



ГАЗЕТА

ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР-ЕТ СЕТЕРА
Et Cetera
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН®

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск 5(17)

май-июнь, 2016 год

ДИАЛОГ

ЕКАТЕРИНА БУЙЛОВА
И ГРАНТ КАГРАМАНЯН:
АРТИСТЫ И АМПЛУА

ХУДОЖНИК

АЛЕКСАНДР БОРОВСКИЙ:
ТЕАТР – ЭТО КОМАНДА

ГАСТРОЛИ

РОССИЯ – КОЛУМБИЯ.
УСПЕШНАЯ СТЫКОВКА

ПЬЕСА

«РЕВИЗОР».
ВПЕРВЫЕ НА СЦЕНЕ

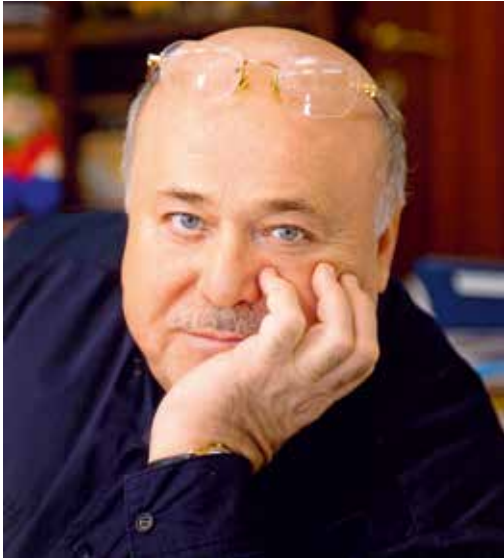
АКТЕРСКАЯ СТУДИЯ

ПРЕДАННЫЕ АМЕРИКАНСКИЕ
ИНТЕРПРЕТАТОРЫ И ПОСЛЕДОВА-
ТЕЛИ СИСТЕМЫ СТАНИСЛАВСКОГО

РЕВИЗОР.
РЕЦЕНЗИИ

Справки и заказ билетов: (495) 625-21-61, (495) 781-781-1 Фролов пер., д. 2

www.et-cetera.ru



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Надеюсь, что вы читаете газету «Et Cetera», из которой узнаете о всех главных событиях нашей театральной жизни. В этом номере, последнем в сезоне, мы расскажем о гастролях театра в Колумбии. В прошлом году театр «Et Cetera» открывал Дни русской культуры в Аргентине спектаклем «Буря», а в марте 2016 года в Боготе мы открыли один из самых масштабных фестивалей мира – Ибероамериканский фестиваль – спектаклем «Борис Годунов» в постановке известного западноевропейского режиссера Петера Штайна. Когда несколько лет назад театр выступал в Гаване, один из кубинских критиков написал: московский театр «Et Cetera» покорила «жаркий остров свободы». Теперь уже смело можно сказать, что наш театр покорила сразу три страны Латинской Америки. Я, честно говоря, никогда не думал, что в этих странах так любят театр, что с таким восторгом здесь будут приняты наши спектакли.

Но мы ездим не только за рубеж, а с огромным удовольствием играем свои спектакли и для российских зрителей. В мае в рамках программы Министерства культуры «Большие гастроли» мы выступаем в Кирове. Мы возем туда шесть своих спектаклей. Ждут нас и в Грузии – в июне мы собираемся в Тбилиси показать спектакль «Комедия ошибок» в постановке Роберта Стура и «Король Убу» – знаменитый наш спектакль, поставленный болгарским режиссером Александром Морфовым.

А в июле мы с вами простимся, и уже встретимся в новом сезоне. Будем рады видеть вас на наших премьерах. Ждем вас, до встречи в театре.

Александр Калягин,
художественный руководитель театра
«Et Cetera»

АРТИСТЫ И КАПУСТНИКИ

Тема сегодняшнего диалога – театральные капустники. Для участия в разговоре мы выбрали самых активных участников наших капустников, артистов Екатерину Буйлову и Гранта Каграманяна. И решили задать вопрос: что такое для артиста капустник – себя повеселить, сыграть то, что не удалось на сцене, посмеяться над собой и над другими, высказаться по наиболее важным вопросам?

Каграманян: Капустник – это возможность себя показать, в нем представлены все жанры, надо уметь и стихи прочитать, и песню спеть, и станцевать. По своей природе он похож на комедию дель арте – импровизация на заданную тему. Кроме того, в шуточной форме ты можешь сказать то, о чем просто так говорить вслух не стал бы. Я знаю театры, где после капустников художественные руководители не общаются с артистами. Через какое-то время, правда, успокаиваются, делают выводы и начинают ситуацию исправлять. И, наконец, капустник – это весело.

Буйлова: Капустник – это еще и способ выпустить пар. Накапливаются какие-то проблемы, вопросы, ситуации – и в капустнике мы можем поговорить о них инсценированно, с юмором, уже абстрагировавшись от конкретной проблемы. Сказать о ней так, чтобы все посмеялись.

Каграманян: Как-то так получилось, что капустниками я занимаюсь со студенчества. Наш художественный руководитель, когда я учился в Нальчике, любил повторять: «Капустник – душа театра. По капустникам можно судить о микроклимате. Если они не получаются или их нет, дела плохи». Думаю, он был прав. Если люди способны смеяться не только над другими, но и над собой, значит все нормально.

Буйлова: В наших капустниках, конечно, есть внутренняя цензура – не оскорбить. Правда, люди с юмором на шутки не обижаются. Тексты обычно придумывает Грант, а он очень тактичный человек. Последние капустники получались очень добрые. Иначе, думаю, артисты бы за Грантом не пошли.

Каграманян: Одно дело пошутить, а другое – задеть человека. Между юмором и пошлостью грань очень тонкая.

Буйлова: Мы – семья, нам после капустника жить вместе дальше, так что грубости чреватые, как в любой семье, разводом.

Каграманян: Зато как мы любим нашим девушкам признаваться в любви. 8 марта прямо в амстердамском аэропорту поздравили их с праздником. Долго придумывали, как это сделать. Попросили администратора нам помочь – собрать всех, якобы для серьезной беседы. Ну а дальше уже с какими-то подручными музыкальными инструментами спели «No woman, no cry» – признались в любви нашим прекрасным дамам.

Буйлова: Мы были в полном восторге.

Каграманян: Капустники – это своего рода традиция. Вахтангов утверждал, что традиция – живой труп в театре, она не дает двигаться вперед. Но, как говорил Товстоногов, если ты в маленькую традицию привнес хоть что-то новое, то уже сделал шаг вперед. Три года назад я пришел в театр, и в первый же свой день попал на банкет, посвященный закрытию сезона. Тогда же я увидел свой первый капустник здесь: не все понял, но было очень смешно.

Буйлова: Главное, как я поняла за время, что служу здесь, капустник не должен быть чем-то обязательным, он должен рождаться по собственному желанию, по любви. Например, артисты Мастерской Петра Фоменко за полгода начинают готовить капустники, сочинять, репетировать – у них даже билеты продаются, и зрители заранее их ждут. Нам, конечно, не хватает такой четкой организации. Хорошо бы, нашелся человек, который смог отвечать за все и приводить все составляющие к единому целому.

Каграманян: Многие театры отмечают 27 марта или 1 апреля. Устраивают капустники, на которые продают билеты. Кстати, эта традиция возникла в МХТ. В начале 1902 года появились первые капустники, а уже в 1910 году на них стали продавать билеты. На этих представлениях, правда, шутили не только на уз-

ко-театральные темы, но и по общественно-политической ситуации проходились, и какие-то актуальные громкие события затрагивали. У нас бывают еще капустники, посвященные важным событиям в жизни театра. Например, юбилей Николая Митрофановича Максимова, на котором родились «ПоГРИМушки». Собрались молодые артисты, взяли гитару, сочинили песню. Так группа и родилась – сейчас без нее уже ни один капустник не проходит. У нас набралось уже десять песен, самое время альбом записывать. Когда мы отмечали юбилей Сергея Винаминовича Тонгура, после выступления ко мне



ЕКАТЕРИНА БУЙЛОВА И ГРАНТ КАГРАМАНЯН

фото Олега Хаимова

Екатерина Буйлова: окончила ВГИК в 2012 году. В 2013 году принята в труппу «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «Борис Годунов», «Валенсианские безумцы», «Все о женщинах», «Комедия ошибок», «Птицы», «Тайна тетушки Мэлкин», «Утиная охота», «Шейлок».

