



ГАЗЕТА

ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск №2 (9)

ноябрь-декабрь, 2014 год

ПРЕМЬЕРА

ОСТРОВСКИЙ И КОМЕДИЯ
ДЕЛЬ АРТЕ

ДИАЛОГ

НАТАЛИЯ ЖИТКОВА
И КИРИЛЛ ЩЕРБИНА:
АРТИСТЫ И СЕРИАЛЫ

МЫ

ЕЛКА – ЭТО МАЛЕНЬКАЯ
ЖИЗНЬ

ХУДОЖНИК

АНДРЕЙ КЛИМОВ:
ПРЕКРАСНАЯ ЭПОХА

АКТЕРСКАЯ СТУДИЯ

СИСТЕМА VS. МЕТОД

ПРЕМЬЕРА

СЕРДЦЕ

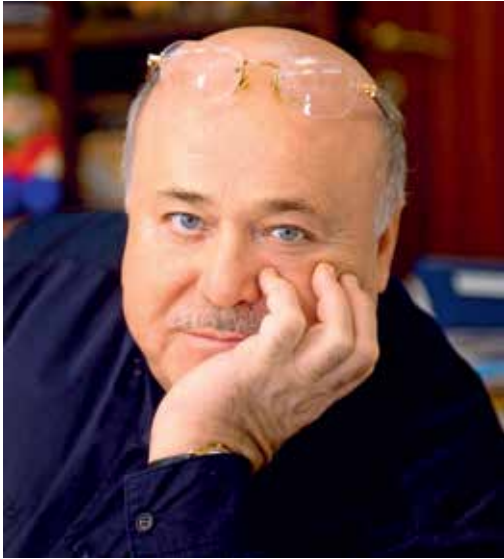
НА НЕ

КАМЕНЬ

КОМЕДИЯ

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

www.et-cetera.ru



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Это последний номер газеты «Et Cetera» в 2014 году. Надеюсь, что она стала для вас полезным путеводителем в мире театра. Мы стараемся рассказывать вам обо всех событиях из жизни театра, об интересных фактах истории отечественной и мировой театральной культуры, знакомить с нашими артистами и так далее, и тому подобное. Одним словом, et cetera, et cetera...

Наша газета обязательно будет выходить и в следующем году, который уже объявлен Годом литературы. Завершился «Год культуры», а уже надвигается «Год русской литературы» – по-моему, это прекрасно!

16 января на нашей сцене состоится премьера «Бориса Годунова» А.С. Пушкина в постановке выдающегося немецкого режиссера Петера Штайна. Сейчас полным ходом идут репетиции, строятся декорации, шьются костюмы. Ничего не буду больше рассказывать – все театральные люди очень суеверны. Мы никогда не раскрываем тайн готовящейся премьеры. Сказать могу только одно – будет звучать гениальный пушкинский текст.

Мои дорогие! Я очень рад, что вы сегодня пришли к нам, и я хочу верить, что вы у нас не в первый раз и обязательно придете снова. Каждый театр старается иметь не случайно забредшего зрителя, а «своего». Зрителя, который следит за новыми премьерными, смотрит наши спектакли, знает всех артистов по имени. Зрителя, которого по праву можно назвать своим единомышленником. Я очень надеюсь, что в нашем театре собираются свои зрители или те, кто в скором времени им станут. И я всех вас хочу поздравить с наступающим Новым годом! Очень хочется, чтобы в Год русской литературы у нас появилось время, и мы, выбравшись из суеты, смогли перечитать своих великих классиков. И как знать, может быть, вернется в нашу жизнь тот особенный нравственный уклад русской жизни, так замечательно описанный в отечественной литературе.

Пусть Новый год для всех будет счастливым и успешным! Удачи вам, друзья!

Александр Калягин,
художественный руководитель театра
«Et Cetera»

ОСТРОВСКИЙ И КОМЕДИЯ ДЕЛЬ АРТЕ

Премьера комедии Островского «Сердце не камень» состоялась. В спектакле играют и ведущие артисты «Et Cetera», и молодежь. О том, как проходила работа над спектаклем, рассказывают его создатели.

ГРИГОРИЙ ДИТЯТКОВСКИЙ

РЕЖИССЕР-ПОСТАНОВЩИК

Когда собираешься сочинить спектакль – ищешь материал, который мог бы увлечь тебя и артистов, а потом и зрителей. Так и получилось с пьесой Александра Островского «Сердце не камень». В первом прочтении «комедию» расслышать было непросто, но от репетиции к репетиции она начала проявляться. Встреча с художником Владимиром Фирером и наметившееся пространственное решение уже не оставили никаких сомнений в том, что выбор был сделан правильно. Меня всегда увлекал этот драматург, как прекрасный рассказчик, затейник, толкователь. В его комедиях всегда есть что-то сказочное, даже карнавальное. Так, в «Сердце не камень» сюжетные перипетии тонут в рюмку мадеры, которую так страстно любит Аполлинария Панфиловна: и намерение Веры Филипповны прожить жизнь в монастыре, и мысли Потап Потапыча о спасении души.

В театре, по-Островскому, жизнь проявляется во всей своей полноте. Все здесь рядом: сказка и быль, возвышенное и земное, вымысел и реальность, подлое и бескорыстное. Его герои живут в театре бок о бок, как члены одной семьи, одного дома под названием «сердце». А оно, по мысли автора, «не камень».

