ ГОРОДСКИХ ЛАБОРАТОРИЙ

Лекция Инны Ярковой

прочитана 25 марта 2021 года в Аудитории № 1 Национальной библиотеки Республики Татарстан

Текст подготовила Александра Дунаева

Инна Яркова: Наш фонд появился восемь лет назад. Вместе с Дианой Сафаровой и Артёмом Силкиным мы создали его из желания заниматься театром, которого не было в Казани, но который был нам близок по своей сути.

Наши первые проекты были направлены на развитие театра и освоение нетеатральных пространств города. Они проходили по принципу сайт-специфических лабораторий: приезжает команда режиссеров, мы их соединяем с местными актерскими командами, и за семь дней они делают эскизы спектаклей вне стен театров.

Сейчас, спустя некоторое время, мы понимаем, что наши интересы изменились. Нам важно: а) разговаривать на актуальные для города темы; б) давать слово непрофессионалам.

Достаточно долго на сцене царили актеры, которые умеют управлять вниманием зала, атмосферой. Нам кажется, сейчас необыкновенно важно услышать горожан, наших зрителей. Театр может дать человеку возможность высказаться, причем так, что он обязательно будет услышан. Мы давно были убеждены, что можно делать профессиональные спектакли с непрофессиональными актерами, а сейчас знаем, что для этого направления театра есть даже модное название — «Театр горожан». Мы начали им заниматься во время пандемии, когда все были растеряны и не понимали, какие смыслы появятся в связи с этой новой ситуацией. Сейчас мы манифестируем это направление как одно из основных для нас. В этом процессе формулирования себя нам очень помогли перформер Ада Мухина и драматург Наташа Боренко, которые активно занимаются «Театром горожан» и наблюдают за тем, как он реализуется в Европе. Одним из первых проектов в этом направлении стал проект «Призвание» швейцарской команды Rimini Protokoll, в котором принимали участие семинаристы Казани.

Если вы захотите более подробно поговорить о «Театре горожан», то я с удовольствием расскажу об этом.

В 2015 году мы открыли театральную площадку «Угол». Идея появления «Угла» возникла из нашего убеждения, что городу не хватает открытой театральной площадки, где бы происходили разные ивенты и жил современный театр. Если она появится, думали мы, то сразу все пойдет на лад, появятся и творческие команды, готовые заниматься лабораторным, поисковым театром. Когда площадка открылась, мы начали приглашать из Москвы режиссеров, которые делали интересный для нас театр: Всеволода Лисовского, Дмитрия Волкострелова,

Васю Березина. Постепенно «Угол» стал таким пространством, где создавался экспериментальный театр. Однако собственных ярких театральных проектов у нас в Казани пока так и не появилось. Наверное, мы что-то делали неверно.

Особняк Демидова мы нашли почти случайно. Искали площадку для проекта, и вот. Мы зашли туда и поняли, что выходить не хотим. Особняк был построен в середине XIX века по проекту архитектора Генриха Руша для семьи купца Демидова. Потом в нем располагался банк, а с 1984 года — центральный ЗАГС. Это здание очень важно для казанцев, но последние три года оно пустовало, ветшало. Нам хотелось что-то сделать, чтобы вернуть к жизни это удивительное пространство. Так появился иммерсивный спектакль-путешествие «Анна Каренина».

Этот проект устроен совершенно иначе, чем те, что мы делали раньше. Если в «Углу» у нас была горизонтальная команда из 12 человек, очень семейная, то здесь совершенно вертикальная структура, совсем другая модель работы. Это связано с масштабом проекта — когда в создании шоу задействовано более 120 человек, то иначе действовать невозможно.

Идея следующего нашего большого проекта, театральной площадки MOÑ, появилась, когда к нам обратилась компания, занимавшаяся реконструкцией Национальной библиотеки Республики Татарстан. Они попросили прокомментировать архитектурное решение площадки блэкбокс, которая была включена в проект. Поскольку у нас уже был опыт «Угла», мы знали, как лучше устраивать подобное

пространство: где должны находиться гримуборные, где техническая часть и т. д. Так мы стали резидентами Национальной библиотеки. Это событие оказалось совершенно новым этапом для нас и новой точкой роста. Мы поняли, что своих компетенций нам недостаточно — всегда важно, чтобы рядом были люди, вместе с которыми можно расти и развиваться. Мы пригласили Елену Ковальскую, директора Центра им. Вс. Мейерхольда в Москве, быть куратором МОЙ в течение одного года. Лена, в свою очередь, пригласила Туфана Имамутдинова. Так мы вместе стали создавать эту среду.

Мы задумались над тем, почему русская и татарская культуры существуют у нас отдельно. В татарском театре не говорят по-русски, а в русском, наоборот, не услышишь татарскую речь. Вместо того чтобы делать что-то вместе, мы все больше расходимся, поляризуемся. И мы решили попробовать выстроить этот диалог, соединить на нашей площадке два языка, две культуры — не формально, а на разных уровнях — и художественном, и административном. Даже соцсети мы ведем параллельно на двух языках. Наша цель, наверное, в том, чтобы вопрос «на каком языке вы играете» перестал быть определяющим. Ситуация непонимания не должна быть препятствием в восприятии искусства.

Что касается пространства «Угол», то там мы наконец запускаем те процессы, которые хотели развивать изначально. Когда я заканчивала театральное училище, то нас готовили к тому, чтобы стать частью какой-то системы, государственного театра. Сейчас мир меняется, и мы хотим, наоборот, приглашать студентов самих что-то делать.

Думаю, очень важно дать им понять: не нужно ничье решение, чтобы создавать то, что тебе интересно.

Как это происходит. На данном этапе мы соединяем актерские курсы из Института культуры и театрального училища с режиссерами и полностью отдаем «Угол» в их распоряжение. На время создания спектакля пространство становится их зоной ответственности: помыть его, привести в порядок, заботиться о технике — это все их задача. Дальше люди все делают сами: они должны придумать, как организовать свою работу, создать спектакль, придумать, как продать этот спектакль. Возможно, это утопическая идея, у нас пока работает только первая команда, но хочется верить, что позже будет создан целый репертуар из молодежных спектаклей; и когда ребята закончат институт культуры и училище, у них будет ощущение, что они все могут. Один поймет, что он техник, второй — что он продюсер, третий видеоартом пойдет заниматься. И таким образом все станут счастливыми. Может быть. А может быть, и нет.
Теперь я предлагаю перейти в формат дискуссии. Что конкретно вас интересует и какими инструментами я могу поделиться, чтобы быть вам полезной?