подошли актеры постарше, обиженные – почему, дескать, я их не занимаю. На полном серьезе. Я задумался. Во МХАТе, скажем, выдающиеся артисты просились в капустники – чтобы побаловаться, дурака повалить.

Буйлова: Точно могу сказать одно – капустник дело не женское. Я здесь – только исполнитель. А сочиняют мужчины. Может быть, с юмором у женщин похуже, а может, с самоиронией сложно. Но и здесь, правда, исключения бывают.

Каграманян: Если умеешь посмеяться над собой – можешь сочинять капустники. А участвовать в них могут все. У нас и машинисты сцены выступали, и начальник охраны. В театре ведь нетворческие люди не работают.

Буйлова: Если мы говорим о капустнике

Грант Каграманян: окончил МГУКИ в 2002 году.

В 2013 году принят в труппу «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «Борис Годунов», «Валенсианские безумцы», «Комедия ошибок», «Компаньоны», «Королевская корова», «Моя Марусечка», «Утиная охота», «Шейлок».

в форме большого концерта, конечно нужно, чтобы его писал профессиональный сценарист по всем законам драматургии. Например, когда мы отмечали юбилей нашего здания, капустник стал полноценным спектаклем, с историей, сюжетом.

Каграманян: При этом капустник – спектакль на один раз. Для него важно, чтобы возникло желание «здесь и сейчас».

Буйлова: Ну и что? Бабочки тоже рождаются, чтобы жить один день. Ничего страшного. Нам и так достаточно спектаклей, которые идут по пятнадцать лет. А хорошие отдельные номера можно коллекционировать и время от времени к ним возвращаться.

Беседовала Татьяна Никольская

СОБЫТИЯ

НОЧЬ В МУЗЕЕ

21 мая состоится «Булгаков-квест». Гостей ждет интерактивная экскурсия по закулисью. В основе сюжета – малоизвестные произведения Михаила Булгакова. Маршрут пройдет по всему пространству театра с остановками на интерактивных площадках. Участников ждут интересные творческие задания и памятные призы от театра.

ГАСТРОЛИ



19 мая спектаклем «Буря» открываются гастроли театра в Кирове. В программе также спектакли «Лица», «Сердце не камень», «Старшая сестра», «Ваш Чехов» и детская сказка «Тайна тетушки Мэлкин». Идти они будут на сценах Кировского областного драматического театра и Театра на Спасской.

16 июня открываются гастроли театра в Тбилиси. На сцене Театра им. Ш. Руставели покажут спектакли: «Комедия ошибок» и «Король Убу».



ТЕАТР — ЭТО КОМАНДА

Главным событием нового сезона «Et Cetera» станет «Ревизор» Роберта Стурюа. Этот спектакль готовит много сюрпризов, открытий и радостей. И одна из этих радостей — сотрудничество с художником Александром Боровским, главным соавтором Льва Додина и Сергея Женовача, лауреатом всех возможных театральных премий, перечисление названий оформленных спектаклей которого могло бы занять отдельный разворот. Александр Давидович рассказал нам о выборе профессии, работе в команде и о том, почему он не хочет пробовать себя в режиссуре.

– Вы помните, когда в первый раз попали в театр?

– Конечно, не помню. Это было в очень раннем детстве. Я попал в мастерскую папы в театре Леси Украинки. Думаю, это был год 1963–64-й. Я помню только общее впечатление: стоят какие-то игрушки, стульчики, граммофончики. А еще были старые подмакетники, они подсвечивались. Какое-то ощущение таинства возникало, и оно сохранилось до сих пор. Сейчас уже не могу сказать точно, в каком возрасте я это осознал, но когда-то мне это понравилось и нравится продолжает.

– Работать в театре с самого детства хотелось?

– Сначала я должен был стать космонавтом, потом военным. Лет до 8 – клоуном в цирке. А вот лет с 8–9, думаю, определился уже окончательно.

– Вы сразу понимали, что будете именно художником в театре? Не хотелось пойти в артисты, в режиссеры?

– Нет, именно художником. В Школе-студии меня всячески пытались перетащить в артисты. Я участвовал в капустниках от постановочного факультета, у нас был очень популярный капустнический курс. Когда меня



фото Александра Иваншина

выгоняли с постановочного за прогулы, на актерском мне говорили: «Переводись к нам». Но я не предал свой выбор, хотя папа, как мог, отговаривал.

– Почему?

– Он говорил, что у меня хорошая рука, и хотел, чтобы я пошел в книжную графику. Тихо, сидишь дома за столом, ни от кого не зависишь. Он долго меня уговаривал. А когда я отказался про-сидживать в одиночестве за столом, он предложил мне идти в кино. У него самого был опыт в кино, и он, возможно, считал, что там интереснее. Но я настоял на своем, и ни секунды не жалею.

– Но вы могли попробовать себя и в живописи, или инсталляциями начать заниматься. Стать художником без театра не хотелось?

– Мне очень нравится заниматься пространством. Папа когда-то придумал такую формулировку: живописцы наехали на театральные художников со всеми этими своими инсталляциями. Плоскость стала скучна, хочется куда-то прорываться. Мне всегда было интересно трехмерное театральное пространство. Но самое интересное в моей профессии, особенно, когда пробуешь в разных театрах – каждый раз нужно искать новый подход к режиссуре, к сцене, к театру, то, что бы вас объединило. И поскольку каждый раз эти взаимоотношения строятся по-разному, это очень бодрит.

– Но в кино вы все-таки попробовали работать?

– Да, был опыт. И кино, и театр – командные виды искусства. Тогда театр был только репертуарный, и образ жизни наш был исключительно командным. В кино все же собираются разные люди, бывают и команды, но это скорее исключения. Мой опыт был именно таким: собрались люди, познакомились, а завтра они уже должны строить павильон и снимать кино. Так что этот опыт еще больше привлек меня к театральному виду искусства.

на службу, а приходиться домой. В чем прелесть домашней жизни? Тебя знают. А если говорить о профессии, то уже знают, как и что надо для тебя сделать.

ряться больше не хочется. Как говорят врачи, у меня уже сорок лет практики. Иногда мне кажется, что я уже все знаю про театр. Кто-то говорит: «А вот мы

КАКИЕ-ТО КОМАНДЫ ОСТАЮТСЯ С ТОБОЙ ИЛИ ТЫ С НИМИ, А БЫВАЮТ И РАЗОВЫЕ СОПРИКОСНОВЕНИЯ, И БОЛЬШЕ НИКОГДА И НЕ ДАЙ БОГ

Например, вот эту табуретку переделывали пять раз, а на шестой уже знают, как тебе надо, чтобы больше не переделывать. Это очень важно: человеческое

здесь сейчас...», – а я уже могу наперед рассказать, что мы, как здесь и что в результате получится. От этого грустно, честно скажу. Иногда я завидую молодым,



«РЕВИЗОР», ПРИЕМКА МАКЕТА.
 РОБЕРТ СТУРА И АЛЕКСАНДР БОРОВСКИЙ

фото Олега Ханмова

– То есть вы любите больше работать с единомышленниками?

– Конечно. Театр – это команда. В этом-то весь кайф.

– Но получается, что вы играете сразу во многих командах.

– Сейчас нет. Это был поиск. Какие-то команды остаются с тобой или ты с ними, а бывают и разовые соприкосновения, и больше никогда и не дай бог. Так у всех, я думаю.

– Какие команды для вас сейчас главные?

– Две мои главные команды – Женовач и Додин. Это мои два дома. Мне там комфортно, как может быть только дома. Прежде всего, там есть человеческие взаимоотношения. Ведь хочется не ходить

взаимопроникновение, как в семье, в которой люди долго живут вместе. Глаза поднимаешь, а все уже поняли.

– А в проекте на стороне взаимопроникновения получается?

– За короткий период не всегда, но это бывает в удовольствие. А бывает и нет, и ты думаешь: «Когда уже это кончится?!» И ни ногой. Это самое грустное, время: ты еще здесь, а тебе уже не хочется быть тут.

– А бывает понятно заранее, сложится или нет?

– Непонятно. Надежда всегда умирает последней. И мы меняемся. И когда удается победить, такая радость – понимаешь, что все решается. Самое грустное, не знаю, может, это возрастное: расши-

у которых глаза горят, им все в новинку, они говорят: «Мы перевернем мир». И я всегда думаю: «Дай бог, но...»