Островский не только современен: он просто необходим сегодняшнему зрителю. Не обращаться к Островскому –

**В ЕГО КОМЕДИЯХ ВСЕГДА
ЕСТЬ ЧТО-ТО СКАЗОЧНОЕ,
ДАЖЕ КАРНАВАЛЬНОЕ**

значит закрывать глаза на себя самих. Островский – это русский Шекспир, комедия дель арте. Он разный, есть и совсем забытый, малоизвестный. Кто мы и какое место занимаем в сегодняшнем мире, можно понять только с его помощью. Вернее, без нее точно не понять.



СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ

фото Олега Хаймова



КРИСТИНА ГАГУА, АННА АРТАМОНОВА И НАТАЛЬЯ БЛАГИХ

фото Олега Хаимова

ВЛАДИМИР ФИРЕР

СЦЕНОГРАФИЯ И КОСТЮМЫ

Как правило, пьесы Островского перегружают деталями, делают слишком бытовыми. Мы пошли иным путем: создали среду, которая трансформируется в зависимости от ситуации, а не иллюстрирует перемену мест действия. Кроме того, мы постарались воплотить сценические элементы, как это ни странно, комедии дель арте, которые в комедиях Островского есть. Мы придумали персонажей-дзанни, которые задают ритм и тонус действию. В пьесе то и дело упоминается то шкаф, где хранятся секреты и ценности – мы придумали его и в нашем спектакле. Двери – это граница между разными пространствами пьесы, они позволяют нам мгновенно менять координаты действия. Яркие, пышные костюмы стали отсылкой к историческим реалиям эпохи. В какой-то степени у нас получился такой «домашний», «комнатный» театр, эстетика которого мне очень близка.

ЕВГЕНИЙ ГАНЗБУРГ

ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ

Островский – автор не самый динамичный, но ведь и жизнь в XIX веке имела совершенно иной ритм. При этом драматург удивительно энергичен в своей мысли. Вот эту динамику мы и попытались воплотить в нашем световом решении. В спектакле свет то является объединяющим началом, а то, наоборот, мы специально помещаем разные группы персонажей в разные световые пространства. Получается такой кинематографический

прием – герои находятся одновременно в разных местах. И из таких противопоставлений возникает также определенная сценическая динамика.

ГРИГОРИЙ АУЗРБАХ

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

Вместе с режиссером мы определили для себя, что история «Сердце не камень» – романтическая, любовная, а не социально-купеческая. Сначала возникла идея обратиться к музыке барочного композитора – Жана-Филиппа Рамо. Но в итоге в основу музыкального оформления лег струнный квартет номер один Дмитрия Шостаковича: так в спектакль вплелась веселая и грустная тема композиции. И на основе этой же темы я придумал вальс, тоже немного грустный и светлый, как и пьеса Островского.

СЕРГЕЙ ГРИЦАЙ

РЕЖИССЕР ПО ПЛАСТИКЕ

Основная сюжетная линия спектакля – жизнь дома Каркуновых. Мы придумали слуг, которые этот дом населяют и активно участвуют во многих сценах. В итоге у нас получились такие герои-дзанни, которые эту историю рассказывают и задают ритм. Пластическое решение в нашем случае вписано в решение пространственное: мы использовали и двери, и вертикали. Персонажи появляются из глубины сцены, из галереи этих дверей. Огромное, глубокое пространство превращается в улицу, декорации – в город.

Подготовила Валерия Климова

СОБЫТИЯ

НОЧЬ ИСКУССТВ

3 ноября в театре пройдет «Ночь искусств». Зрителей ждет традиционная экскурсия по театру. Вы сможете увидеть своими глазами всю подноготную: театральное закулисье, работу цехов. Когда еще предоставится возможность познакомиться с теми, кто не выходит на сцену, но без кого театральная вечеринка была бы невозможна?

ВАШ, ЧЕХОВ

Артистка нашего театра Анна Артамонова стала стипендиаткой городского Департамента культуры. Ее пьеса «Ваш, Чехов» – своеобразное «попурри» из писем Антона Чехова и цитат из его драматических сочинений – получила грант. Так что теперь она предполагается к постановке в нашем же театре.

ВЫСТАВКА

В фойе театра открылась новая выставка. На этот раз мы пригласили к себе кафедру сценографии ГИТИСа. Самые интересные курсовые и дипломные работы студентов только для наших зрителей. Прекрасный повод приехать на спектакль пораньше.



фото Олега Хаимова

АРТИСТЫ И СЕРИАЛЫ

Артисты, которые много снимаются, всегда создают лишние проблемы в театре, где служат. Надо под них выстраивать репертуар, график репетиций и выпуск спектаклей. Это с одной стороны. Но с другой, зрители часто ходят в театр на артистов, полюбившихся им по фильмам и сериалам. Медийными лицами они становятся, когда мелькают на телеэкране. О сериалах, кино и о том, как они мешают или помогают в работе, говорят Наталия Житкова и Кирилл Щербина.

Житкова: Я давно снимаюсь и в фильмах, и в сериалах. Конечно, разница между полнометражным фильмом и телесериалом существует. Это просто-напросто другой формат. В сериалах, правда, сниматься предлагают чаще. Но мне везет в сериалах на хороший материал, интересные роли, встречи с большими артистами и прекрасными режиссерами. К тому же сейчас многие каналы стремятся серьезно повысить качество сериалов.

