



Вся одежда Levi's

СТИЛЬ: ЛЮБА ЛУПА. СЦЕНА: СКУРОВА

# АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ТЕАТР.

«Профсоюз работников ада» – новая постановка режиссера Семена Александровского: вы в полном одиночестве гуляете по Петербургу от одного бара к другому! А еще пионер сайт-специфик-театра задумал с драматургом Асей Волошиной киберспектакль.

Ну ладно, на «Профсоюз» не обязательно идти в полном одиночестве – спектакль-«ходилка» рассчитан и на компанию. О том, что скрывается за эффектным названием, зачем создавать альтернативу государственным театрам и чего вообще от него ждать, Александровский рассказал «Собаке.ру».

Фото: АЛЕКСАНДР ОГУРЦОВ  
Текст: АЛИНА ИСМАИЛОВА

«Профсоюз работников ада» — твой третий спектакль, который будет проходить в барах. В этот раз маршрут проложен по барам The Hat Group — по улицам Некрасова, Белинского и Рубинштейна. Увлекаетесь алкоголем, Семен?

Скорее, изучаю! На разных этапах развития цивилизации именно алкоголь был катализатором прогресса. Аграрная революция произошла благодаря пиву: дикорастущий ячмень случайно забродил, люди его попробовали и начали засеивать поля. У пива великая история, только про него можно было бы сделать полноценный спектакль. Ты знаешь, что даже холодильники появились благодаря пиву? Американцы попробовали в Европе лагер, который производился только зимой — технология связана с холодом. Они так его полюбили, что захотели делать лагер дома, круглый год, даже летом — поэтому изобрели холодильник. В Египте работникам, которые строили пирамиды, зарплату выдавали в галлонах пива. А алхимики в Средние века получали целебные эссенции путем дистилляции. История алкоголя действительно увлекательная и богатая, но она только одна из составляющих спектакля. Это будет детективная история, в центре которой стоит тайное общество — профсоюз работников ада.

Действие будет происходить в наушниках, как и в других твоих работах — например, в спектакле «С Чарльзом Буковски за барной стойкой», «Другой город» и «Время, которое». Уже несколько лет подряд ты отдаешь важную роль аудио. Чем тебя так зацепил этот прием?

У нас древний мозг и связка визуального и аудиального крепкая — она веками отвечала за выживание. Если одно ощущение изъять, то нарушается логическая цепочка и мозг приходит в очень активное состояние — он пытается простроить оправдание тому, что происходит. У этого эффекта большой творческий потенциал — если поместить историю пьющего писателя в пространство бара, где зритель будет видеть других пьющих людей, то с большой долей вероятности он начнет присваивать им части истории. Ты сидишь за баром в наушниках и перед тобой нет артиста, а люди заходят в бар, выпивают, живут своей жизнью, и ты становишься партизаном, ведь твои наушники не вызывают подозрений. Одиночество, любовь и ссоры людей вокруг — все это превращается в секретный театр для одного человека.

Ты занимаешься сайт-специфик-театром примерно с 2010-х, когда этот жанр в России только начинался. Почему с его помощью ты решил исследовать именно барную культуру?

Я люблю бары. Когда учился в театральном, подрабатывал в знаменитом баре Al Capone, на углу Невского и Литейного. Днем это была тихая кофейня Amog fati, а ближе к вечеру крутящиеся стойки переворачивались, и тихое местечко превращалось в гангстерский бар. Я тогда только переехал в Россию из Израиля, где застал кофейную революцию и научился варить кофе по-настоящему, по-итальянски. В Петербурге в тот год еще нельзя было найти в этом плане ничего приличного. Однажды я прочитал в журнале «Афиша» про Диму Маркова, который пытался привить Петербургу культуру кофе, и устроился к нему бариста. Правда, учебный график никак не совмещался с работой днем, и я попросился в ночные смены. Так за сутки из бариста я стал барменом. В 2010-м сайт-специфик-театр действительно начал захватывать вокзалы, электрички, фабрики, что угодно. Теперь вместо залов с колоннами были обшарпанные стены и брусчатка, но в этом всем не было пульсации жизни и города. Было ощущение, что институциональный театр просто вышел



Оперный спектакль Cantos Александровский поставил в Перми — в коллаборации с Теодором Курентзисом

из здания, но остался сакральным действием, в котором люди произносят реплики по ролям. Я решил формат переосмыслить — делать спектакли так, чтобы случайные люди вливались в действие, дополняли его. А бары к тому же еще и очень спектакулярны.