– Думаете, уже нельзя перевернуть театр?

– Мне кажется, что театр уже когда-то все так перевернул, что сейчас только доворачивать и поворачивать.

– Как складываются ваши отношения с автором пьесы? Или все-таки к драматургу подходите через призму концепции режиссера?

– Автор очень важен. Это не всем понятно. Для многих автор – только отправная точка. Автор может быть и отправной точкой, но только в том числе. Автор текста не менее важен, чем автор, который все это затеял.



«САМОУБИЙЦА», ПРИЕМКА МАКЕТА. В СТИ С СЕРГЕЕМ ЖЕНОВАЧОМ

фото Александра Иванишина

– У вас много спектаклей по Достоевскому и Гоголю. У вас с ними уже особые отношения? Вот, например, вы уже не в первый раз работаете над «Ревизором».

– Это уже четвертый.

– Он как-то меняется с годами?

– Да, «Ревизор» меняется с годами, и это грандиозно. И меняется в связи с режиссерами, не только со временем. Нетеатральные люди часто спрашивают: «Почему во всех театрах идут “Три сестры”? Зачем так много?» В этом же весь кайф театра. Режиссер берет материал потому, что ему жутко хочется, он не может его не взять. Бывает, что обзывают, но я сейчас говорю об идеальном театре. Эти преобразования пьесы, новые взгляды или изменения, которые диктует время – очень интересно. Я думаю, что если бы один и тот же режиссер поставил снова «Ревизора» через сорок лет, у него бы пьеса тоже изменилась.

– А предыдущая работа над «Ревизором» влияет на новое обращение к пьесе?

– Все «Ревизоры» влияют. Художники говорят, что все мысли витают в воздухе. Чтобы никто никого не обвинял, что это уже было, надо изучать накопленный опыт. Конечно, все постановки друг от друга отличаются, это накопление. И многое зависит от человека, который это затеял, позвал тебя, в тебя поверил и нашел в тебе компаньона.

– Какой компаньон Роберт Стуруа?

– Для меня Стуруа – легендарная личность. Избитое словосочетание, но он легендарный режиссер. Я ходил на его спектакли, когда Театр им. Руставели приезжал в Малый театр. Я посмотрел почти все, что они тогда привезли. Для меня это был иной театр, хотя я и воспитывался на Таганке. Я восхищался этим театром, в котором столько надрыва и энергии. Это было так мощно. Мне всегда казалось, что эти звезды нам недоступны, и вдруг Стуруа позвал меня в компаньоны. Это очень ответственно, и очень интересно, во что это выльется. Тем более, идея постановки неожиданная. У Гоголя написано: «Молодой человек недурной наружности». Сан Саныч недурной наружности, но не совсем молодой человек, и эта интерпретация меня жутко заинтересовала. Стуруа нашел такой смелый ход, так что и внутри все должно поменяться.

– Как вы отнеслись к такому прочтению?

– Сначала я опешил. Но в данном случае это смелость Сан Саныча и Роберта Робертовича. Интересная затея, и я очень рад быть ее соучастником.

– Каким будет уездный город N в спектакле Стуруа?

– Могу только дать маленький намек. Меня очень подпитывало замечание Стуруа, что спектакль должен вырасти

из фразы Достоевского «все мы вышли из гоголевской “Шинели”». Из нее придумана вся эта история. Но от затеи до результата такой длинный путь, столько иногда возникает ответвлений. Но мне очень интересно, чем все это закончится, когда и куда приедет ревизор, который требует нас всех к себе.

– Вы уже познакомились с труппой «Et Cetera»? Видели какие-то спектакли?

– Нет.

– В работе это помогает?

– Еще как! Не надо идти на поводу у актеров, им со сцены все видится по-другому. Надо сотрудничать с режиссером, быть соавтором.

– В театре «Et Cetera» вы знакомы только с некоторыми участниками процесса. Этого достаточно, чтобы почувствовать себя в команде?

– Команда для меня – это режиссер и автор, прежде всего. Все остальное начнется потом. В моей команде цеха: и костюмерный, и пошивочный, и реквизит, и монтировщики. Все, кто хоть как-то прикасается к выпуску спектакля – команда. Нам еще предстоит познакомиться иначе работу.

– Влияет зал на то, каким рождается спектакль?

– Влияет, но мы по другую сторону рампы сидим. Мы смотрим в черный кубик – черную коробочку сцены.

Артистам ведь не мешает то, что они смотрят в зал. Конечно, мне важен зал, важно пространство. Часто я отталкиваюсь от него, от воздуха. В «Et Cetera», как мне показалось, сценический воздух есть. Думаю, технически это будет не самый легкий спектакль. Хотя в театре есть такой закон: то, что сначала кажется сложным, в результате оказывается простым, и наоборот.

– Судьбой своего спектакля после премьеры интересуетесь? Можете прийти и посмотреть, как он поживает?

– За своими спектаклями я не слежу. Подводя какие-то профессиональные итоги, могу сказать ответственно, и посоветовать всем художникам: если тебе нравится спектакль на выпуске, на премьере, больше не ходи его смотреть.

– Почему? Его портят актеры?

– Мне кажется, все в связке: зрители, актеры, режиссер, который перестает жестко наблюдать за спектаклем. У актеров вырабатываются рефлексы: здесь зритель так реагирует, здесь так. Я наблюдал много таких примеров. Меня они всегда огорчают: я же помню, как было задумано – смотришь и думаешь: не может быть. Но это есть. А еще усталость всей команды: и актеров, и помрежей... Свет чуть позже вывели, не так дали, чуть-чуть не так поставили декорацию, артисты вышли не с той энергетикой, думают, что зрители уже все знают наизусть, раз спектакль идет 15 лет.

– Есть какой-то способ держать спектакль в тонусе?

– Рецепта нет. Рецепт – это идеальный театр, которого не бывает. Все должны верить, любить, быть ответственными. К сожалению, сегодняшняя жизнь так крутится, что ты скачешь дальше. Но иногда не выдерживаешь, и приходишь посмотреть, или спектакль едет на гастроли, и нужно твое участие. Ты смотришь и понимаешь, что видел другой спектакль. Идет первый прогон, а ты себя спрашиваешь: «Зачем ты посмотрел? Ведь знал же, что так будет». Я это очень болезненно переживаю, потому что театр для меня – вся моя жизнь.

– Не бывает исключений?

– Пару раз исключения в моей практике бывали. Спектакль выходил, и я видел, что он сырой, было грустно. А потом года через два-три смотришь – и вырос-

ло мясо, все оказалось доделано, прожито, и спектакль по-другому зазвучал.

– Вас может театр чем-то удивить? Вот пришли вы на чужой спектакль – и вдруг...

– Я очень редко хожу на чужие спектакли. Не люблю я это.

– Потому что неинтересно и все понятно?

– Может быть, и так, к сожалению. Я хожу на спектакли, на которые не могу не пойти из соображений чисто этических. А сегодня... Как мы

ЧТОБЫ НИКТО НИКОГО НЕ ОБВИНЯЛ, ЧТО ЭТО УЖЕ БЫЛО, НАДО ИЗУЧАТЬ НАКОПЛЕННЫЙ ОПЫТ

шутим с Сергеем Женовачом, кроме своего творчества нам никакое не нравится. Это все шутки, конечно. Но я даже не могу сказать, чтобы какой-то спектакль из последних для меня стал открытием. Вообще в моей жизни были два очень мощных открытия. Первое – «Три сестры» Марталера, фантастический, абсолютно другой взгляд на Чехова, проникающий в мое чрево. А второе – английский спектакль «Улица крокодилов» Саймона мак Берни, грандиозный, настоящий театр. Понятно, как все это сделано, но ты в восторге от фантастической командной веры в дело, чувствуется эта сумасшедшая энергия, фантазия, аттракционы, находки, смешение всего театрального опыта. Бывают интересные опыты у Димы Крымова. Мне очень нравится театр, которым он занимается – индивидуальный, очень авторский театр.

– Вы сами никогда не думали стать режиссером?