Любая новая роль – это работа над персонажем, поиск деталей образа. Например, для фильма Евгения Соколова «Звезда Империи», где я сыграла императрицу Алису Гессенскую, жену Николая II, я изучала исторические материалы, придумывала акцент, с которым героиня говорит.

Щербина: Сериалы и правда бывают разные. Вот например, для Первого канала сняли историю про четырех парней, которая называется «Фарца» – хорошее кино, это видно уже по прекрасно сделанному трейлеру. И снято качественно, и сюжет интересный.

Житкова: Несколько лет назад я попала в один «долгоиграющий» сериал «Богатая и любимая», а параллельно в театре мы выпускали спектакль «Пожары» Важди Муавада, где у меня большая серьезная роль. Снимали по ночам и рано

МНЕ ВЕЗЕТ В СЕРИАЛАХ НА ХОРОШИЙ МАТЕРИАЛ, ИНТЕРЕСНЫЕ РОЛИ, ВСТРЕЧИ С БОЛЬШИМИ АРТИСТАМИ И ПРЕКРАСНЫМИ РЕЖИССЕРАМИ

утром, так как все дневное время я посвящала работе над премьерой. Конечно, не просто. Но в сериале у нас подобралась очень хорошая команда актеров во главе с режиссером Петром Кротенко. Мы встречались, обсуждали, репетировали

и старались сделать диалоги и сцены живыми и настоящими. Думаю, это правильно отдаваться работе с душой и в итоге сыграть 100 серий так, чтобы зритель полюбил героев, сочувствовал им и жил их историями на протяжении сериала. А тонус, который мне давала эта работа в сериале, помогал в работе над ролью в театре.

Щербина: Думаю, что дело даже не столько в деньгах, отпущенных под фильм. Прежде всего, важен режиссер и его команда. В сериалах ведь и такое бывает: «Вот текст – его и говорите. В своей одежде не хотите сниматься? Нашу наденьте. Идите в кадр». И все. У меня был интереснейший опыт: съемки у Владимира Краснополяского и Валерия Ускова в фильме «Дело следователя Никитина». У меня было абсолютное ощущение, что снимаюсь в лучшем кино в мире. Сценарий, атмосфера, детали – все работает так, как должно работать в кино. Ведь когда ты приходишь в сериал низкого пошиба – сыграть хорошо сложно. Тяжело разбудить свою натуру, когда делаешь откровенное дерьмо. Пытаешься себя заставить, чтобы потом было не стыдно – но в итоге все равно будет стыдно, потому что монтаж убьет любые твои старания. А у Краснополяского – притом, что и роль была непростая, и сцены сложные – атмосфера, общение, люди вокруг режиссера превратили съемки в увлекательный творческий процесс. И такая работа, безусловно, помогает в актерской профессии. Но в основном, это, конечно, заработок.

Житкова: А мне кажется, что помочь развиваться в профессии может и участие в сериалах. Я люблю и театр, и кино. Несмотря на то что, это абсолютно разные вещи, они дополняют друг друга. Съемки в кино часто помогают в театре, а большой опыт, который я получаю в театре, несомненно виден на съемочной площадке.

Щербина: Я снимался в сериале «Шаман». Обычный проект НТВ на 16 серий. Пока-

Наталия Житкова: Окончила Школу-студию МХАТ в 2001 году, после чего актрису сразу пригласили в «Et Cetera».

Снималась в фильмах: «Она сказала – да» (режиссер А. Праченко), «Формула Зеро» (режиссер А. Артамонов), «Звезда империи» (режиссер Е. Соколов), «Звезда солдата» (режиссер К. де Понфилли), «Охота за тенью» (режиссер К. Кошка);

телесериалах: «Собачья работа» (режиссер А. Рудаков), «Любопытная Варвара» (режиссер А. Кириенко), «Богатая и любимая» (режиссеры П. Кротенко и В. Филимонов), «Даша Васильева – любительница частного сыска» (режиссер А. Матешко), «Земский доктор» (режиссеры М. Малич и А. Павловский) и «Вызов» (коллектив режиссеров) и других.

Кирилл Щербина: Окончил Санкт-Петербургскую государственную академию театрального искусства. В 2011 году принят в труппу театра «Et Cetera».

Снимался в телесериалах: «Шаман» (режиссер М. Кубринский), «Дело следователя Никитина» (режиссеры В. Усков и В. Краснополяский) и других.

зали – и выяснилось, что у фильма высокий рейтинг, зритель жаждет продолжения, и сняли еще 16 серий. И снова успех. И снова задумались, что эту историю надо продолжать. Главного героя играет Владимир Скворцов: бьет людей, стреляет в бандитов, догоняет преступников, одним словом – супергерой. А я – его сын-супергерой. Бэтмен и Робин.

Житкова: Вот и еще плюс от участия в сериалах. На съемочной площадке ты встретился с Володей Скворцовым, который и привел тебя в наш театр.