Вопрос о финансах.
Нас поддерживают Министерство культуры и Президент Республики Татарстан. Кроме того, во время пандемии я нагло начала просить своих друзей и знакомых подписываться на регулярные пожертвования. Это поначалу вызывало сопротивление, но все же сейчас у нас есть системная поддержка от наших зрителей, что очень важно. Наша мечта создать эндаумент. Не знаю, как это воплотить, но мне кажется, что в нашей области работы будущее именно за этим, за эффективной системой благотворительности.

Вопрос, как организована подписка на пожертвования.
«На сайте нужно установить кнопку «Поддержать фонд». Зоя Рутер, специалист по пиару, может рассказать подробнее о том, как это сделать.
Сейчас у нас порядка 30 регулярных подписчиков. Не буду лукавить — большинство из них люди знакомые. Для многих, я знаю, суммы их подписок заметны, и мы стараемся, как умеем, их отблагодарить.

Вопрос о помещениях. На каких условиях фонд их использует.
«Мы не платим аренду ни на одной из наших площадок. Это очень важно. Аренду нам было бы не поднять. Но, с другой стороны, и права наши в этих пространствах минимальны. Мы стараемся выстроить с организациями, владеющими этими площадями, взаимовыгодный обмен. Так, особняк Демидова, как и любое историческое здание, которое не эксплуатируется — это большая головная боль для государственных структур. Особняк не принадлежит нам, но мы несем все платежи, наполняем его жизнью и смыслами. Надеюсь, что в ближайшем

будущем появятся специальные гранты, которые позволят оплачивать реставрацию и эксплуатацию исторических зданий и использование их для разных социальных нужд. Это же логично. Проблема стоит остро и давно по всей России.
МОЙ — это некоммерческая организация на территории государственной институции, Национальной библиотеки. Сейчас идет длительный процесс согласования условий нашего пребывания здесь, и, конечно, мы тоже будем выполнять обязательства по различным платежам.
Что касается «Угла», то мы формально не имеем никаких прав на это помещение. Но надо признать, что без нас его хозяева вряд ли нашли бы применение этому темному подвалу, расположенному среди помоек.

Вопрос о публике. Кто публика проектов «Живого города»?
В пространстве «Угол» это самые отчаянные зрители, которые готовы пробираться мимо помоек с крысами, чтобы посмотреть современный театр. Изначально это была только молодежь. Сейчас уже больше возрастной публики, но это те люди, которые очень любят театр и хотят чего-то нового.
В особняке, конечно, очень буржуазная публика, поскольку билеты дорогие. Туда приходят не ради театра, а ради того, чтобы провести вечер в хорошей атмосфере.
Что касается МОЙ, то сюда тоже приходят люди, заинтересованные новым, экспериментальным театром. Сейчас идет процесс, когда объединяются три аудитории: публика, пришедшая за нами из «Угла», публика библиотеки и Творческого объединения «Алиф», с которым мы создаем это пространство, национальный зритель. МОЙ действительно становится пространством, где пересекаются люди, которые не могли бы иначе встретиться.

Вопрос: актеры и режиссеры сами выбирают, что им ставить?
Не совсем. Наша команда все равно про современность, про работу с границами театра, поэтому полностью отдать власть в выборе материала приглашенным командам не удается. Наша идеология влияет на репертуар. Кроме того, мы понимаем, что важно делать такие вещи, которые дадут актерский материал студентам, и это тоже проговаривается с режиссерами.

Разговор продолжается в свободной форме. Звучат вопросы, проводятся ли тренинги по этике и взаимодействию с людьми с особыми потребностями, как готовят педагогов для занятий с особыми актерами, приходят ли зрители с особыми потребностями и как выстраивается безбарьерная коммуникация.
Инна: Нашей театральной школе «Инклюзион» четыре года. Мы никогда не выделяли наших артистов, не было к ним никакого особого

отношения. Сначала они были частью «Угла». Теперь, когда появилась MOÑ, мы перенесли спектакль «Инклюзиона» «Встречи.Фрагменты» сюда. В последнее время он стал очень хорошо продаваться. При этом в рекламных материалах мы никак специально не выделяем, что это спектакль, сделанный какими-то особыми людьми. Тифлокомментирование и сурдоперевод — это то, о чем мы сейчас думаем. Хотелось бы обеспечивать это для наших зрителей.

Комментарий о том, что в Татарстане благодаря программам «Особого взгляда» необходимое для тифлокомментария оборудование есть уже у четырех государственных театров. Те тренинги и занятия, о которых спрашивается, проводит республиканская библиотека для слепых.

Дискуссия переносится в зал. Участники делятся опытом о том, как привлечь аудиторию на свои спектакли, как обеспечить дополнительное информирование о проекте.

Инна завершает встречу, сказав, что стратегия их проекта — оставаться на территории искусства. Стараться выйти из оценки проекта с точки зрения того, какая группа людей с инвалидностью в нем участвует. Возможно, именно такой путь может помочь объединить разные аудитории.

Видеоверсия лекции доступна на YouTube-канале центра «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.

ИННА ЯРКОВА —
директор Фонда поддержки современного искусства «Живой город» и руководитель творческой лаборатории «Угол».

OPUS № 1, ИЛИ БЕЗ НАЗВАНИЯ

Мастер-класс Туфана Имамутдинова

прошел 25 марта в Конференц-зале Национальной библиотеки Республики Татарстан

Интервью: Александра Дунаева, Андрей Абросимов.
Текст подготовила Александра Дунаева.