– Скажу откровенно, я знаю, что могу сделать спектакль, и, наверное, неплохо. Но у меня плохой характер. Я знаю, что я не выдержу работы с артистами. Артистов я очень люблю, но не люблю объяснять. Меня всякий раз восхищает режиссерское терпение. Артисты часто хамят, обижают, не слушаются. Как сказал один умный человек, ведут себя, как сукины дети. Умение говорить с каждым по-разному – для меня это мощная часть профессии. Я этим не обладаю. Придумать спектакль, мизансцену – пожалуйста, но объяснить актерам – увольте. «Пойди и встань на руки» – и начинается: я не могу, не умею, мне неудобно, какой у меня внутренний монолог, когда я становлюсь на руки. Никакого – просто встань на руки.

Я часто сижу на репетициях и думаю, почему артисты считают, что ты хочешь как хуже. Вот сидят люди в зале: режиссер, художник, композитор, художник по свету; и есть люди на сцене. И вроде, люди на сцене доверили людям в зале постановку спектакля, в котором они были согласны участвовать. А тебе приходится уверять людей на сцене, что группа в зале хочет как лучше. Артисты ведь все время поправляют. Поэтому я и не ставлю. Уже много художников

стало режиссерами, а мы воздержимся. А сейчас и многие режиссеры стали художниками.

– Как вы относитесь к этому?

– Я прекрасно отношусь ко всему, что талантливо. Главное, чтобы одно не мешало другому. Одно должно дополнять другое. Но я больше понимаю, когда художник становится режиссером: жизненный опыт, эмоции и желание высказаться есть у любого человека. А у художника ко всему этому есть еще и школа – профессия-то в руках, и ей надо владеть. А многие режиссеры думают, что поставив стул и забив задник фанерой, они стали художниками. Но это, к сожалению, не всегда так. Кому это помогает – ради бога, но это не всегда случается, а иногда и наоборот, все портит.

– Есть ли у вас еще режиссеры, с которыми вы мечтаете поработать?

– Я бы с удовольствием поработал с каким-нибудь молодым режиссером, которого я не знаю, но который бы на первой нашей встрече меня завел. Очень хочется обмениваться энергетикой, подпитываться, а сейчас такое время, что тебя никто не подпитывает. Сам себя подпитываешь, но иссякаешь. Хочется встретить молодого человека, который скажет: «А давай сделаем»!

– Следите за нынешними модными режиссерами?

– Нет. Я видел кое-что, но все это печально. Эпатаж для меня не является видом искусства. Все сейчас на такой тонкой грани, и все время срывается не в лучшую сторону. Это очень субъективно, но по мне так.

Беседовала Юлия Караван

РОССИЯ — КОЛУМБИЯ. УСПЕШНАЯ СТЫКОВКА

Лето 2015 года мы встретили на гастролях в Аргентине. Нынешняя весна началась для коллектива «Et Cetera» с гастролей в Колумбии. Спектакль «Борис Годунов» открыл программу XV Иberoамериканского театрального фестиваля в Боготе. Своими впечатлениями и туристическим опытом поделились актеры и сотрудники цехов нашего театра.

Тимофей Дунаев, ассистент режиссера

«Борис Годунов» в Боготе: Публика принимала спектакль великолепно. И, как оказалось, довольно большой процент фестивальных зрителей составляли именно наши соотечественники. После спектакля они подходили к нам, благодарили. Колумбийцы смотрели «Бориса Годунова» как комедию – Пушкин так и предписывал. Смеялись в тех местах, где говорят о политических махинациях. Мы-то видим все происходящее как трагическую страницу собственной истории – предвестия событий Смутного времени, да и к тому же, мало что с тех пор изменилось. А колумбийский зритель видит чужую страну, историю, в которой уйма противоречий и фальши – и эти несоответствия слова и действия создают комический эффект. Нам пришлось по ходу спектакля в нескольких местах править титры: зрители успевали прочесть текст раньше, чем актер заканчивал фразу.

В итоге смех накладывался на текст, что на самом деле в некоторой степени усложняло работу актеров на сцене. Так что мы сдвинули титры немного вперед: сначала зритель видел действие – пауза – а потом уже появлялся текст.

Колумбийские актеры и театры: На одном из первых прогонов мы ввели в массовку колумбийских актеров – в основном, студентов местных театральных колледжей. Они – большие молодцы, старательные, терпеливые. С огромным удовольствием приняли участие в спектакле, их азарт в маленьких эпизодах придал массовым сценам новое звучание, больше драйва, энергии. Для них нет понятия «маленькая роль».

В старом городе много маленьких, довольно неприметных театров. Переступаешь порог и попадаешь в атриум: небольшой дворик и 50 зрительских мест, типа нашего Театра.doc. И актеры Боготы работают вот в таких небольших простран-

ствах. Проблема состоит в том, что в Колумбии нет театральных вузов. Ребята, которые хотят получить театральное образование, занимаются в школах-студиях при театрах. А за высшим театральным образованием им нужно ехать в Аргентину или в Европу.

В рамках наших гастролей проходил мастер-класс Татьяны Владимировой. На него пришли профессиональные актеры разных возрастов. Актеры колумбийской школы, надо отметить, очень близки русской школе. На занятии разбирали сцену прощания Тузенбаха и Ирины из «Трех сестер» Чехова: они импровизировали, были предельно эмоциональны, но это были не внешние эмоции, а очень сильная внутренняя энергия.

Кристина Гагуа, актриса

Богота: Погода была шикарная, плюс 25. С собой зачем-то набрали курток, кофт – конечно, ничего из теплой одежды нам не пригодилось. Каждый день



фото Сергея Бородкина

гуляли по городу, и вечером с обгоревшими лицами шли играть спектакль. Нам советовали не ходить по улицам по одному – местные воры не дремлют. Говорят, двух французских туристов раздели на улице чуть ли не догола. Я, правда, один раз меры предосторожности нарушила, и прошла по главной улице одна.

Еда: Очень вкусно, много фруктов – спелых, сочных. Правда, из национальной еды мне понравилось не все.

Колумбийцы: Добрые люди, открытые, счастливые. Актеры-колумбийцы, которых ввели в наш спектакль, оказались прекрасными ребятами. Они отвели нас в отличный бар в северном районе (самый богатый район Боготы), где играла живая музыка и все танцевали сальсу, бачату. И мы, точно не зная движений и схватывая темпоритм на лету, влились в толпу танцующих людей. Было здорово. Я бы хотела туда еще раз вернуться.

Татьяна Владимировна, актриса

Мастер-класс в Боготе: Три дня подряд я проводила мастер-классы по актерскому мастерству. Аудитория состояла из колумбийских актеров разных возрастов. В качестве драматургической основы я взяла сцену расставания Ирины и Тузенбаха из чеховских «Трех сестер».

За месяц до гастролей я жутко волновалась: писала сразу несколько программ, консультировалась с разными педагогами, перечитывала сборники Товстоногова, Фильштинского, Станиславского, Чехова. Но я чувствовала, что спасет только одно: если при первой же встрече возникнет контакт, я их полюблю – все сложится. И так и оказалось: ко мне пришли прекрасные, открытые люди, наши темпераменты совпали.

Надо сказать, в Колумбии нет такого понятия как «унисекс». Девушки – роковые красотки, а мужчины – мачо. При этом на наших занятиях вариации с персонажами были самыми невообразимыми. Актеры с упоением перевоплощались в героев противоположного пола. Был в группе, например, один актер, который делал только женские роли. Сам он был худощавый, не очень красивый, носил брекеты, и при этом на сцене создавал удивительные женские образы: это всегда была чеховская Ирина, но разная.



Колумбийские актеры, в отличие от наших, которым нужно время подумать над материалом, мгновенно включаются и, не задумываясь, делают иногда невероятно тонкие, интересные вещи.

В один из дней я дала задание на проработку стиля. Из Москвы я привезла книги с картинами художников: из русских – Рублев, Кустодиев (над последним они смеялись и говорили, что это русский Фернандо Ботеро), из европейских – Мунк (его любят все творческие люди), Сера и Тулуз-Лотрек. Задание было такое: передать стиль и манеру каждого из художников в импровизации на основе чеховского текста. То есть образы Ирины и Тузенбаха они должны были проработать в стилистике определенного художника. В основном всех актеров привлекал Мунк. Несколько пар для этюда взяли картины Рублева: им оказался близок трагизм статичной истории. За три дня, конечно, мы так мало успели, и в тоже время смогли понять и научиться друг у друга чему-то очень важному. Нам было очень интересно.