Щербина: Да, это была эпохальная встреча. Надо сказать, подобные встречи то и дело кардинально меняют мою жизнь. Сначала мой питерский друг предложил мне поступить в театральную академию, помог мне подготовиться и я стал студентом актерского факультета. Мой мастер, который кое-что вдолбил в мою дурную голову. Владимир Евгеньевич, с которым я стал сниматься... Когда я пришел на пробы, увидел кучу моих сверстников, человек сорок-пятьдесят. На победу я особо не рассчитывал – это



НАТАЛИЯ ЖИТКОВА И КИРИЛЛ ЩЕРБИНА

фото Олега Хаимова

были мои первые пробы, так что, скорее, было любопытно. Но режиссер обратил внимание на меня: «Парень, приходи на пробы с главным героем, которого мы собираемся утвердить». Главного героя должен был играть поляк, снявшийся в «Списке Шиндлера». Я, не раздумывая, согласился. Мы встретились с этим актером, он смешно так говорил: «Ни волуйся, мой син – все будет нормально». А параллельно с ним пробовавали Скворцова. В общем, меня продюсеры утвердили, а кто будет играть главную роль, я так и не знал. Помню, как приехал на первый съемочный день. Снимали сцену, в которой я веду машину – тогда я впервые встретился со Скворцовым. Мы сидели, я пытался начать разговор, но не очень получалось. А потом мы стали общаться, общаться... И к окончанию первого сезона он спросил: «Вы поедете поступать в Москву в театр?» А мы с однокурсниками

ВСЕ ПРЕКРАСНО. Я ГОТОВ НА ВСЕ

как раз обзванивали московские театры, и я даже в «Et Cetera» звонил – там мне ясно дали понять, что никто не нужен. Но Скворцов настаивал: «Я набираю актеров в спектакль “Орфей”, который буду ставить сам. Запишу вас на показ». – «Если так, я с радостью приеду». На следующий день он меня записал. Я взял билет на поезд, и утром был в Москве. На Чистых прудах жила моя девушка – я к ней, пришли в театр вместе, я показался и побежал на самолет – вечером нужно было играть спектакль в Петербурге. А на следующее утро мне позвонили и сказали, что Скворцов

берет меня в спектакль. Начались репетиции. Меня представили Калягину. Он спросил: «Хочешь работать у нас?» – на что я тут же ответил «да». Спросил, сколько родители зарабатывают, есть ли, где жить, много ли я снимаюсь. Я ответил: «Все прекрасно. Я готов на все».

Житкова: Я также всегда отвечаю на все вопросы. Да, жизненные обстоятельства бывают разными, но я стараюсь начинать каждый новый творческий этап с позитивом.

Щербина: Очень рад, что все так получилось. Театр я люблю гораздо больше – для меня он важнее. В прошлом году я пролетел со всеми съемками, потому что надо было выбирать: либо уйти сниматься и поссориться с театром, либо все-таки отказаться от съемок и продолжать спокойно работать в театре. Так что моя любовь к театру до сих пор не охладела.

Житкова: А мне нравится сниматься. И в кино иду не ради денег и не ради того, чтобы узнавали на улицах... Кино помогает в профессии. Ты расширяешь кругозор – узнаешь и пробуешь что-то новое. Мне кажется, это тоже неплохо.

Щербина: Ты права: любые съемки – огромный профессиональный опыт. А если ты снимаешься у режиссера, который становится для тебя наставником, – тебе и в профессию удастся лучше понять и познать. В прошлом году вышло три премьеры с моим участием. Я не мог сниматься – и по большому счету рад такому ходу дел. В своем поиске я двигаюсь вместе с театром.

Житкова: Театр на первом месте в любом случае. Это абсолютная правда.

Текст Татьяны Никольской

ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВКЕ

В начале октября состоялась первая репетиция спектакля **Борис Годунов**. Драматурга Александра Пушкина ставит немецкий режиссер **Петер Штайн**. Александр Калягин представил режиссера труппе: «Петер Штайн – выдающийся, великий режиссер, который много работал в русском театре и хорошо знает русскую культуру. Его постановки русских драматургов хорошо известны в мире. Он приверженец системы Станиславского, скрупулезно работает над текстом, над каждым образом, и это честь для нас, что такой большой Мастер будет работать в нашем театре». Штайн, обращаясь к артистам, признался, что очень взволнован. «Должен рассказать о пьесе», – продолжал он, – «Пушкин рассказывает драматическую



фото Олега Хаимова

историю государства российского, основываясь на исторических архивах. Добавляет немножко любви. Правда, в пьесе мало женских ролей – и в этом ее проблема. Одни мужчины, мужчины... Но тема – политика, а это мужское дело. Чтобы заниматься политикой, надо получить власть. За власть надо сражаться. И в борьбе за нее всегда проливается кровь».



фото Олега Хаимова

Разговор о новом спектакле Штайн завершил словами: «Я режиссер традиционный. Сила театра в том, чтобы современными средствами напомнить о том, что было когда-то». Премьера намечена на середину января.

ЕЛКА — ЭТО МАЛЕНЬКАЯ ЖИЗНЬ

Елка — как много в этом звуке для сердца детского слилось. Сколько волнений, радостей, а иногда и разочарований связано с новогодними праздниками. Специально для самых любопытных зрителей мы узнали, что вспоминают о своих елках наши актеры, и поняли, что склонность к сцене можно выявить у малышек еще в детсадовском возрасте.

АНАСТАСИЯ КОРМИЛИЦЫНА всегда верила в чудеса. Существование Деда Мороза она доказывала скептическим одноклассникам даже в 12-летнем возрасте. Не верить в доброго бородача она никак не могла, ведь он принес ей тот самый подарок, о котором девочка мечтала. Дед Мороз принес увлеченной спортом Насте зеленые лыжи с зайчиком. Мы уверены, что вера в волшебство теперь помогает актрисе безоговорочно верить в предлагаемые обстоятельства.