В рамках фестиваля «Особый взгляд. Регионы» прошел открытый мастер-класс «Opus № 1, или Без названия» от режиссера, куратора площадки MON Туфана Имамутдинова. В рамках занятия Туфан предложил поговорить о возможностях интерпретации узнаваемых сюжетов классических произведений средствами социального театра.
Полную версию мастер-класса можно посмотреть на YouTube-канале Центра «Инклюзион». В сборнике мы предлагаем вниманию читателя интервью с режиссером, которое поможет прояснить его точку зрения на природу и возможности социального театра. Также режиссер поясняет идею своего занятия.

Туфан Имамутдинов: «Если мы хотим взращивать национальную культуру, то мы должны говорить не только о национальных проблемах, но о проблемах мировых».

Александра Дунаева: Когда началось ваше знакомство с социальным театром? Что вас в этом направлении заинтересовало?
Туфан Имамутдинов: Я сам вырос в довольно жестокой среде. Набережные Челны 1990-х годов — это один из самых криминальных городов России. Поэтому словосочетание «социальные проблемы» для меня не пустой звук. Спектакль «Деликатесы», например, мне совершенно понятен. У меня трое дядей отсидели в тюрьме не по одному разу, так что «маргинализированные слои населения» — это отчасти и моя семья, с которой я, естественно, никак себя не разделяю.
С людьми с разными особенностями здоровья я тоже встретился рано. Когда я был школьником, то работал на волонтерских началах вожатым с детьми с инвалидностью. Там были очень разные ребята. Мы сдружились, общались, эти ребята никогда не казались мне какими-то особенными. У меня даже девушка была с инвалидностью. Правда, наши отношения длились недолго, она меня бросила.
Александра: Как театральный вуз не отбил у вас желания работать с непрофессионалами, исследовать разные неконвенциональные формы телесности в театре? Часто, разговаривая с молодыми режиссерами в нашем театральном институте, я сталкиваюсь с тем, что они не хотят работать с документом или с непрофессиональными артистами. Они хотят «эстетики», хотят создавать прекрасное.
Туфан: Я думаю, «эстетика» — спорная вещь. Человек, имеющий «вкус»,

мещанин во дворянстве — все это откуда-то из XVIII века, это тема Мольера. На самом деле, тот, кто имеет утонченный вкус, стремится к чему-то другому. Уже XX век показал, что в этой системе координат случился сбой. Не скажешь, что писсуар Дюшана красив, но это один из ключевых объектов искусства.

Думаю, это заслуга моего мастера в ГИТИСе, Олега Львовича Кудряшова. Он не ломал режиссеров, а пытался раскрыть индивидуальность каждого. За одни и те же ошибки он кого-то хвалил, а кого-то ругал. Для нас это поначалу было странно, но потом он объяснил нам, что пытался расширить возможности каждого студента, выводить нас из зон, где мы уже чувствовали себя уверенно, в другие. Он постоянно расширял диапазон наших возможностей, нашего поиска себя.

Андрей Абросимов: Какой проект можно назвать вашим первым социальным проектом? С чего все началось?

Туфан: Все скажут, что спектакль-флагман — это «Аллюки», но на самом деле я считаю, что для меня все началось гораздо раньше, в 11 лет, когда мне на ногу упала бетонная плита. Если бы отец не договорился с врачами, ногу бы просто отрезали. К счастью, ногу спасли, но полгода я не мог ходить, не мог бегать около двух лет. Для меня с этого и начался мой театр, мое становление. Это ощущение «изуродованного» тела — оно присутствует во мне. И так как оно все равно часть меня, то я не вижу в этом ничего странного. Наверное, это и было мое первое знакомство с ролевым существованием этого мира.

Андрей: Вопрос был буквальный: какой проект можно назвать вашей первой работой в социальном театре? Вы говорите про «Аллюки», но был же еще спектакль «Война глазами детей».

Туфан: Да, это была важная работа. Мы взяли четырех немецких артистов, четырех наших артистов из казанского ТЮЗа и хор детей и сделали спектакль на двух языках по воспоминаниям немецких и русских детей про Великую Отечественную войну. Мы работали полгода, в основном через интернет, потом немецкие артисты приехали и за десять дней мы выпустили спектакль, который сыграли на 9 мая. Смысл спектакля был в том, что все хотели кричать: «Ура, мы победили!» — но на самом деле победил тот, кто выжил, а проиграл тот, кто умер.

Андрей: Каждый ваш спектакль, с одной стороны, очень тихий. С другой стороны — это всякий раз манифест. Вы сказали, что эстетика — понятие спорное. А есть для вас что-то бесспорное? То, что объединяет все ваши работы?

Туфан: Думаю, что константы в убеждениях человека или эстетике художника — это конструкт. Мы постоянно меняемся, и это хорошо. Если происходит застой, то мы получаем мертвые театры. Формы должны меняться.

Александра: Скажите, пожалуйста, есть ли у вас музыкальное образование? Что помогает вам в ваших экспериментах, которые часто связаны именно с музыкальными формами?

Туфан: Олег Львович пришел из Гнесинского училища, он человек очень музыкальный. На протяжении пяти лет он внедрял в нас эту любовь к музыке. В его мастерской акцент на музыкальном театре, на универсальном артисте. Еще, конечно, не обошлось без влияния семьи. Моя мама педагог дополнительного образования, я закончил музыкальную школу. С большим трудом, но закончил.

Так что с музыкой я был связан с детства, но специального образования у меня нет. Музыка всегда сопровождает меня, есть несколько замыслов музыкальных проектов. Например, у меня есть идея оперы, большой формы. Я даже звонил в наш оперный театр и предлагал им поставить спектакль, но они засмеялись в трубку, так что я понял, что ничего не получится. Нет так нет, буду ждать другой возможности. Для оперы нужно особое пространство, нужна вертикаль; ощущение, что человек маленький. Здесь, на площадке MOÑ, поставить оперу не получится — по крайней мере, мне кажется, что это пространство не очень подходит для моего замысла.

Однажды я разговаривал с композитором Владимиром Мартыновым. У него есть книга «Небо», где одни точки. Я предложил: «Давайте сделаем так: зрители лежат и смотрят на небо, а там плывут облака». Ему понравилась идея. Что может быть монументальнее облаков? Хор поет по периметру площадки, зритель слушает музыку — релаксируя, размышляя или, быть может, засыпая. Таким образом мы сразу проникаем в подсознание человека.