Ольга Моисеева, помощник режиссера

Богота: Богота – город, состоящий из кварталов, в каждом из которых можно купить разные изделия: часы продаются в одном районе, ювелирные украшения – в другом, и так далее. Очень удобно. Мне все говорили: «Да ладно, там не опасно». Как-то раз я свернула с главной улицы и оказалась в квартале, где продавалось все для полицейских и военных, и здесь же – все для грабителей и воров. Рядом с магазином военной формы стоял продавец, который предлагал купить кинжалы,

ножи, кастеты, черные маски. Наша гостиница располагалась недалеко от исторического центра, а театр – рядом с криминальным районом. Как ни странно, спальные районы на окраине города мне показались намного безопаснее центральных.

Соляной собор Сипакиры: Этот собор построен в соляных шахтах на глубине 200 метров под землей. Невероятно красивые пещеры с разноцветной подсветкой. Чтобы добраться до собора по пещере нужно пройти 12 галерей, в каждой из которых есть крест и место для молитвы.

Водопад Текендама: Для туристов это одна из главных природных достопримечательностей Колумбии. А местное население называет его «водопадом самоубийц». Рассказывали, как некоторое время назад там работал фотограф, который заранее договаривался с самоубийцами и делал снимок прыгающего в водную бездну человека. Фотографии потом он отсылал их родственникам. Вообще, в подобные места лучше ездить с группами и местными гидами: сплошь и рядом запретные зоны, растет что-то противозаконное – очень просто угодить в неприятную ситуацию.

Кирилл Щербина, актер

Погода: Когда мы собирались на гастролы в Колумбию, среди ребят ходили разговоры про холодную пасмурную погоду (видимо прохладные гастролы в Буэнос-Айресе сделали свое дело). Все взяли с собой свитера, пальто, куртки. Я не мерзляк, и заявленные 10-15 градусов меня вполне устраивали. Теплых вещей принципиально не брал: кинул в чемодан кофту, несколько футболок и шорты, которые и надел уже на второй день. И это

было самым правильным решением. Погода в Боготе очень контрастна: с утра идешь гулять, светит обжигающее солнце, ты жарись, и пытаешься спасти необгоревшие участки кожи. Днем, по пути в театр на репетицию, небо заволакивает облаками и начинается проливной дождь с градом. На одной из репетиций, как раз во время такой грозы Алексей Осипов «проходил» монолог Бориса Годунова. Раскаты грома были настолько громкими, что их было слышно на сцене и в зале. Так вот, когда Осипов, читая монолог дошел до кульминации и как следует крикнул, сверху громыхнуло с такой силой, что я решил по возвращении в Москву в примерке встречать Осипова стоя и раз в неделю приносить в жертву небольшого ягненка. Хотя бы первое время.

Богота: Богота безусловно представляет огромный интерес для туристов, но не для людей, которые планируют как следует отдохнуть – океан находится достаточно далеко. По своей атмосфере город чем-то напоминает Гавану (на Кубу мы также ездили с гастролями): тоже самое ощущение гниющих, будто патиной покрытых стен, кажется вот-вот здания развалятся. Тем не менее, это и есть суть Боготы – некая мистичность, от которой ты в итоге получаешь массу положительных эмоций. Боготой, видимо, руководят современные креативные люди, которые стараются оригинальными идеями решить насущные проблемы города. Например, с арендаторов, которые сохраняют исторический облик зданий,

правительство налог не берет. Поддерживается культура граффити – почти каждый рисунок на зданиях легален и согласован с властями. Но больше всего меня поразила идея налоговой системы для населения. Северный район – богатый округ Боготы, с его гигантскими торговыми центрами и шикарными жилыми домами похож на маленький Нью-Йорк. Южный район, которым нас пугали перед поездкой из-за его криминальной славы, в свою очередь беден, там живут люди, у которых практически нет возможности платить налоги на воду, газ, свет. Так вот, правительство придумало интересный ход: жители южного района коммунальные услуги не оплачивают, среднеобеспеченные платят средний налог, а самые богатые из северного – платят повышенный налог, который покрывает нужды людей из бедного квартала. Так что все счастливы.

Криминал: Район, в котором мы жили, находится в предгорье Монсерат и Гваделупы. Недалеко – старый город, практически там же площадь Боливара и дворец правительства Боготы – это одни из самых туристических, соответственно охраняемых мест в городе. Повсюду стоят военные с автоматами. Большое количество патрулей с собаками, так что мы чувствовали себя комфортно. Наш отель «Текендама» представлял собой целый комплекс зданий, и надо сказать, мы подшучивали между собой, что кто-то хорошенько заработал на продаже кокаина и отгрохал себе район с гостиницами, бизнес-центрами, магазинами и ресторанами, который

очень хорошо окупается, следовательно, и тщательно охраняется.

Еда: Мы нашли один ресторан, в том же комплексе «Текендама» где подавали просто невероятные блюда. Можно сказать, что там было дорого, но порция, которая состояла из мясного стейка с куриными рулетами, шпината с клубникой, жареного банана и еще чего-то там стоила этих денег. К концу обеда ты уже просто молил о пощаде! Нельзя сказать, что мы попробовали аутентичную колумбийскую пищу, но какие-то местные особенности готовки и сервировки увидели.

Колумбийцы: Безусловно колоритные, приветливые и неприветливые, в большинстве веселые, абсолютно разные, бедные, богатые, продающие что-то, поющие и танцующие, или просто спящие на улицах. Такие, какими и должны быть южноамериканцы. Правда, как мне показалось, у них слегка отсутствует чувство самосохранения, перебежать дорогу на любой свет светофора, перепрыгнуть через пару машин, при этом еще успеть поорать на водителей – это норма. Тем не менее, они прекрасны. Я бы с радостью вернулся в Колумбию, но уже к океану.

Вячеслав Мизин, машинист сцены

Богота: Из промозглой Москвы мы прилетели в лето: в Боготе было очень тепло, все вокруг цвело. Но дышать оказалось тяжело, не хватало кислорода: ты делаешь два вдоха, а на третий тебя уже не хватает. Необычное состояние. В театре, где мы выступали, стояли кислородные баллоны с масками.

Спектакль «Борис Годунов»: Нам пришлось практически заново выстраивать декорации, так как технические параметры сцены боготинского театра от наших сильно отличались. Не было, например, боковых сцен – их мы выстроили на авансцене. Местные монтажники нам здорово помогли разгрузить и погрузить декорации. Сам театр напоминал студию звукозаписи: стены и потолки обиты красным материалом, похожим на плюш. Огромный зал на 1500 мест. Но техническое оборудование оказалось довольно старым и неповоротливым:



штанкеты ездили очень медленно, а нам нужно было максимально быстро сменять декорации, одну картину за другой – это ведь часть режиссерского замысла. Так что нам с помощниками режиссера пришлось приложить много усилий, чтобы сохранить московскую синхронность, но интервалы между сценами все-таки получились немного длиннее.

Туристические радости: Я собирался попробовать местный деликатес – консервированных муравьев, которых они называют «толстыми брешками». Но так этого, к сожалению, и не сделал. Всем любителям кожаных изделий нужно ехать в Колумбию. Цены минимальные, а кожаные рюкзаки и сумки – отличные. А еще одна визитная карточка Колумбии – кофе. Мы побывали с экскурсией на небольшом кофейном заводе, который содержит семейный подряд. Они сами выращивают кофе, перерабатывают его, жарят и продают на экспорт.

Алексей Осипов, актер

Колумбия и чудеса: Колумбия для меня – место, где исполняются заветные мечты. На сцене театра в Боготе свершилось чудо – я впервые сыграл роль Бориса Годунова, о которой мечтал на протяжении многих-многих лет. Город Богота стал для меня одним из самых лучших, красивых и чудесных мест на земле. К тому же мы много гуляли по живописным колумбийским улочкам с моими друзьями, актерами Гришей Старостиним, Сашей Жоголем и Андреем Кондаковым. Все плохие мысли ушли в этой



СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ И АМАДУ МАМАДАКОВ

фото Олега Хаимова

поездке на второй план. Я ощущал только красоту вокруг себя и был беспредельно счастлив!

Амаду Мамадаков, актер

Колумбия-Алтай: Эмблема гостиницы, где мы жили, представляла собой фигуру с золотым хвостом – и это был абсолютный двойник алтайского женского знака. Оригинал изображения хранится в национальном музее инков города Бототы. Меня так поразило это совпадение, что я срочно решил навестить и в Музей золота. При входе я обнаружил языческие каменные изваяния – совершенно идентичные тем, что есть на Алтае. Понимаете, в те далекие времена все цивилизации были связаны друг с другом. Это просто поразительно!