СЕРГЕЙ ТОНГУР впервые попробовал себя в актерском амплуа именно на елке. В детском саду ему досталась роль жадного Медвежонка. Воспитательница ставила перед Сережей сложную актерскую задачу. Он должен был расплакаться, когда хитрые Лисичка и Зайчик забирали из его лукошка все игрушки. Но уже тогда наш будущий завтруппы знал, что театр всего лишь условность и надо отстраняться от образа. Он рассмеялся и сказал, что плакать незачем, ведь у него есть еще много игрушек, которыми вполне можно наполнить лукошко заново.



МАРИЯ СКОСЫРЕВА в детском саду прошла серьезный кастинг на роль Снегурочки. И воспитатели не прогадали с выбором главной героини елки. Маша так вошла в роль, что никто из группы даже не узнал ее. А особенно впечатлительные девочки даже боялись дотрагиваться до Снегурочки и принимать подарки с криками: «Ты же ледяная!» Так будущая актриса с молодых ногтей знала, что такое прессинг кастинга и как не разочаровать самого требовательного работодателя.

КИРИЛЛ ЛОСКУТОВ ходил в школу в далеком Новосибирске. В новогоднее время идти было не очень весело – ведь на улице холод и темень. Но для Деда Мороза Кирилл был готов и не на такие жертвы. Во втором классе он решил порадовать Дедушку не обычным стихотворением, а самой настоящей песней, да еще и на английском языке. Правда, языка Кирилл совсем не знал. Мама написала ему текст знаменитой «Yesterday» русскими буквами, а Кирилл мужественно выучил эту непонятную тарабарщину. Этот навык точно пригодился ему в актерской практике. Ведь какие только тексты не приходится учить артисту.

ФЕДОР УРЕКИН, как и многие малыши, в детстве часто болел и в садике появлялся не часто. После первого дня в садике в следующий раз он смог прийти только на новогоднюю елку. Но это не помешало ему веселиться от души. А уж когда Дед Мороз начал загадывать детям загадки, Федя так разошелся, что один ответил на все самые каверзные вопросы. Его коллеги по группе никак не могли понять, откуда вдруг появился такой умный мальчик. Конечно, умение схватывать на лету – необходимый актерский навык. Сегодня ваш сын первым отвечает Дедушке Морозу, а завтра лучше всех улавливает пожелания режиссера.

КРИСТИНА ГАГУА очень тщательно готовилась к своему выступлению на новогодней елке, внимательно учила стихотворение. Но в самый ответственный момент, стоя перед Дедом Морозом, вдруг все забыла. От обиды девочка расплакалась. Ее огорчение было настолько глубоким, что продолжать она так и не смогла, несмотря на все подсказки и на то, что и сама уже давно все вспомнила. Будущей актрисе просто необходимо не только твердо выучить свой текст, но с честью выйти из ситуации, если вдруг что-то идет не так.



ТАТЬЯНА ВЛАДИМИРОВА утверждает, что пошла в актрисы, чтобы доказать всем, а в первую очередь себе и маме, что она настоящая снежинка. Когда маленькая Таня в своем прекрасном воздушном костюме танцевала и представляла себя по меньшей мере балериной, мама зачем-то решила умерить пыл девочки. Она сказала, что у дочки может получиться только танец снегоборочной машины, а уж никак не снежинки. Мы призываем родителей верить в таланты своих отпрысков, хотя актерам часто приходится идти наперекор и ломать привычное амплуа для настоящих прорывов.



АННА АРТАМОНОВА на одной из своих елок смотрела представление «Карлсон, который живет на крыше». Но ее увлекали не хитросплетения сюжета, девочку привлекал только торт на сцене. После спектакля Аня дождалась, когда торт оказался под елкой, и устремилась к вожделенной сладости. Но попытавшись откусить кремовую розочку, Аня поняла, что торт сделан из резины. Так она впервые столкнулась с условностью театрального действия, и уже с первых актерских шагов прекрасно ладила с театральным реквизитом.

ПРЕКРАСНАЯ ЭПОХА

О роли художника в театре, о моде и стиле на сцене. Театральная «затеея» глазами Андрея Климова, автора более сотни визуальных решений для театра, чьи работы всегда отмечены особым знаком качества.



АНДРЕЙ КЛИМОВ

– Андрей, с вашей точки зрения, какова роль художника в создании спектакля?

– В настоящем спектакле, как в человеке, все должно быть прекрасно – и оформление, и актерские работы, и внятно воплощенная интересная задумка режиссера. Один мой знакомый, уже много живущий во Франции, приехал в Москву. Здесь он ходил на спектакли и читал вышедшие на них рецензии. Его потрясло, что часто художник вообще не упоминался, а о его работе говорилось между строк. Во Франции оформлению всегда придается огромное значение: критики подробно описывают декорации в своих статьях, оценивают работу художника, насколько она оригинальна, насколько классно сделана, или наоборот ругают ее. Для Европы это важно, потому что там велик интерес к визуальной стороне театра.

С 90-х этот интерес начал формироваться у нас. Появилась целая плеяда художников, в числе которых были и Павел Каплевич, и Алла Коженкова, и Олег Шейндис – они предложили совершенно новые визуальные принципы в театре: зритель, уставший от традиционного театра, ждал от спектакля в первую очередь

Андрей Климов: театральный художник, автор сценографии и костюмов более чем к 130 постановкам – драматическим спектаклям, операм, балетам и мюзиклам. Работал в ведущих театрах Москвы и России – МХТ им. А. Чехова, театре им. Моссовета, «Сатириконе», театре им. М. Ермоловой, театре Российской армии, Нижегородском академическом театре и других, а также за рубежом – во Франции и Японии. В театре «Et Cetera» принимал участие в создании спектаклей: «Газета “Русский инвалид”...» за 18 июля», «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» и «Орфей».