Идеи есть разные, были бы возможности.

Александра: В ваших спектаклях много телесности, они, как мне кажется, подрывают норму привычного в театре. Как реагируют сами

участники проектов и зрители на ваши предложения?

Туфан: Первая реакция у людей на разные необычные телесные проявления или такие телесные проявления, которые не привычны в публичном поле, бывает отталкивающей. Так было с «Дэрдмендом». Перед началом спектакля мы ставим исполнителю Нурбеку Батулле пиявки, а перед выходом их убираем. Когда пиявка кусает, то после этого еще сутки может идти кровь, но это безопасно, так как повреждаются только верхние слои кожи. Танцор выходит и начинает танцевать. Десять стихов поэта Дэрдменда, десять ран на теле. Чем быстрее он танцует, тем больше крови. Сначала, когда я только озвучил идею, Нурбек отказался танцевать. Эльмир Низамов, композитор, сказал: «Я в этом не участвую». Даже моя жена сказала, что идея странная. Только Марсель Нуриев сразу зажегся и согласился принять участие в этой истории. Мы ждали месяц, два, три. Жена уже вроде смирилась, остальные тоже. Потом позвонил Нурбек и сказал: «Я готов». То есть, такие вещи вначале отпугивают, но когда ты привыкаешь к мысли об этой идее, то она не кажется такой уж радикальной.

Андрей: Очень часто на ваши работы, особенно то, что вы делаете с «Алифом», люди реагируют очень остро. Особенно татары. Я читал очень жесткие высказывания в прессе: вас обвиняют в поругании культуры. Как вы думаете, с чем это связано?

Туфан: Наверное, это следствие шизофренического сознания, которым я тоже владею. Когда ты постоянно думаешь о том, что мы исчезаем, что нас как народа скоро не будет, — это же мания преследования

и шизофрения. «Алиф» — это шизофренический спектакль, «Дэрдменд» — шизофренический спектакль, «Аллюки» — тоже. Шизофрения, как выясняется, хорошо покупается фестивалями. Но мы уже отходим от этой темы. hava уже не об этом, «Рохинджа» тоже.

Если мы хотим взращивать национальную культуру, то мы должны говорить не только о национальных проблемах, но о проблемах мировых. Почему мы не можем говорить на своем родном языке о мировых проблемах?

Когда ты исчезаешь, то начинаешь цепляться за то, что есть. И когда приходит непривычная форма восприятия культуры, то это сразу воспринимается в штыки. Западная эстетика, поругание и так далее. Но это неверно. К нам приходит молодежь, и они для нас самые важные зрители, потому что через десять-двадцать лет именно они будут формулировать, что такое татарскость, и определять национальную культуру. Бессмысленно защищать то, что уже не подвластно защите.

Александра: Есть ли у вас программа возрождения культуры, работы с национальной культурой?

Туфан: Это моя любимая тема, о которой я могу говорить долго. Ту культуру, которую мы знаем как татарскую, отсчитывают от Габдуллы Тукая, и ей чуть более ста лет. Но на самом татарской культуре как минимум пять тысяч лет. Было тенгрианство — религия единого бога, и с ним культура горлового пения, кочевая культура. Мы от этого отказались и приняли ислам, но все равно эта культура с нами осталась, например в форме рунического писания. С исламом пришли манасы, импровизаторы. Суфизм. Их искусство ушло при советской власти. Театр существовал у нашего народа с древнейших времен. Сохранились документы, судя по которым, еще в XIII веке в Кабул из Булгар приезжала театральная труппа. В IX веке путешественники описывали, что они видели драконов, горящие облака — это был теневой театр. Но почему-то со всем этим разнообразным наследием мы не работаем, а работаем только с форматом европейского театра, который пришел к нам 120 лет назад. Как-будто татарский театр этим исчерпывается. Поэтому, когда мы обращаемся к первоисточникам и нам говорят, что это не татарское, мы с этим спорим. Можно провести аналогию с русской культурой: вы же не станете отрицать, что русский народный танец существовал еще до того, как ансамбль Моисеева разработал этот канон? То же с татарским танцем. Есть недавно сформированный канон, а есть древняя традиция.

Андрей: А как эту подлинную культуру узнавать, через что?

Туфан: На самом деле, источники есть. Допустим, книга «Сто татарских танцевальных движений», по которой можно восстанавливать традиционный танец. В тенгрианстве существовала структура импровизации, которая сохранилась и в исламе вплоть до 1917 года. Эту структуру мы всегда пытаемся использовать в своих перформансах. Восстановление этой структуры — это же и есть работа

по возрождению культуры. Мне кажется, это важно — у нас действительно каждый спектакль рождается здесь и сейчас.

Александра: Как родилась идея мастер-класса?

Туфан: Это был эксперимент. Изначально у меня был другой замысел, но он изменился, так как для меня важна аудитория. Когда я узнал, что будут практики из разных регионов Поволжья, то понял, что этим людям мало пользы от моего монолога. Надо предложить совместную работу. И мне показалось важным поговорить о том, как работать с классикой. Если мы посмотрим программу фестиваля, то увидим, что там нет ни одного классического произведения (кроме разве что фрагментов из текстов Дж. Сэлинджера). Почему так происходит?

Мне больше всего нравится вариант инклюзивной студии А. Крикливого и И. Панькова в Новосибирске. Их студия действует при театре. Получается, что и сами ребята участвуют в профессиональных спектаклях, и для артистов театра люди с разными возможностями здоровья перестают быть страшными и непонятными. Думаю, на этой территории и заканчивается инклюзия. Такое понятие просто не нужно там, где все и так живут рука об руку.

Сейчас режиссеры, работающие в социальном театре, очень часто идут от вербатима или современной драматургии, в то время как большой репертуарный театр чаще всего занимается чтением классики. Тогда вопрос: почему мы отделяем людей с инвалидностью от этой литературы? Почему социальный театр обязательно должен основываться на современной драматургии или специально созданном материале? Почему Пушкин не для них? Маяковский не для них?

