

Совместный проект Липецкого театра и Театра Сценической Классики из Цюриха | Un projet du Théâtre de Lipetsk et du Theater für klassische Bühnenkunst-Zürich

Автор: Лидия Белоусова, [Цюрих-Москва](#) , 17.09.2010.



Участники спектакля, в центре - Людмила Майер-Бабкина (Фото Владимира Борисова)
Премьера спектакля «Весёленькое воскресенье для пикника» по пьесе американского драматурга Тенниси Уильямса состоится в Липецком государственном академическом театре драмы имени Л. Н. Толстого 19 сентября 2010 года. Постановку и сценографию спектакля подготовила режиссер из Цюриха Людмила Майер-Бабкина.

|
Le Théâtre académique dramatique d'État de Lipetsk Léon Tolstoï et le Theater für klassische Bühnenkunst Zürich présentent un nouveau spectacle de Lioudmila Meier-Babkina d'après une pièce de Tennessee Williams.
Un projet du Théâtre de Lipetsk et du Theater für klassische Bühnenkunst-Zürich

Мы уже рассказывали читателям о «бывшей москвичке», выпускнице ГИТИСа им. А.В. Луначарского Людмиле Майер-Бабкиной, вот уже много лет успешно работающей в цюрихском Театре Сценической Классики. До сих пор речь шла об ее швейцарских постановках, а теперь профессионализм режиссера сможет оценить и российская публика. Предстоящая премьера ее спектакля в Липецке стала поводом для новой встречи.

Людмила, в Швейцарии Вами поставлено пятнадцать спектаклей. Что значит для Вас эта новая постановка?



- Это необычайно любопытный профессиональный и личностный тест: моя работа в русском театре, после 13-летнего перерыва.

Рядом с замечательными актрисами Л. Кабановой и Л. Коноваловой, имеющими звание «заслуженная», и двумя другими ведущими актрисами театра – А. Коваленко и М. Колычевой, я чувствовала себя на первых порах ученицей и волновалась. Сказалось ГИТИС-овское воспитание почтительного уважения к тем, кто в театре уже признан и любим. А когда начались репетиции, и я беспрерывно говорила на русском, то, прежде всего, мгновенно ощутила языковую лёгкость, непередаваемое, просто-таки фантастическое богатство родного языка, в котором мы пользуемся не только словами, но словосочетаниями, образностью, интонацией, ритмом, темпом, мелодикой, паузой или просто молчанием и ещё, Бог знает, чем, чтобы выразить мысль. Такой характер общения, разумеется, был не востребован долгое время в работе с немецко-говорящими коллегами. Привычная, профессиональная терминология театра, воспринималась и мной самой, и актёрами с новым смыслом, в применении к контексту моих новых жизненных наблюдений и европейского опыта.

Мне казалось, что я, как режиссёр и педагог, обретала в этих репетициях своё второе рождение. Знаемое воспринималось, как новое.

Вы учились в доперестроечной России. Не было ощущения, что отечественная театральная школа на западе устарела? Не хотелось Вам переучиться?

Нет. И это - не смотря на то, что Швейцарцы отдают предпочтение, по большей части, немецкой театральной традиции и театру движения, и потому территория школы психологического театра в этой стране не велика, и она здесь не столь высоко ценится. Но я несу в себе эту великую школу, как неоценимую драгоценность. Я чувствую себя причисленной к наследникам самого роскошного духовного богатства. Я имею в виду не просто наследие, но – наследство. Оно измеряется собственными личностными качествами и профессиональными умениями: сколько сам в себе его ощутишь или отмеришь - столько и своё. Я как-то эту мысль уже высказывала на страницах журнала «Русской Швейцарии».

В моих рассуждениях нет позы. Мне очень повезло: в моей творческой биографии –

учёба в асп



Боди - з.а. РФ Любовь Кабанова, Элина - Мария Колычева
ирантуре под художественным и научным руководством А.В. Эфроса, а также – семь лет педагогической работы в ГИТИСе, на курсе, руководимом мастером. В составе педагогов этого курса были О. Яковлева, А. Филозов, С. Арцыбашев, с режиссёрами проводил занятия А. Васильев. Такой творческий опыт - это дар на всю жизнь. Дар мне и тем, кто приходит ко мне учиться или со мной работает, теперь уже – в Швейцарии. Разве это можно «переучить»?