Актеры-шаманы: Колумбийский актер, который играл в массовке, пригласил нас к себе домой. Он узнал, что у меня есть шаманские корни и по-

казал древний амулет, который в его семье передают из поколения в поколение. А еще, гуляя по Боготе, я встретил девушку-бурятку, которой очень нравится здесь жить. И правда, климат, природа, ветер, горы – все так похоже на Алтай. Никакого кислородного голодания я не почувствовал, наоборот, дышал полной грудью.

Колумбийцы: Мне понравилось, что в Колумбии нет никакого «унисекса». У женщин фигуры повторяют силуэт гитары, мужчины – крепкие, мачо. Они любят с аппетитом и много поесть. Еда невероятно вкусная, сочная. И жизнь яркая, на пределе: рядом всегда жизнь и смерть, наркотики и любовь.

«Борис Годунов»: Энергетика от зала исходила сумасшедшая. Ни одного постороннего звука, никаких звонков мобильных звонков – такое ощущение, что у колумбийцев телефонов вообще с собой не было.

Богота: Как-то раз, гуляя по городу, мы вышли к огороженной территории кладбища. У него был общий забор с подземным гаражом, который в этот вечер превратился в танцевальную площадку. Колумбийцы обладают природной пластикой и чувством ритма, двигаются как черти. Завораживающая сцена: жизнь и смерть были совсем рядом.

В Боготе меня повсюду принимали за своего. Когда я заходил в магазин, охранки косо на меня смотрели, как на местного бандита-мафиози: здоровый, в черных очках. Так что я сопровождал наших девушек-актрис на прогулках, со мной им было совсем не страшно.



В СТАРОМ ГОРОДЕ

фото Рустама Эйвазова

Подготовила Валерия Климова

«РЕВИЗОР».

ВПЕРВЫЕ НА СЦЕНЕ

19 апреля 1836 года в Петербурге на сцене Александринского театра состоялась премьера «Ревизора». Театр был полон, публика съезжалась самая чинная. В партере – министры и сановники, сам государь-император с наследником занял место в ложе. Четыре часа зал раскалывался от смеха – четыре часа невыносимых страданий Гоголя. После спектакля Николай I благодарил и поздравлял актеров, все искали автора, но в театре его не было. Гоголь не смог дождаться финала – в отчаянии он покинул театр, а в скором времени и Россию.

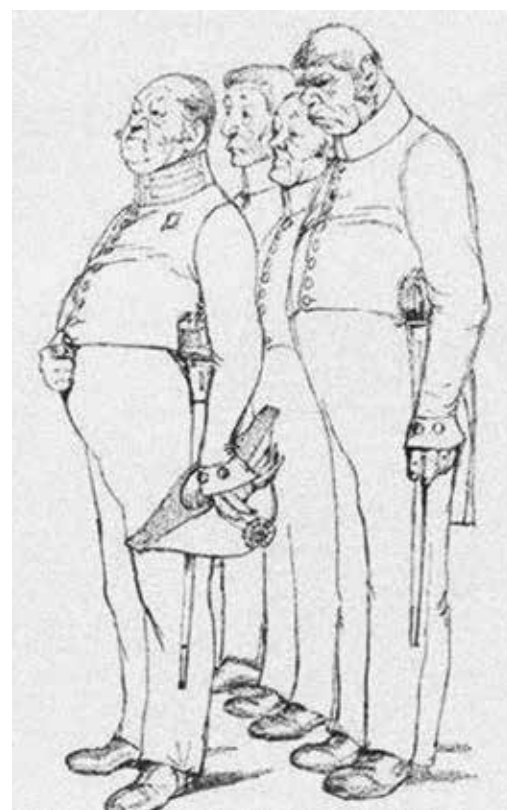
Успех пьесы обернулся болезнью автора. Гоголь, кажется, был единственным человеком, кто воспринял первую постановку «Ревизора» как провал. Чтобы понять эту странную реакцию, нужно знать, чего он ждал от постановки. В день премьеры Гоголь примчался в театр задолго до начала: он обходит кулисы, изводит актеров наставлениями. Когда принялись монтировать декорацию, он дает указание убрать роскошную мебель, приготовленную для первой

помещики», «Невский проспект», вышли «Арабески и Миргород», вместе с Пушкиным Гоголь сочиняет статьи для будущего «Современника». Впервые Гоголь читал «Ревизора» 18 января 1836 года на вечере у Василия Жуковского. Кроме Жуковского были еще Пушкин, Вяземский и несколько литераторов. Читал Гоголь просто, спокойно и совершенно серьезно. И лишь когда слушатели не могли сдержать смех, автор усмехался.

СДЕЛАЙТЕ МИЛОСТЬ, ДАЙТЕ ХОТЬ КАКОЙ-НИБУДЬ СЮЖЕТ. КАКОЙ-НИБУДЬ СМЕШНОЙ ИЛИ НЕ СМЕШНОЙ, НО РУССКИЙ ЧИСТО АНЕКДОТ. РУКА ДРОЖИТ НАПИСАТЬ КОМЕДИЮ

сцены, и заменить ее на более простую. Увидев актера, игравшего Осипа, в ливрее с галунами, Гоголь потребовал у осветителя, которые тогда назывались ламповщиками, снять замасленный кафтан и отдать его Осипу. Актеры были доведены автором до истерического припадка. Автор пребывал в сильном волнении. Впервые двадцатисемилетний писатель должен был предстать со своим сочинением перед такой аудиторией. К этому времени Гоголь был известным писателем. Уже опубликованы и прочитаны «Тарас Бульба», «Старосветские

Вероятно, это исполнение было самым правильным, поскольку было авторским. Хотя в XX веке с появлением режиссуры возникнет множество интерпретаций комедии. Комедия Гоголя прошла через весь XX век и ставится до сих пор. Каждое десятилетие прочитывало «Ревизора» по-своему. Из исторической пьесы она становилась картиной нравов, превращалась в театральную фантастику или в политическую сатиру. Две роли, Хлестакова и Городничего, могли в одночасье прославить исполнителей или поставить крест на карьере.



Ни одно исследование творчества Гоголя не обходится без изучения вопроса о возникновении сюжета «Ревизора». В большинстве случаев мы сталкиваемся с утверждением, что сюжет подарен Пушкиным. Сохранилось письмо Гоголя к Пушкину от 7 октября 1835 года: «Сделайте милость, дайте хоть какой-нибудь сюжет. Какой-нибудь смешной или не смешной, но русский

чисто анекдот. Рука дрожит написать комедию». Сюжет вышел даже слишком смешной. Гоголь неоднократно предупреждал: «Более всего следует опасаться, чтобы не впасть в карикатуру, ничего не должно быть тривиального или преувеличенного даже в последних ролях». К сожалению, смысл и логика театрального текста, заложенная автором, и то, как его могут интерпретировать, не всегда совпадает. Спектакль Александринского театра – грандиозное лицедейство, смехотворное, фарсовое. На Гоголя жалко было смотреть. Он болезненно реагировал на каждую реплику Хлестакова. Роль Хлестакова, которую драматург считал главной, по его мнению, пропала. Актер Николай Дюр играл традиционного плута. Он вовсе не был плохим актером, прекрасно двигался, имел обаяние, хороший голос. Однако понять образ Гоголя мог только человек незаурядный.

«Главная роль пропала, – пишет Гоголь. – Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков, сделался обыкновенным вруном. А мне он кажется ясным. Хлестаков вовсе не надувает, он сам позабывает, что лжет, и сам уже почти верит тому, что говорит. И вот Хлестаков вышел детская ничтожная роль. Очень тяжело и ядовито-досадно».

Именно в «Ревизоре» видно, насколько Гоголь осознает себя носителем духовной истины. Он видит смысл искусства в служении, в отрицании лжи, фальши и пошлости. Мифологическое пространство комедии, уездный город – это и город вообще, и конкретный город, какой можно обнаружить в любом уголке России. Гоголь дает конкретные географические ориентиры. Хлестаков едет из Петербурга, через Пензу в саратовскую губернию, но при этом Городничий заявляет: «Отсюда хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». В «Развязке Ревизора», написанной позже, Гоголь недвусмысленно говорит, что «этот город – образное пространство нашей души, а чиновники – наши безобразные страсти». В этом смысле Гоголь религиозный писатель, мечтающий, чтобы в финале произведения зритель испытал раскаяние и духовное очищение.