Между тем многие произведения классики можно рассматривать через призму социального театра. Например, Татьяна у Пушкина как будто совершенно обычная барышня, но сам Пушкин написал о том, что «она в семье своей родной казалась девочкой чужой», которая редко выходит на улицу. Но что, если у нее были особенности здоровья? В то время, наверное, не хотелось показывать детей с разными особенностями, тогда они тем более были изгоями. Мне кажется, такую интерпретацию нельзя исключать. Об этом мы и говорили во время встречи на «Особом взгляде».

Видео мастер-класса доступно на YouTube-канале центра «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.

ТУФАН ИМАМУТДИНОВ —
режиссер, куратор казанской площадки МОЙ.

ВЕРБАТИМ НА БЕГУ

Мастер-класс Дарьи Ковальской

состоялся 28 марта в Аудитории № 1 Национальной библиотеки Республики Татарстан

Дарья Ковальская:
Задачей мастер-класса было рассмотреть вербатим не только как метод сбора материала или создания документального спектакля, а как способ услышать человека напротив, переключить внимание с себя на другого, вступить во взаимодействие и наладить коммуникацию внутри группы. В работе над инклюзивными и социальными проектами вербатим помогает сонастройке участников, учит слышать и быть услышанным. Во время мастер-класса, после базовых тренингов на партнерство и коллективный ритм, мы работали в технике «быстрого вербатима», без расшифровки и дальнейшей обработки текста, сразу воспроизводя историю через наушник. Сорок участников за двадцать минут, отведенных непосредственно на общение с героями, принесли сорок историй, из которых в конце мастер-класса мы собрали самый настоящий партиципаторный перформанс, внутри которого прозвучала каждая история. А нам, кажется, удалось реанимировать старый добрый колониальный вербатим как средство художественный выразительности.

Видеоверсия мастер-класса доступна на YouTube-канале Центра «Инклюзион». Раздел «Особый взгляд. Регионы». Образовательная программа.

ДАРЬЯ КОВАЛЬСКАЯ —
театральный исследователь, выпускница Российского университета театрального искусства — ГИТИС и Школы документального кино и театра. Режиссер в PostPlayLab. Куратор театральной школы «Инклюзион. Тверская15».

КАК ПИСАТЬ ТЕАТР. ИНКЛЮЗИВНОЕ, ПАРТИЦИПАТОРНОЕ, СОЦИАЛЬНОЕ

Трехдневный воркшоп Кристины Матвиенко

проходил 25—27 марта в Национальной библиотеке Республики Татарстан

Кристина Матвиенко: Одним из пунктов образовательной программы Форума-фестиваля «Особый взгляд. Регионы» был семинар по критике для молодых журналистов, завлитов, пиарщиков и тех, кто хочет разбираться в театре. Заявки подавали все желающие через open call. Четыре утра подряд мы — восемь человек из Казани, Ижевска, Новосибирска и Москвы — искали слова и формулировки для того, чтобы описать увиденное и услышанное. К нашему разговору присоединялись создатели спектаклей, критики и кураторы — со всеми мы искали эти нужные и точные слова. Сама ситуация, когда ты оказываешься в гуще людей, имеющих отношение к этому таинственному «социальному театру», способствует смене оптики и двигает тебя — критика, эксперта, профессионального зрителя — к осознанию границ своего лексикона, толерантности и доверия. То, что нормально для человека с инвалидностью, занимающегося театром, поражает воображение нормотипичного человека. И возможно, наоборот — могу только догадываться.

Наш семинар начался с простого упражнения — очень коротко описать увиденное и зафиксировать свой «снимок с натуры» в тексте. В ту же секунду, соприкоснувшись с реальным спектаклем, мы все по-разному, но почувствовали необходимость инкрустировать в текст нечто, что характеризует и описывает нас самих по отношению к увиденному. Проблема проста — мы все действительно слышим и видим по-разному, но, когда в группе есть слабовидящая участница, эта разница становится физиологически ощутимой. То, что для нас в «Плюс-минус спектакле» Ксении Шачневой стало открытием — в области антропологической в том числе, — для Нади было тем, что и так известно тому, кто живет с инвалидностью. И с экзотичности знания мы сместились в обсуждение того, что делает этот спектакль о жизни жительниц Набережных Челнов для них самих, а потом уже — с залом, в котором сидят такие разные «зрители».

Меня лично интересует возможность описать и понять устройство спектакля, его язык и его открытия в области эстетики, которые неотделимы от способа производства. Социальное, говорила нам на семинаре Саша Дунаева, не отдельный вид театра, а одно из свойств театра, имманентно ему присущее. Просто сегодня это качество проблематизировалось — его обсуждают отдельно, им поверяют прагматику театра, его общественно-полезную ценность, его гуманность и политичность. Если так смотреть спектакль, то мы получаем продуктивную возможность говорить и о языке театра, и о его актуальности.

Актуальность сегодня именно в социальном, я в этом убеждена. И тогда мы учимся принимать во внимание такие факторы, как доступность среды или принцип равенства и отсутствие пользовательского отношения к людям с инвалидностью внутри творческого процесса. Это вопрос тренировки, и она не помешает тем, кто привык жить в агрессивной среде. Театр не проактивная деятельность и даже не воплощенная концептуализация утопий, в которых все равны, дружелюбны и внимательны к другому. Я бы вывела театр из зоны коммуникации, в которую его сегодня толкают, потому что у нас в принципе мало осталось таких зон. Я бы оставила театр там, где он был и есть — в своих чудесных проявлениях он в самом деле требует сложного подхода, оснащенного эстетикой, этикой и политикой. В этом смысле разговор о «социальном театре» — хороший повод переосмыслить сам способ говорения и письма о театре, потому что сюда уж точно включены и этика, и политика. Осталось не выключать эстетику.

КРИСТИНА МАТВИЕНКО —
театровед и театральный критик. Руководитель магистерской программы «Социальный театр» в Российском институте театрального искусства — ГИТИС. Куратор «Школы современного слушателя и зрителя» в «Электротеатре Станиславский». Сфера научных интересов: русский театральный авангард, история перформанса, документальный театр, новая драма, теория современного театра.