За прошедшие годы твой Рор-ип театр стал одним из самых заметных и успешных театральных независимых проектов. Дай совет тем, кто только пришел в театральную индустрию? Еще недавно казалось, что единственная стратегия для выпускника театральных вузов — сотрудничать с государственными театрами. Артисты ходили «показываться» худрукам, а молодые режиссеры из столиц отправлялись ставить спектакли по всей стране. Я сам это прошел. Но сегодня я наблюдаю другую картину: все больше артистов и режиссеров предпочитают создавать свое. Государство не выделяет деньги на независимый театр? Ну и отлично! Давайте делать независимый театр интересным, успешным и прибыльным. Я думаю, чтобы реально пошатнуть систему, нужно создавать именно такую альтернативу — конкурентоспособную не только в плане качества спектаклей, но и финансов. Мы платим артистам и администраторам за спектакль больше, чем большинство театров в городе. И чем лучше мы это будем делать, тем больше людей последует нашему примеру.

Мы живем в идеальное время для того, чтобы брать ответственность за сферы, которые государство оставило без присмотра. Впрочем, это уже происходит: исторические парадные в Петербурге отмывает не ЖЭК, а современные краеведы. Социальной работой занимаются художники, а пожары в лесах тушат люди, объединившись во «ВКонтакте».

Сейчас будет неожиданный вопрос. Если завтра ты проснешься с пониманием, что больше не хочешь работать в театральной сфере, что будешь делать?

Наверное, я бы мог работать в стратегической разведке. Я пытаюсь уловить, куда мы как общество хотим прийти, но пока не можем, и моделирую эту ситуацию. На волне подобных мыслей я недавно придумал просто фантастический спектакль, в котором по замыслу сможет принять участие весь город. Но для него еще нужно найти инвесторов, поэтому подробнее пока не могу рассказать.

Тогда, может, поделишься остальными планами на ближайшее будущее?

Мы с Лешей Сюмаком и Ксюшей Перетрухиной работаем над оперным спектаклем для московского «Электротeatра». Но в опере все очень медленно, не знаю, когда мы его выпустим. Сейчас мы с Асей Волошиной разрабатываем два новых спектакля для Рор-ип театра. Один совместно с ГМЗ «Царское Село», а про второй скажу только одно — он будет приходиться к зрителю в дом.

Что еще нужно знать про Семена?

Десять лет назад Александровский начал активно создавать и развивать сайт-специфик в России: он был одним из первых, кто делал спектакли на вокзалах, в электричках и на улицах.

Кроме «Профсоюза», в городе можно увидеть еще две «барные» постановки режиссера — бархopping «Задержанный» по Довлатову и аудиоспектакль «С Чарльзом Буковски за барной стойкой».

В этом году московский спектакль «Время, которое» Семена

Александровского и драматурга Аси Волошиной попал в список премии «Золотая маска» в номинации «Эксперимент». В 2016 году режиссер дебютировал в музыкальном театре: в коллаборации с Теодором Курентзисом и его оркестром Александровский создал красивейший оперный спектакль Cantos. Жюри «Золотой маски» вручило команде авторов и исполнителей спецприз «За художественную целостность и создание новаторской формы».