Реакция на «Ревизора» была разной, автора и прославляют, и критикуют. Причем критикуют как правые, за изображение российских нравов в излишне черном цвете, так и левые за отсутствие правды жизни. Но ни восхищенные почитатели, ни возмущенные хулители так

и не смогли заметить масштабов гоголевского мышления. Лишь через четыре года после премьеры в Александринке, в 1840-м, выйдет статья Белинского, где он скажет, что произведения Гоголя это и насмешка над бытом, но и фантастика действительности. «На премьеры в Александринском театре оправдались самые худшие опасения Гоголя. Перед публикой была разыграна до колик смешная история. Помилуйте, он хотел просветлять, очищать, просвещать, он ждал катарсиса, а в нем увидели только скомороха».

«Ревизор» долго не сходит со сцены. Его играют почти ежедневно в очередь с водевильным репертуаром. Любой другой был бы рад шумихе, но только не Гоголь. Его мучили пересуды и сплетни. Он панически боялся интереса незнакомых людей, ему чудились интриги и насмешки. Нашлись люди, которые возненавидели Гоголя. Граф Федор Иванович Толстой прилюдно называл писателя «врагом России» и говорил, что того «стоит заковать в кандалы и отправить напрямик в Сибирь». Подобные заявления Гоголь переносил тяжело. Неудивительно, что сразу после премьеры он отправляется за границу, отказавшись, несмотря на уговоры Щепкина, присутствовать на московской премьеры «Ревизора», которая состоялась 25 мая 1836 года. Ему хотелось бежать из Петербурга, из Москвы, из России – туда, где никто



его не знал. И он уехал странствовать на три года. А между тем именно Щепкин, который принимал участие в постановке на сцене Малого театра, осуществил надежду Гоголя на умную комедию. Сам Щепкин сыграл роль Городничего. Его финальный монолог производил именно тот эффект, на который и рассчитывал Гоголь. Великий актер сыграл все: возмущение, разочарование, гнев. Публика была потрясена. Пользуясь современной терминологией, можно сказать, что спектакль произвел фурор. Напечатанные 25 экземпляров «Ре-

ХЛЕСТАКОВ ВО ВСЕ НЕ НАДУВАЕТ, ОН САМ ПОЗАБЫВАЕТ, ЧТО ЛЖЕТ, И САМ УЖЕ ПОЧТИ ВЕРИТ ТОМУ, ЧТО ГОВОРИТ. И ВОТ ХЛЕСТАКОВ ВЫШЕЛ ДЕТСКАЯ НИЧТОЖНАЯ РОЛЬ. ОЧЕНЬ ТЯЖЕЛО И ЯДОВИТО-ДОСАДНО



визора» были расхватаны и зачитаны. Студенты заучивали реплики наизусть, превращали их в пословицы. После московской премьеры Александринка выпускает новую редакцию «Ревизора». Это был совсем другой спектакль, но Гоголь его не видел. Можно предположить, что благодаря стараниям Щепкина и запоздалым оценкам Белинского, Гоголь все-таки не сжег и это свое произведение, как он любил поступать раньше. Напротив, вернувшись из-за границы в 1839 году, писатель решает переработать комедию. Он стремился к совершенству.

Алексей Никольский: режиссер, педагог, историк театра, специалист по теории режиссуры. Автор цикла передач по истории русского театра.

ПРЕДАННЫЕ АМЕРИКАНСКИЕ ИНТЕРПРЕТАТОРЫ И ПОСЛЕДОВАТЕЛИ СИСТЕМЫ СТАНИСЛАВСКОГО

Мы продолжаем серию лекций о системах и методах актерского творчества. В этом номере – американские последователи системы Станиславского Ли Страсберг и Стэлла Адлер.

Актерская профессия в Америке пользуется огромной популярностью у молодежи. На курс драмы различных университетов ежегодно подается множество заявок. И вряд ли желание выходить на сцену бывает продиктовано лишь мечтами о звездной славе. Как сказал один из выпускников Нью-Йоркского университета, объясняя свой выбор: «Наши ощущения – это картина окружающего нас мира. Мы должны научиться улавливать эти ощущения, находить к ним путь и правильно с ними обращаться. А цель этого процесса – поиски собственной истины, идентичности (хорошее английское слово – *personality*, то есть индивидуальности). Когда общество требует единообразия, а эмоции и мнения лучше держать при себе из опасения насмешки, осуждения, да и не только, как еще проявить себя, если не в воображаемом мире, где молодежи разрешается раскрыть все грани своей личности. Вот в чем для меня поэзия театра». В Нью-Йоркском университете, на отделении искусств Тиша – много разнообразных методик, по которым учат актерскому мастерству в США. Порою трудно бывает объяснить разницу между этими курсами. Всего здесь 12 студий. Каждая существует и предлагает свою методику. Некоторые из них спорят друг с другом, иные дополняют или даже повторяют друг друга. Но цель одна – научить. Одни студии – традиционные, «проповедают Систему Станиславского», другие – созданы «в противовес Системе».

Традиционной, конечно же, считается техника Ли Страсберга, его Метод.

ДЛЯ СТРАСБЕРГА АКТЕР ДОЛЖЕН ПОВЕРИТЬ, ЧТО ТЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВА, В КОТОРЫХ ОН НАХОДИТСЯ НА СЦЕНЕ – ВПОЛНЕ РЕАЛЬНЫ.

Важно, чтобы актер не только проникся жизнью героя, но и подумал о той жизни, что была у персонажа до того момента, который он разыгрывает на сцене. Здесь актер обязан быть максимально конкретным. Эмоциональная память – ключ к пониманию процесса создания образа. Исключительно из своих воспоминаний использовать эмоции, мысли, чувства. Разные способы при этом способны вызвать нужные тебе эмоции. Мощнейший из них, конечно, – музыка. Разные мелодии способны вызвать разные воспоминания. Если проигрывать, прокручивать их в своей памяти, то непременно возникнет нужная эмоция. Также как и Станиславский, Страсберг говорит о том, что доминирующее значение имеет подготовительный процесс работы над образом. Актеру школы Страсберга всегда следовало доводить до автоматизма походку, движения, следить за руками исполняемого им персонажа – как он их держит, какие у него особенности жестикуляции.

Методика Стэлла Адлера несколько противоречит Методу Страсберга, отя выросла тоже из Системы.

ОТПРАВНОЙ ТОЧКОЙ У СТЭЛЛЫ АДЛЕР ВСЕГДА ДОЛЖНО БЫТЬ ВООБРАЖЕНИЕ.

Здесь следует смотреть на жизнь не собственными глазами, а сквозь призму своего воображения. В основе ее теории лежит установка – уверенность в себе, дисциплина, контроль над своим телом и эмоциями. Текст по Адлеру следует запоминать не только умом, но и телом, то есть постоянно работать над мускульной памятью. Стэлла Адлер требовала от актеров в процессе работы над ролью концентрироваться на глаголах. Сначала – действие, а уже потом слова. Техника Адлера – техника действия. Поэтому, как считают американские исследователи, ее система востребована в первую очередь у киноактеров. Продумывая свои действия, актер должен обращать внимание на то где, когда, что и почему он делает. А как – это уже неважно. Это должно быть всегда спонтанно и неожиданно. Поэтому, прежде чем работать над образом, следует оценить обстоятельства, в которых находится герой. Истина, которую ищет исполнитель, уже должна быть заложена в предлагаемых обстоятельствах. А воображение актера – это погружение в коллективное бессознательное, работа с обстоятельствами. В обстоятельствах нужно жить, нужно, чтобы у них было свое настроение. Обстоятельства и только обстоятельства всегда на первом месте. В этом плане на актера влияет все, даже место действия. Ведь человек себя ведет по-разному в разных местах – дома с семьей, на работе с коллегами, на отдыхе, в церкви на службе, в баре... У каждого места своя атмосфера, свое настроение, которую нужно обязательно уловить.

АКТЕРСКАЯ СТУДИЯ



СТЭЛЛА АДЛЕР

В настоящее время в Америке очень популярна теория Сэнфорда Майзнера – актера, преподавателя актерского мастерства. (Его студенты – Алек Болдуин, Джефф Бриджес, Сандра Буллок).