«зрелища». Сегодня мы видим огромное количество спектаклей, оформленных интересно, и вместе с тем – минималистически. Оформление должно быть красивым, интересным и функциональным. Но, конечно, удачное визуальное решение в конечном счете возможно только в сотрудничестве с режиссером.

– А как вы взаимодействуете с режиссером? И со вторым художником, если есть разделение на сценографию и костюмы?

– Над хорошим замыслом и, что называется, затеей, начинает уплотняться воздух, и все решается само собой. Когда все складывается – возникает чудо, и это сразу видно. Неслучайно в слове «чудо»

В НАСТОЯЩЕМ СПЕКТАКЛЕ, КАК В ЧЕЛОВЕКЕ, ВСЕ ДОЛЖНО БЫТЬ ПРЕКРАСНО

есть что-то мистическое. Хорошо, когда все участники театрального процесса знают, чего хотят: когда режиссер знает, как он видит спектакль; когда у художника по костюмам есть контакт с художником-оформителем. Видел недавно одну премьеру – меня потрясло, насколько вразрез с общим решением существовали костюмы. Они не могли прижиться в заявленной сценографом среде. И это проблема режиссера, который или не увидел, или, если увидел, то было уже поздно. Например, в «Похождениях Шипова» костюмы вписаны в спектакль, и при

том, что они достаточно подробно-исторические – не смотрятся архаикой. Очень интересно было работать над «Газетой “Русский инвалид”...», что мы делали невероятно подробно. Обои заказывали специально из Бельгии, ждали их очень долго... Все предметы интерьера мы покупали на блошином рынке – специально ездили, выбирали и мебель, и аксессуары, вплоть до цветочных кашпо. Так что кашпо в этом спектакле – исторические, аутентичные, отреставрированные нами. Скажу больше, потом я пытался купить такие для себя, но мне они ни разу не попались. Если и попадались, то за такие деньги, приобрести за которые я не мог. А для спектакля мы купили их очень дешево. Значит, эти вещи должны были оказаться в этом месте и в это время – их собирало желание участников.

– Когда вы придумываете костюмы, отталкиваетесь от актерской фактуры или от текста пьесы?

– Всегда по-разному, но иногда костюмы делаются специально под какого-то актера. Как в спектакле театра им. М. Ермоловой «Гамлет». Режиссер Валерий Саркисов обратил мое внимание на исполнителя главной роли: «Когда ты увидишь, как одевается Саша Петров в жизни – поймешь, чего я хочу». Предполагалось, что костюмы будут современные, какие-то стеганые фактуры, такни с напылением. Но и модное дефиле было ненужно. Когда я увидел Сашу Петрова, то действительно все понял: с виду простой парень, но он обладал невероятным природным вкусом. Куртки, шарфы, грубые ботинки – такой неброский модник. Начинаешь рассматривать, как он одет, и понимаешь, что вещи подобраны не случайно, человек одет с большим внутренним пониманием себя и того, что модно. Для Гамлета я придумал ему трикотажные хомуты-шарфы, кожаные перчатки с обрезанными пальцами – стиль получился не совсем рокерский, а скорее современно-фантазийный, что ли. И костюмы были очень хорошо исполне-

ны. Перед премьерой он попросил у меня разрешения в этих костюмах походить. Я согласился. Саша в них гулял, ездил на машине. Я поинтересовался: «Тебя рассматривали?» – «Особенно нет». То есть окружающие понимали, что парень одет модно, чуть-чуть странно, но машины ему не сигналили. И я понял, что стиль мы нашли правильно, и костюм стал второй кожей артиста.

– В свое время вы много работали с режиссерами «новой драмы». Расскажите об этом времени.

– Когда мы начинали – а это было довольно давно – никто не был знаменитым, ни Толя Белый, ни Володя Скворцов, ни Миша Угаров. Спектакль «Облом-офф», в котором блистательно играл Скворцов, мы репетировали в одной из комнат Конфедерации – и никто не знал, что он войдет в историю. Было непросто: долго искали точки соприкосновения. Но нам было интересно и так

Володя Скворцов пригласил меня оформить «Орфея» – там ведь тоже создан мир вне времени, страна X и время X. Так что все имеет какое-то продолжение.

– Вы человек, погруженный в историю театрального искусства, костюма. Какая эпоха вам ближе?

– Мне нравится и XVIII век, и наполеоновский ампи́р. Но, пожалуй, ближе всего мне период конца XIX – начала XX века. Его еще более четко определила Татьяна Толстая. На вопрос, когда бы она хотела жить, Толстая назвала 1913 год. Почему? Это год накануне Первой мировой войны, и человечество еще не знает ее ужаса, голода и газовых атак. Это была прекрасная эпоха – belle époque, как говорят французы. Эпоха преклонения перед Прекрасной дамой, блоковской Незнакомкой. Время, когда все было настолько эстетизировано, что любая шляпная булавка, любая мыльница, любая коробочка от леденцов сегодня воспринимается, как

зажим для платя, почти хирургический инструмент – из хромированной стали, с фарфоровыми вставочками.

– У вас большая коллекция?