Спектакль Рор-ип театра «Задержанный» по Сергею Довлатову

ФОТО: АРХИВЫ ПРЕСС-СЛУЖБ



ФОТОГРАФ: МИЛЕНА ДУХНЕНКО  
MILENADUKHNENKO.RU  
INSTAGRAM @MILENAEERPHOTO  
8 915 564 74 63

# Я ВОАНА!

Танцовщик и хореограф из Зауралья ставит блокбастеры в Мариинском театре, работает с главными мировыми дивами Дианой Вишневой и Натальей Осиповой, делает перформансы с Shortparis, выпускает спектакль с Чулпан Хаматовой и ведет онлайн-классы в прямом эфире: Владимир Варнава — наше все в балете и современном танце. А вы еще не знали?

Текст: ОЛЬГА УГАРОВА. Фото: ДМИТРИЙ СИЗОВ



«Дафнис и Хлоя», фото: Алексей Костромин

На Владимире: шорты **Bottega Veneta**, ботинки **Balenciaga**, часы **Chopard**, цепь с кулоном, кожаный жгут с кулоном **King Baby**, цепь с кулоном **Dolce & Gabbana**, серфкуртка **ANKERCOMPANY**, браслеты **David Yurman**

Объекты Антонины Фатхуллиной  
«Железный мотылёк» / металл, сварка, акрил / размер 60 x 20 x 30 см.  
Sweet Dreams / бронза / 20 x 15 x 5 см / 2017  
«Бассейн» / металл, силикон / 100 x 60 x 70 см / 2019 / был на выставке в AnnA Nova gallery

ФОТО: ДМИТРИЙ СИЗОВ @OWTISBLACK. СТИЛЬ: ЛИМА ЛИНА. ГРУММИНГ И ВОЛОСЫ: ПОЛИНА ЕЛАНСКАЯ. БЛАГОДАРИМ АНТОНИНУ ФАТХУЛЛИНУ. А ТАКЖЕ СЕРФ-ШОП ANKERCOMPANY ЗА ПОМОЩЬ В ОРГАНИЗАЦИИ СЪЕМКИ





На Владимире: пиджак, шорты, ботинки Balenciaga, часы Chopard, цепь с кулоном, кожаный жгут с кулоном King Baby, браслеты David Yurman, гидромайка ANKERCOMPANY, цепи с кулонами Caviar Jewellery

Антонина Фатхуллина, PTER (птеродактиль) / металл, сварка / 190см х 70см х 80см / 2018 год / частная коллекция, г. Москва

наделал много шума перформанс с Shortparis «Коллайдер», где ты в форме участкового практически полностью раздел и всю группу, и всю массовку. То, что шоу попало на самый пик августовских волнений, вышло случайно! Никаких провокаций, а только подчеркивает актуальность нашей идеи. Мы работали с Shortparis до этого еще на юбилее Театра на Таганке — делали грандиозный вечер под названием Red Square: там я танцевал Брежнева и мазался золотой краской. Потом перед их первым большим концертом я за одно утро поставил часовой перформанс для пятидесяти лысых пацанов-фанатов. Вышло дико эпично! Но самый большой фидбэк действительно был именно у нашего летнего коллаба на фестивале «Форма». Коллайдер — это бесконечное вращающееся движение: у нас танцевали участники акции, группа, а я еще и вел со сцены трансляцию на большие экраны. В конце все сливались в экстазе — получилась реплика на «Весну священную» (Смеется.).

Как тебя изменила такая насыщенная жизнь? С одной стороны, за это время я стал более уверенным в себе, а с другой, менее однозначным. Конечно, теперь легче вести репетиции, общаться на переговорах, но раньше мне хотелось доказать, что я во всем хорошо разбираюсь: и в танце, и в визуале, и в приемах. Сейчас же я стремлюсь вынести поиск на сцену.

Что ищешь? Я ищу собственный язык — возможность разговаривать с людьми на своем диалекте. При этом весь этот поиск лежит не только в плоскости хореографического текста, но и в форме, структуре и композиции действия, которое я сочиняю. Для меня важно пробовать и получать многолетний опыт, пропуская через свое тело всевозможные жанры: драму, балетную сцену, контемпорари, андеграунд, авангард, физический театр. Я себя не ограничиваю, потому что хочу прожить свою жизнь интересно. Сейчас мне не так принципиальна моя кассовость и ротация: на первом месте стоит скорее мой внутренний мир, который с каждым днем, надеюсь, становится все шире.