ПРОСТРАНСТВО ДЕЙСТВИЯ

Мастер-класс Марселя Нуриева

прошел 26 марта в центральном холле Национальной библиотеки Республики Татарстан

Внимание участников мастер-класса сфокусировано на некоторых инструментах, используемых в импровизации. Участники работали над осознанием себя в пространстве и движении, развивали навыки взаимодействия с людьми. Акценты ставились на понимание возможностей своего тела, управление своим весом, работу с поверхностями.

МАРСЕЛЬ НУРИЕВ —
ведущий хореограф Творческого объединения «Ђлиф».
Выпускник Казанского университета культуры и искусства, обучался на магистерском курсе в Академии русского балета им. Вагановой —
Научно-Исследовательская Лаборатория композиции современных форм танца.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КЛАСС ПО СВОБОДНОМУ ДВИЖЕНИЮ

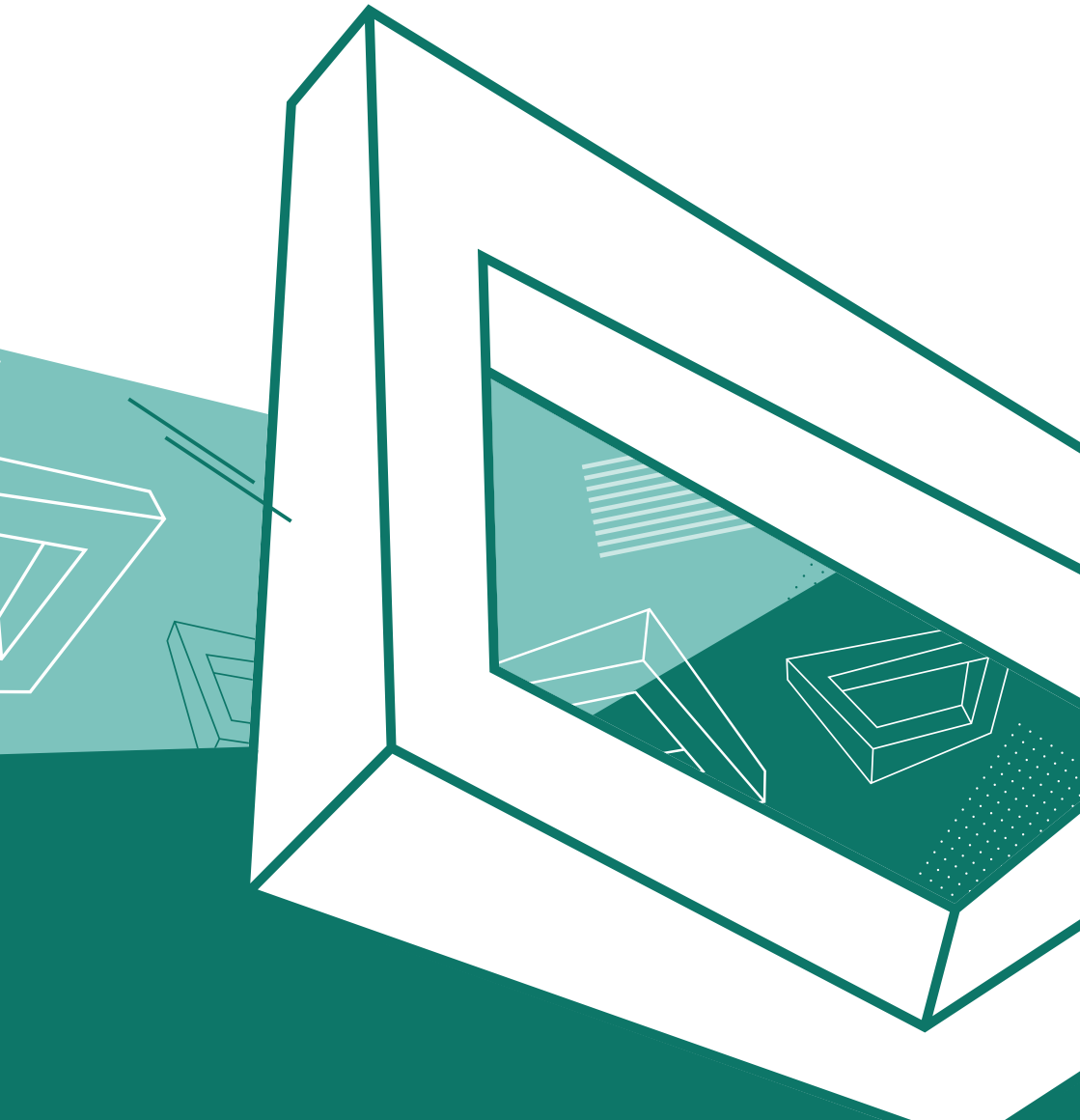
Мастер-класс Ильдара Алекбаева

прошел 25 марта в центральном холле Национальной библиотеки Республики Татарстан

Мастер-класс был направлен на раскрепощение в пластике. Основная часть работы была сконцентрирована на технике владения собственным телом — гибкости, силе, пластичности. Участники учились поступательно преодолевать внутренние барьеры: одной из целей мастер-класса являлось формирование свободы движения и осознания контроля над своим телом.

ИЛЬДАР АЛЕКБАЕВ —
преподаватель школы «Инклюзион» в Казани, хореограф, преподаватель танц-комьюнити «НЕТАНЦЫ», сорганизованного Фестивалем современной хореографии «Площадь свободы». Инициатор казанских танцлабораторий, хореограф-постановщик танцевальных проектов.

ОТЗЫВЫ УЧАСТНИКОВ ФЕСТИВАЛЯ



Мы попросили участников Форума-фестиваля «Особый взгляд. Регионы» ответить на вопрос: «Какие мероприятия вам наиболее запомнились, были максимально полезны и почему?»