Что изменилось в Вашей режиссёрской рабочей палитре?

Я отметила в себе гораздо большую готовность и способность ценить рабочее время, намного быстрее и тщательнее прорабатывать и решать организационные проблемы, работать чётко, последовательно и результативно. Таким образом, спектакль по пьесе Т. Уильямса был сделан меньше, чем за месяц. Причём, рабочий процесс нельзя было назвать «авральным». Мы работали очень интенсивно, но с удовольствием. Мобильность постановочной группы, режиссёрская основательная подготовленность и точность в работе, актёрская этика и профессионализм, замешанный на хорошей школе, дали результат. Чтобы не ослабевала связь с публикой, сегодняшний театр должен быть более восприимчивым и динамичным, тогда он – живой.

Разумеется, я говорю не о тех мастерах, которые во все времена творили «на разрыв аорты». «Успеть, - это не слово, а очень важное театральное понятие: думать надо долго, а работать быстро», - говорил мой учитель, выдающийся режиссёр и педагог А. В. Эфрос, который уже тогда, в советское время, являл своим сверх-интенсивным творчеством образ одного из самых современных театров мира.

А не утратит русский театр свою самобытность, подвижный и подгоняемый стремительно меняющимся временем и всё более жёсткими обстоятельствами?

На мой взгляд, театру всё равно придётся меняться в этом направлении. Сработает



Боди - з.а. РФ Любовь Кабанова, Доротея - Алевтина Коваленко
закон необходимости выжить в новых условиях. Только важно при этом сознавать, что есть некий самобытный источник живого Творчества - территория свободного поиска, театрального эксперимента и непредсказуемого саморазвития. Она должна быть свободной от любых рамок и ограничений. Это заповедное, «пустое пространство» необходимо не только иметь на театральной карте России, но всячески его оберегать, и поддерживать, ибо оно связано с бесценными для мировой культуры художественными открытиями, рождёнными отечественным театром.

О чём Ваш спектакль?

Уильямса называют американским Чеховым. Его пьесы сравнивают с фильмами Феллини. Для участников спектакля драматургия пьесы «Весёленькое воскресенье для пикника» - это мир большого человеческого цирка, величиной в одно, не состоявшееся, воскресное утро.

Персонажи пьесы - не просто мастерски написанные четыре женских портрета. Это зверски одинокие женщины, не имеющие детей, мужей, достаточного количества денег, достойного жилья. Все они способны остро чувствовать печаль и веселье, хрупкую нежность и душевную боль и при этом - яростно хотят быть счастливыми. Это объединяет их, но и делает одновременно зависимыми друг от друга. У каждой - абсолютно особый характер, принадлежность к определенному социальному слою, свой образ жизни и свой взгляд на то, каким должно быть счастье. И все эти различия тотально не совпадают друг с другом. Словом, - интернациональная, общечеловеческая, близкая нам, тема: о женском достоинстве в стремлении выжить.

В сценографии Вашего спектакля предусмотрено обрушивание наклонной стены сценической мансарды. Это, видимо, элемент аллегории?

Я в каждом моём спектакле ищу выразительное средство, связывающее напрямую зал и сцену. У зрителя должно оставаться ощущение причастности к сценической истории. Падающая стена в этом спектакле обдаёт зрителя ветром, буквально физически касаясь всех нас тем, что происходило на сцене.

А кроме Вашего швейцарского творческого опыта, связывает ещё что-нибудь Ваш спектакль со Швейцарией?

В спектакле - музыка, написанная Московским композитором Владимиром Романычевым, гармонично соседствует со звучанием Ave Maria Баха, произведением, виртуозно исполненным швейцарским музыкантом Вальтером Альдером Alder в народном стиле: Am Appenzeller hackbrett. Кстати, участие Вальтера в нашем проекте было абсолютно бескорыстным!

От редакции: А нам, жителям Швейцарии, остается только надеяться, что спектакль будет показан и на здешней сцене.

[Цюрих](#)

[театральная жизнь Швейцарии](#)

Статьи по теме

[Людмила Майер-Бабкина: театр в себе](#)

Source URL: <https://dev.nashagazeta.ch/news/10481>