«Утро Вечер», фото: Чулпан Назарова

Петербург, Лондон, Москва, Нью-Йорк... Последние два года мы не успеваем ни за тобой, ни за твоими проектами. Что происходит?

Еще в 2018-м я выпустил с продюсером Сергеем Даниляном большой двухактный балет «Айседора» с примой британского Royal Opera House Наташей Осиповой — это была переосмысление «Золушки» Прокофьева. Потом была важная для меня премьера работы «Ткани» на музыку Red Hot Chili Peppers — такая сублимация моего ощущения 1990-х. На тот момент мне стало казаться, что я начал обслуживать театры и их заказы, поэтому мне было важно найти выход и зафиксировать свой концентрированный язык. Так в конце прошлого года на сцене Мариинского театра показали мою версию классики из «Русских сезонов» Сергея Дягилева «Дафнис и Хлоя». А недавно я впервые сделал спектакль в качестве режиссера — «Утро Вечер», где Чулпан Хаматова танцует и читает стихи одновременно.

И между этим всем у тебя в расписании импровизации с инженерным театром АХЕ и независимые проекты вне театров. Летом в самый разгар беспорядков в Москве

ман Греф. Ты либо тиран, либо учитель, либо ученик, либо массовка. А ты, Володя, уже живешь по заветам Грефа: ты и ведущий, и ведомый, и сам сочиняешь хореографию, и сам же ее исполняешь. Откуда такая пластичность?

Я люблю быть разным. В импровизационном проекте «Глория Транзит» и спектакле «Бедный, бедный Гамлет» инженерного театра АХЕ я, например, просто один из всех. Могу быть на первом или на втором плане, выносить стре-



«Коллайдер», фото: Вова Яроцкий

мянку или держать веревку в кулисах — мне все равно. Когда Чулпан пригласила меня поставить для нее спектакль, я пришел со своим набором пластических приемов и структур, который складывался все это время из таких экспериментов, но не был до конца уверен, что они будут правильно функционировать в драматическом театре. А они сработали. (Улыбается.) Думаю, как раз благодаря такому синтетическому подходу в моей ежедневной телесной практике.

А ты оцениваешь риски? Да, ты выбрал путь перманентной лаборатории — это круто. Но неизвестно, будет ли свет в конце тоннеля? Риск — это мой друг. (Смеется.) Мне плохо, когда я иду на старых достижениях и не исследую новое. Более того, зачем мне ставить спектакль, если известно, что будет в конце. Собственно, для проверки моей изначальной идеи мы и вступаем в спор с артистами, композитором, художником. Конечно, всегда есть театральные инструменты, которые создадут санитарный уровень понимания со стороны аудитории. Но делать на них ставку — скучно: мне нравится каждый раз открывать новые двери и пространства.

Кстати, давно хотела спросить! В твоей системе координат есть зритель? Да, но я не стремлюсь ему угодить — я хочу чтобы он был соучастником. Когда творчество превращается в формулу из заведомо успешных приемов, которые наверняка будут работать в рамках масс-маркета, тогда начинается конъюнктура. Я много работаю с публикой, но скорее с ее включением в мой процесс. Иногда в моих постановках деконструируется классический нарратив. Само повествование превращается в коллаж из отдельных картин с большим количеством воздуха между ними — этот воздух и отдается воображению зрителя. Вот такое взаимодействие с аудиторией мне интересно, хотя я понимаю, что оно не сразу может быть принято с успехом.