Рафаил Давлетов, г. Пермь
Лекция «Добавить к сказанному» Елены Ковальской — «классического» театрального критика и организатора. В лекции и затем через ответы на вопросы Елена показала важность деятельности социальных театров, многими из которых занимаются люди без классического культурного/театрального образования и опыта работы. В Перми и в других городах проводится много разных перформансов, часто в противоположных направлениях. Открытая лекция Елены Ковылиной «Перформативные практики» помогла немного окунуться в историю и теорию перформанса. Вообще, в целом было важно, что в рамках Фестиваля можно было познакомиться как с темами по менеджменту, так и с практическими технологиями. И конечно, возможность личного общения с коллегами из других городов. Я больше работаю как руководитель, и участие в практических занятиях/мастер-классах позволило увидеть моменты, которые мне пригодятся при организации и администрировании действующих и новых проектов, ближе понять целевые группы, с которыми не работал.

Светлана Торчинская, г. Джержинск
Очень понравился класс по свободному движению — интересно и необходимо в нашей работе. В движении, в выполнении заданий, мне кажется, мы просто немного познакомились со всеми. Возможно, так нужно было начинать каждое утро — пробуждать, давать толчок к новому дню. Семинар «Ресурсы для развития социокультурного проекта» — тема очень интересна для работы, это всегда больной вопрос. Семинар был построен очень грамотно, четко, без воды. Но все-таки слишком короткий. МК «Вербатим на бегу» — просто великолепно, динамично, доходчиво. Спасибо огромное! Есть куда стремиться. Есть ориентир. И конечно, практически все встречи и разговоры после просмотра спектаклей. Это всегда живой разговор, где есть единомышленники и есть оппоненты. Ты можешь понять, в чем у тебя проблема, а в чем ты мастер...

Дарья Хуртина, г. Казань
Мне удалось быть только на встрече с Инной Ярковой, Дарьей Ковальской и Еленой Ковальской. Сложно сформулировать, но я попробую. Опыт участия в фестивале для меня стал логическим завершением моей внутренней трансформации, которая длилась ровно год. Я вернулась в начало пути и «сбросила все прежние настройки». Обнулилась. Поняла, что я совершенно ничего не знаю, не разбираюсь в том, чем занимаюсь (даже в том, чему училась все эти годы), но мне это интересно. И я хочу узнавать, пробовать, исследовать и искать.

Ильнур Газизуллин, г. Казань
Танцевальные мастер-классы Марселя и Ильдара; спектакль «Муравей в стеклянной банке» Театральной студии «Пилигрим», г. Пермь; «Дети над пропастью» Студии для подростков «Театралка» Казанского ТЮЗа, г. Казань; уличный театр, г. Альметьевск. Когда режиссер спектакля помогает настроиться актеру из другого проекта — в такие моменты рождается чудо инклюзии. Об этих приключениях мало кто знает, а они были, и много. Побольше таких ситуаций, и мир был бы прекрасен! Это чудесный проект, я познакомился со многими людьми, много узнал и от души потанцевал. СПАСИБО

Венера Новичкова, г. Казань
Время пролетело безумно быстро и, несмотря на преграды, мы встретились. Мы встретились! Целых четыре дня в городе моего сердца продолжался обмен эмоциями, энергией и улыбками. Фестиваль прошел на высоте. Я горда тем, что наш регион смог так достойно провести это мероприятие. Я обожаю театр и рада, что мне удалось посмотреть много спектаклей. Меня покорили абсолютно все, не могу выделить кого-то, так как каждый участник, каждый актер попытался донести до зрителей своё слово. Мы смеялись, плакали, общались и просто танцевали. Я бы сказала, что мы разрушали барьеры -- но нет, мы их давно уже перешагнули и сейчас просто наслаждаемся тем, что каждый такой, какой он есть. Это здорово! Пусть фестиваль и дальше происходит в таком ключе.

Егорова Екатерина, г. Казань
«Особый взгляд» теперь в моей жизни. Я посмотрела на творчество и театр с еще одной стороны, всё, что происходило со мной за четыре дня, я забрала с собой в жизнь. Танцы, показы, лекции и новые знакомства объединили таких разных и таких похожих людей! Особенно было интересно слушать лекции и смотреть спектакли с тифлокомментированием и на жестовом языке. Хочется писать пьесы, танцевать, создавать творческие проекты и поехать в другие города, в новые для меня театры. Каждый помогал, когда действительно нужно, — и это не про то, что я на коляске, этого не чувствовалось. Мне помогали, и я помогала. Бесконечная благодарность отзывчивым организаторам и волонтерам. В такой среде легко подойти к участникам и обсуждать то, что важно для тебя сейчас в творчестве, или просто подойти спросить, можно ли тебя обнять. Спасибо всем, кто делал и делает фестиваль «Особый взгляд». Это очень ценно.

Светлана Ботева, г. Киров
Самое главное впечатление от фестиваля — осознание, что люди с ограниченными возможностями вполне спокойно и гармонично могут сосуществовать в одном пространстве с нормотипичными людьми. То есть это и так понятно вроде бы, но, например, живя всю жизнь в Кирове, я практически не вижу вот так на улице или в общественных местах людей, скажем, на коляске. Это потому что у них нет даже элементарных условий для прогулки (не у каждого подъезда есть пандусы). Вот так и происходит: люди с особенностями не гуляют, а ты забываешь о них. А на этом фестивале видишь и понимаешь, что так и должно быть: общение, встречи, творчество всех со всеми. Ведь искусство и возникает при взаимодействии людей, мыслей, предметов, музыки. При взаимодействии разных людей, при взаимодействии всех.

Анна Серебрякова, г. Ижевск
Фестиваль прошел в очень благоприятном микроклимате, участники были заинтересованы в получении новой информации и в собственном раскрытии. Мы смогли узнать о новых видах социального театра, принять участие во многих практических работах, которых еще не было в нашем городе. Общение между участниками, а также с организаторами фестиваля расширило контакты, что дает сильный толчок для поиска новых форм работы и взаимодействия. Приятно удивила география участников фестиваля. Большая благодарность организаторам Форума-фестиваля за проведенную работу и приглашение!

Айгуль Исмагилова, г. Казань
Этот фестиваль дал мне возможность познакомиться с репертуаром социальных театров других регионов России. Познакомиться с актерами и сдружиться с некоторыми из них. Удалось не только поучаствовать в обсуждениях и мастер-классах, но и самой реализовать свои актерские способности в показе нашего спектакля «Встречи.Фрагменты». Улыбка — встреча — танец. Любовь — игра — фрагменты. Осколки испытаний — нашей судьбы моменты. Эти слова можно отнести и к самому фестивалю.