– Довольно большая коллекция шляп, аксессуаров, связанных с костюмом, шляпных булавок, запонок, пряжек...

– Что в конечном итоге определяет качество театрального оформления?

– Главное условие – осознавать, что зритель видит все. И когда говорят, что со сцены чего-то не видно – это не правда. У меня есть теория «подсознательного зрения»: даже то, что мы не можем рассмотреть – все равно видим подкоркой. Меня, например, поразило в этом плане сериал «Оттепель», который делал замечательный художник Володя Купцов. Одна из сцен – проходка главного героя в метро, а на заднем плане пробегает девушка. И я вижу, что она пробегает в туфлях и с сумочкой того времени. Я еле вижу ее, она в расфокусе, девушка из массовки – и сделано так подробно. В результате возникает правда. И для меня это момент принципиальный. Скажем, приношу в свои спектакли настоящие котелки, если они нужны. Ведь сегодня котелки делаются ужасно – утрачена линия этого головного убора. Люблю, когда в костюм включены какие-то подлинные детали. Что-то нахожу на блошиных рынках. В «Шипове» – брошки настоящие, бижутерия, кружева. Правда, век антикварных вещей в спектакле короток, и они быстро погибают. Нужную ткань могу искать по всей России. Это доставляет удовольствие, и очень часто тебя опустошает невозможность сделать то, что ты хочешь. Ведь существует огромное количество проблем. Скажем, с адаптацией тканей – предположим, мы хотим сделать силуэт XIX или начала XX века, а современные ткани ведут себя по-другому – почти все они с эластаном... Нужно так все придумать, чтобы и оформление не бросалось в глаза, и идею донести. Конечно, в каждом театре есть свои сильные стороны. В «Et Cetera» – уникальный постижерский цех, которым руководит Николай Митрофанович Максимов. Они сделают все, что угодно: и усы, и парики. Такого больше нигде нет, эта школа исчезает на наших глазах. А, предположим, в другом театре хорошо шьют женские костюмы, а мужские хуже, или наоборот. И вот с учетом всех этих факторов, ты и пытаешься сделать как можно лучше.

Беседовала Ольга Нетупская



«ГАЗЕТА "РУССКИЙ ИНВАЛИД" ЗА 18 ИЮЛЯ...»

Фото Зураба Мцхветаридзе

хорошо всем вместе, что даже сейчас, спустя годы, когда мы встречаемся – кидаемся друг другу на грудь. Золотое время в нашей жизни. Все эти спектакли были необычайно современными, и вместе с тем – не про наш день, это была игра, стилизация под начало XX века, везде присутствовал какой-то придуманный мир. Он был неисторическим: современные предметы были перемешаны с историческими, и зритель путался и терял приметы конкретного времени, вместо этого он видел странное место вне всяких привязок к определенной эпохе. Наши с «новой драмой» пути-дороги разошлись, но это получилось как-то логично и само собой. Вместе с тем,

предмет искусства. Я однажды сильно простудился, и лежа дома, читал модные женские журналы для хозяек 1912–1913 года. Меня не оставляло ощущение, что это фантастический роман – другая планета, потерянный рай. Наивность всего этого потрясла воображение. Люди пишут о каких-то глупостях, наивных, простодушных вещах, но в этом есть такая милота и детскость, невероятная наивность. И невозможно себе представить, что через несколько лет эта страна будет сметена.

Я еще и коллекционер: обожаю находить на блошиных рынках и в антикварных магазинах вещицы для своей коллекции. Позавчера купил невероятную штучку:

СИСТЕМА VS. МЕТОД

Главные театральные гении XX века и мифы, с ними связанные – Константин Станиславский и Ли Страсберг; их «система» и «метод»; принципы актерского творчества; легендарные актеры театра и кино, приверженцы «системы» и «метода» – в новой авторской рубрике.

Студия Ли Страсберга на Юнион Сквер, в Даунтауне Нью-Йорка – одно из самых примечательных мест для знающих или изучающих историю театра. Поэтому оказавшись в Нью-Йорке – и надолго – я отправилась в этот благословенный «актерский клуб», как его называют. И каково же было мое удивление, когда оказалось, что даже его порога просто так не переступишь. И никакие магические слова – Россия, Станиславский, Московский художественный театр, ГИТИС – не помогли, а, может, все только усложнили...

Меня предложили написать им и получить письменное разрешение. Началась продолжительная бессмысленная электронная переписка. Потом все, конечно, «зависло»: «...вот придет дочь Ли Страсберга, полномочная

ВОТ ОНО! ВОТ, ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ НА САМОМ ДЕЛЕ! ВОТ ОНА СУТЬ!

хозяйка Школы, она и примет решение. А пока ждите»... В итоге бастион был взят, но пришлось потрудиться. Удалось увидеть только фойе и некоторые классы. О посещении репетиций или занятий – не могло быть и речи. Посмотрела спектакли. Всякий раз оставалось впечатление недоработанности и недоученности. Учат только два года. Правда, вся оставшаяся жизнь – та же учеба.

И студия, уже как «клуб», всегда открыта для своих выпускников.

На стенах студии красуются портреты Ли Страсберга. Фотографии разных лет с разными людьми, именитыми актерами, учениками, Президентами, меценатами... С поразительным упорством везде повторяется, как заклинание: «метод». Но ни Станиславского, ни его «системы» увидеть так и не удалось.