ИДЕЯ МАЙЗНЕРА В ТОМ, ЧТО ПРАВДЫ НУЖНО ДОБИВАТЬСЯ ВСЕГДА В ПРИДУМАННЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ.

Одно из самых его популярных упражнений состоит в том, что два актера говорят все время друг другу все, что попало, все, что угодно, но при этом должны повторять одни и те же вещи до тех пор, пока в их эмоциях не произойдут какие-то изменения. По мнению Майзнера существует два типа актеров: те, кто незамедлительно выполняют то, что требуют их герои – кричат, прыгают, плачут – и те, кто считает это предметом для размышлений. В центре этой теории моментальная коммуникация, возникающая между актерами, формирующая их достоверное поведение в выдуманных обстоятельствах. Актер должен фокусироваться на объекте, а не на том, что он говорит. Чем лучше актер взаимодействует с партнерами, тем он полноценнее. Майзнер говорил: «Унция действия стоит фунта слов». Майзнер считал воображение и только воображение более действенным средством работы над ролью, чем эмоциональная память. К примеру, исполняемый герой испытывает какое-то чувство, допустим, ярость. А в сценарии нет того, что привело его в это состояние, то есть актер должен самостоятельно додумать, что случилось с актером до этого. На этом подготовка

к роли заканчивается – все остальные действия актер должен совершать моментально. В технике Майзнера актер следует своему импульсу. «Все в порядке, если у тебя что-то не получается. Но плохо, если ты не пытаешься».

В ТЕОРИИ ЮТЫ ХАГЕН, ПОПУЛЯРНЕЙШЕЙ В СВОЕ ВРЕМЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ АКТРИСЫ, ПЕДАГОГА ВУПИ ГОЛДБЕРГ И МЭТЬЮ БРОДЕРИКА, АКТЕР ДОЛЖЕН ПОСТОЯННО ИСКАТЬ В СЕБЕ САМОМ ТО, ЧТО ПОМОЖЕТ ЕМУ ИГРАТЬ.

Следует доверять своим инстинктам и ощущениям. Осознавать, в чем состоит его индивидуальность, неповторимость, уникальность и привносить все это в свою роль. Твои инстинкты и ощущения – доверяйся только и только им. И нужно всегда помнить и понимать, что внутренний облик актера может и, чаще всего, не соответствует внешнему.

ПЯТЬ ОСНОВНЫХ УСТАНОВОК-ВОПРОСОВ К СЕБЕ ОТ ЮТЫ ХАГЕН:

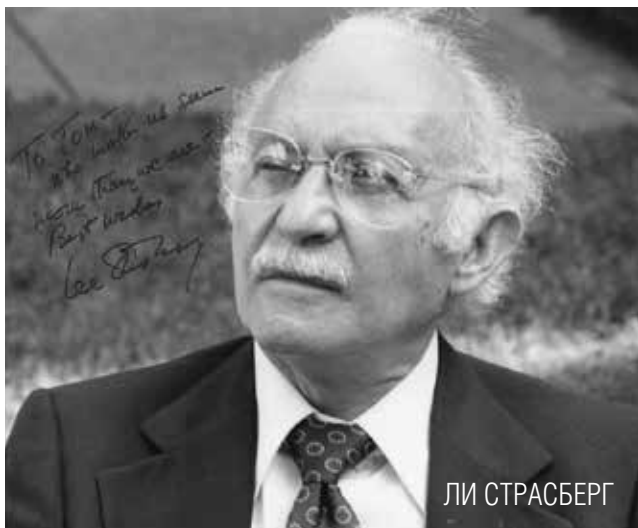
- КАКОВО МОЕ НЫНЕШНЕЕ СОСТОЯНИЕ?
- В КАКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ Я СЕЙЧАС НАХОЖУСЬ?
- КАКОВО МОЕ К НИМ ОТНОШЕНИЕ?
- ЧЕГО Я ВООБЩЕ ХОЧУ?
- В ЧЕМ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ МОЕ ПРЕПЯТСТВИЕ?
- НА ЧТО Я ГОТОВ, ЧТОБЫ ПОЛУЧИТЬ ТО, ЧЕГО Я ХОЧУ?

Вот весьма обзорный взгляд на несколько театральных востребованных школ, где занимались и откуда выпускались кино- и театральные американские знаменитости. И даже на этом материале видно, что система жива, и сегодня – разошлась по кусочкам. На практике чаще всего актеры изучают разные школы, противоречащие одна другой. И вообще – путь американского актера – это неустанный процесс обучения у разных Мастеров разным Школам. Впрочем, скорее всего, это путь всех актеров.

Карина Вартанова: историк театра, педагог Российского университета театрального искусства, главный специалист по мюзиклу в России. Занимается изучением российского и американского театра.



ЮТА ХАГЕН



ЛИ СТРАСБЕРГ



СЭНФОРД МАЙЗНЕР



РЕПЕРТУАР

МАЙ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

5 чт КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+
6 пт МОРФИЙ	М. Бугаков 18+
7 сб ЛИЦА	А. Чехов 12+
10 вт КОРОЛЬ УБЮ	А. Жарри 18+
12 чт 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	Р. Брэдбери 12+
13 пт ДРАМА НА ОХОТЕ	А. Чехов 12+
14 сб ШЕЙЛОК	У. Шекспир 16+
15 вс (12:00, 16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	Л. Титова, А. Староторжский 6+
27 пт ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	М. Курочкин 16+
29 вс (18:00) УТИНАЯ ОХОТА	А. Вампилов 16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 пн (18:00), 9 пн (16:00) «НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ...»	6+
3 вт, 15 вс ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	М. Гавран 16+
4 ср ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	Л. де Вега 12+
11 ср СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+
17 вт КОМПАЬОНЫ	А. Галин 12+
28 сб ПТИЦЫ	Аристофан 12+
30 пн МОЯ МАРУСЕЧКА	А. Васильева 12+

ИЮНЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 ср (12:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	Л. Титова, А. Староторжский 6+
2 чт ПОЖАРЫ	В. Мувада 16+
4 сб БУРЯ	У. Шекспир 12+
9 чт УТИНАЯ ОХОТА	А. Вампилов 16+
10 пт ДРАМА НА ОХОТЕ	А. Чехов 12+

12 вс (18:00)
ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ **М. Курочкин**
16+

21 вт
МОРФИЙ **М. Бугаков**
18+

23 чт
451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ **Р. Брэдбери**
12+

26 вс (18:00) **ПРЕМЬЕРА**
БОРИС ГОДУНОВ **А. Пушкин**
12+

29 ср
НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК **Т. Нуи**
18+

30 чт
СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ **А. Островский**
16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

1 ср, 28 вт **ПРЕМЬЕРА**
ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ **М. Гавран**
16+

3 пт
СТАРШАЯ СЕСТРА **А. Володин**
16+

5 вс (12:00)
ВАНЯ И КРОКОДИЛ **К. Чуковский**
0+

7 вт
ГАЗЕТА «РУССКИЙ ИНВАЛИДЬ» ЗА 18 ИЮЛЯ... **М. Угаров**
12+

11 сб
МОЯ МАРУСЕЧКА **А. Васильева**
12+

22 ср
«НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ...» 6+

24 пт
ПТИЦЫ **Аристофан**
12+

25 сб **ПРЕМЬЕРА**
ВАШ, ЧЕХОВ **А. Артамонова**
12+

ИЮЛЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

3 вб
КОМЕДИЯ ОШИБОК **У. Шекспир**
12+

9 вс
ЛИЦА **А. Чехов**
12+

6 ср
ДРАМА НА ОХОТЕ **А. Чехов**
12+

8 пт
СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ **А. Островский**
16+

10 вс (18:00)
БУРЯ **У. Шекспир**
12+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

1 пт
«НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ...» 6+

2 сб
СТАРШАЯ СЕСТРА **А. Володин**
16+

7 чт **ПРЕМЬЕРА**
ВАШ, ЧЕХОВ **А. Артамонова**
12+

9 сб **ПРЕМЬЕРА**
ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ **М. Гавран**
16+

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА «ЕТ СЕТЕРА»

Сергей Степашин председатель Попечительского совета

Владимир Кожин заместитель председателя Попечительского совета

Виктор Двуреченских, Виктор Лошак, Александр Самусев, Давид Смелянский