Инесса Клюкина, г. Казань
Очень приятно принимать фестиваль у себя дома, быть участником с правом выступления, показа своей работы. Это другое ощущение! Рада была посмотреть все спектакли, обсуждать их с коллегами, размышлять, при этом не давая определения хорошо/плохо. Для меня фестиваль случился! В том смысле, что главное назначение подобных мероприятий — широта спектра и многообразие. «А как это может быть еще». Не оценка, а поиск. Что мне близко, а что я еще готова впустить, чему могу открыться.

ФОРУМ-ФЕСТИВАЛЬ СОЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА «ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД. РЕГИОНЫ»

КОМАНДА ФЕСТИВАЛЯ

Дирекция: Фатима Мухомеджан, Мария Мельниченко, Наталья Соколова, Ксения Дмитриева, Татьяна Медюх, Инна Яркова

Продюсер: Диана Сафарова

Кураторы: Борис Павлович и Александра Дунаева (театральная программа), Евгения Киселёва (междисциплинарная программа), Дарья Ковальская (образовательная программа)

Административная дирекция: Дмитрий Деткин, Елена Рыбалко, Алина Сафина, Анжелика Фатхуллина

Техническая команда: Дарья Андреева, Никита Мингазов, Тимур Гибадуллин, Тимур Милюков

PR и коммуникации: Зоя Рутер, Николай Троцкий, Диана Довгая, Ирина Шульга, Дана Назаренко, Алина Салихова

Экспертный совет: Туфан Имамутдинов, Елена Ковальская, Кристина Матвиенко

Тифлокомментаторы: Гелюся Закирова, Айсылу Валеева

Переводчики русского жестового языка: Екатерина Ибатуллина, Жанна Чугунова

Интервью: Александра Дунаева, Кристина Матвиенко, Андрей Абросимов, Анна Мухамедзянова, Камиль Гимаздинов, Ольга Аббасова

ФОРУМ-ФЕСТИВАЛЬ СОЦИАЛЬНОГО ТЕАТРА «ОСОБЫЙ ВЗГЛЯД. РЕГИОНЫ» БЛАГОДАРИТ:

Директора Национальной библиотеки Республики Татарстан Мадину Тимерзянову

Заместителя директора Национальной библиотеки Республики Татарстан Табриса Яруллина

Музей-заповедник «Казанский Кремль»
Викторию Сальникову, Валерию Сатлер, Анну Ветрову, Людмилу Садовникову

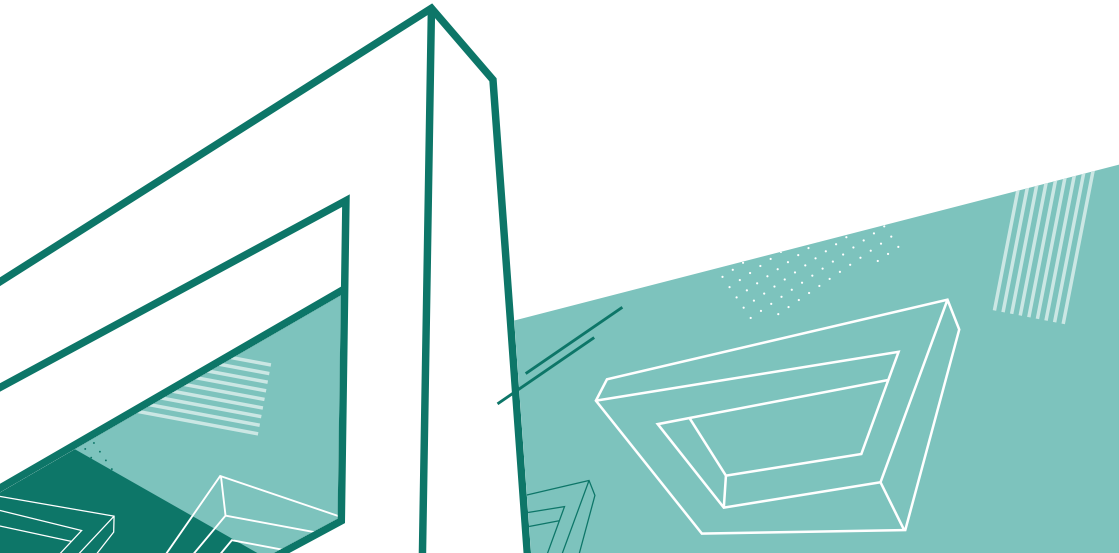
ЗА ПОМОЩЬ В ПОДГОТОВКЕ СБОРНИКА СОСТАВИТЕЛИ ВЫРАЖАЮТ БЛАГОДАРНОСТЬ:

кураторам Евгении Киселёвой и Дарье Ковальской, осуществлявших редактуру текстов,

художникам, многие из которых не только выступали спикерами, но и работали со своими интервью,

специалистам PR и коммуникации Ирине Шульге и Зое Рутер,

участникам воркшопа «Как писать театр. Инклюзивное, партиципаторное, социальное» и его ведущей, Кристине Матвиенко, выступившим в качестве интервьюеров и рецензентов.



СБОРНИК ПОДГОТОВЛЕН:
АНО «ЦЕНТР РЕАЛИЗАЦИИ ТВОРЧЕСКИХ
ПРОЕКТОВ “ИНКЛЮЗИОН”»

117593, г. Москва, ул. Айвазовского, д. 6, к. 2
+7 (495) 212-92-09
info@inclusioncenter.ru

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ:
ФОНДА «ИСКУССТВО, НАУКА И СПОРТ»
ФОНДА «СО-ЕДИНЕНИЕ»
Редактор-составитель: Александра Дунаева
Интервью: Александра Дунаева, Кристина Матвиенко,
Андрей Абросимов, Анна Мухамедзянова,
Камиль Гимаздинов, Ольга Аббасова.
Дизайн и верстка: Арина Нагимова
Фото: Зоя Рутер, Ирэна Ершова, Сабина Сафарова
Москва, 2021 год