Что определяет успех, если не аудитория? Время. У меня есть хороший пример из жизни. Шесть лет назад я сделал балет Кеер Салм для Мастерской молодых хореографов в Мариинском театре. Только ленивый тогда не пнул его, обвиняя в алогичности, недостатке драматургии и хореографического текста — в тот день многие были просто очарованы более классическими вещами. А сейчас, когда работу недавно показали снова, все — от руководства и артистов до зрителей — звонили, писали, благодарили. Бывает, балет принимают, а бывает — нет, но это не так важно: главное ответить себе на вопрос, открыл ли ты что-то новое для себя.

В Мариинском театре, после экспериментальных Кеер Салм и «Глины» появились двухактная «Ярославна» и одноактный «Петрушка» со сценографией и костюмами от Гали Солодовниковой. Кроме хореографии, в них очень важна картинка. Это правда. В этих работах где-то сделан сильный акцент на визуале, чтобы «прикрыть» танцовщиков, ведь когда ты приходишь в академическую среду со своей техникой, ребята ее не всегда могут использовать, потому что годами воспитывают тело по-другому.

Если в работе ты даешь так много свободы артистам, как сохраняется чистота твоего собственного языка и текста?

Танцовщики сочиняют и живут внутри моей системы, которая строится на том, что они исследуют свое тело, включают воображение, учатся жить в дуэте, внимательно смотрят друг друга в глаза. Артисты попадают в совершенно другую атмосферу, не свойственную миру большого балета, сотканного из массы условностей. В итоге ребята абсолютно переформатировались, и сейчас, когда я с ними готовлю новую работу «Бык на крыше», мне впервые за долгое время очень легко в театре, потому что мы говорим с ними на одном языке.

Как танцовщик Владимир Варнава получил две «Золотые маски»: за роль Меркуцио в балете «Ромео и Джульета» и за работу в балете «Пас-



«Утро Вечер», фото: Чулпан Назарова

Референсами спектакля «Утро Вечер» на стихи Юрия Левитанского, чьи сочинения звучат в советском блокбастере «Москва слезам не верит», стали мультфильм «Ежик в тумане» и

Но если честно, мое внимание, когда мы готовили эти спектакли, переключилось на форму. Представь, тебе нет тридцати, ты получаешь огромный бюджет, и у тебя сразу голова взрывается от идей: ходули, светящиеся мечи, огромное золотое колесо в полсцены. Хотелось пройти этот путь, и я его прошел вместе с Галей.

Но в балете «Дафнис и Хлоя» уже все по-другому: ты действительно говоришь на своем хореографическом языке, а мы, зрители, начинаем его понимать! С опытом к тебе приходит осознанность. Я вернулся к сути и отчасти к тому периоду, когда в 2012 году мы с Максимом Диденко делали балет «Пассажир» с бюджетом в 10 000 рублей. Сейчас есть понимание: на сцене не надо строить замок — его должны создавать артисты. При работе над «Дафнис и Хлоей» я решил, что пойду ва-банк и не буду подстраиваться под реалии театра. Мне выделили на постановку четыре часа репетиций в день — это много. Ребята каждый день начинали с моего класса на основе языка, который я вырабатываю и селектирую на протяжении последних двух лет. Сначала они были вне этой системы и вообще не понимали, что от них просят, но перед премьерой я почувствовал невероятную сплоченность. Мы вместе импровизировали, и многое вошло в конечную версию балета. Мой идеальный спектакль выглядит так: девяносто процентов — импровизации, десять — моего регламента.

Балет «Дафнис и Холя» был холодно принят критикой, хотя на все показы полные солдауты. Как ты реагируешь на отзывы профессионального сообщества балетоведов? Мне кажется, то, что я делаю на сцене и в зале, трудно вписать в систему, а критики пытаются сделать именно это. Они стремятся опять-таки вывести некую формулу, поэтому со многими из них мне не по пути. У меня есть близкие друзья — художники, музыканты, артисты, — чье мнение мне интересно и помогает развиваться. Танец гораздо больше, чем текст про этот танец. Можно провести аналогию с серфингом. У тебя нет свода правил, как поймать волну: ты работаешь на интуиции и рецепторах, потому что море — очень живой организм. Танец — это стихия. ©