...История восходит к далеким двадцатым прошлого столетия. Нигде за пределами России система Станиславского

не была столь популярна, как в Америке, и нигде она не была бы так недопонята, как там.

Отношения Станиславского с Америкой завязывались с самого начала гастролей 1922–24 годов, когда после разрушительной Первой Мировой войны, двух революций и четырех лет Гражданской войны режиссер вывез на полтора года театр на большие гастроли по Соединенным штатам.

Именно в Америке Станиславскому предложили написать книгу с развернутым изложением его системы, что он и сделал незамедлительно. В 1924 году книга «My Life in Art» (Моя жизнь в искусстве) была написана и издана

...1923 год, Нью-Йорк. Молодой актер Ли Страсберг, ищущий свой путь в искусстве, занимает свое место в зале на одном из легендарных мхатовских спектаклей. Возможно, чувство, сродни религиозному откровению, посетило тогда и Страсберга, и других зрителей. Надо сказать, что в эти годы американский театр впервые стал свидетелем невероятных художественных возможностей театра ансамблевого. И когда гастроли МХТ завершились, американский театр уже не мог оставаться прежним.

Как известно, все нью-йоркские представления предваряли лекции Ричарда Болеславского, актера МХТ, исполнявшего Беляева в Тургеневском спектакле «Месяц



ЛИ СТРАСБЕРГ ВЕДЕТ ЗАНЯТИЯ В СТУДИИ

в Бостоне на английском языке. А на русском, в России, она вышла уже в апреле 1925-го. Издания на других языках выходили в переводе с первоначального английского. И вообще, как это ни странно, правообладателем на издание первой книги Станиславского до XXI века была Америка.

в деревне», поставленного в 1909 году, с которого, собственно, началось «вхождение» системы Станиславского в жизнь Художественного театра.

Когда гастроли подошли к концу, некоторые актеры МХТ остались в Америке, в том числе Ричард Болеславский и Мария Успенская. В 1923-м в Нью-Йорке

они открыли «Лабораторный театр», где «Боли» и «Мадам» передавали свой опыт, освоенный ими еще в Первой студии МХТ – сценическое внимание, эмоциональная память, круги внимания, концентрация, создание образа, наблюдения, ритм... – все основы, которые закладывали воспитанникам в Первой студии. Другими словами – начальный этап системы, ранний Станиславский. «...Вот оно! Вот, что это значит на самом деле! Вот она суть!» – записывал ученик-Страсберг первые лекции об эмоциональной памяти. Там-то он и приобщился к системе, а затем в 1931-м вместе с Гарольдом Клерманом и Черилом Крауфордом создал уже свой театр – Групп (Group Theatre), который просуществовал десять лет. Программа логически вытекала из занятий в студии у Болеславского: социальная драма, методы репетиционной работы, студийность, постоянная труппа – полное противостояние коммерческому Бродвею. А все актеры театра Групп впоследствии стали прославленными педагогами – Стэлла Адлер, Сэнфорд Майснер, Бобби Льюис. Рождение Института театра и кино Ли Страсберга стало естественной эволюцией театра Групп, основой и главной идеей которой была «система актерского тренинга». После распада театра Страсберг долгое время давал частные уроки актерского мастерства в Карнеги-холле и школе социальных исследований, а затем, в 1948 году, присоединился к Актерской студии, созданной Элиа Казаном, величайшим американским режиссером театра и кино. Обучение в Студии было бесплатным, и она мгновенно стала популярной. Позже – в 1951-м Страсберг стал ее бессменным и авторитарным руководителем, и оставался им до самой смерти в 1982-м. В середине 70-х в Москву приехали два больших актера из США, тогда уже далеко немолодых, Джессика Тэнди и Хьюм Кронин, со спектаклем на двоих «Gin game» (Игра в джин). Кстати, вскоре пьесу перевели на русский, и Андрей Гончаров поставил ее в театре им. В. Маяковского. Американцы играли в Малом театре, всего два дня. И тогда уже религиозное чувство испытала я, студентка ГИТИСа, ученица Павла Александровича Маркова, легендарного мхатовского завлита, долгие годы работавшего со Станиславским и Немировичем-Данченко. Как и все студенты, спектакль я смотрела с крутой высоты балкона, но до сих пор в памяти сохра-



нились лица актеров крупным планом, мельчайшие нюансы жестов, мимики, голоса. «Да, это ранний Станиславский», – задумчиво сказал тогда Марков и добавил: «Почему-то американцам он больше пришелся ко двору...». Джессика Тэнди и Хьюм Кронин, известные актеры не только театра, но и кино, начинали свою учебу в Лабораторном театре, а позже занимались и в Актерской студии. Главная книга Ли Страсберга «A Dream of Passion» никогда не переводилась на русский язык, и даже перевод названия всегда вызывал вопросы. Страсберг

ДА, ЭТО РАННИЙ СТАНИСЛАВСКИЙ

использовал цитату из «Гамлета», когда принц дает наставления актерам. По Пастернаку – «Сочиненные чувства». И поэтому уже в переводе переплелись проблемы театральной педагогики, истории театра, филологии и шекспироведения. «Система» или «метод»? Сначала возникает искушение поставить знак равенства. Ведь оба занимались поисками объективных законов актерского искусства. Но! Страсберг разрабатывал механизмы аффективной памяти, увлекшись не только Станиславским, но и – очень серьезно – психоанализом Фрейда. В педагогике же позднего Станиславского очевиден акцент на методе физических действий. У Станиславского – система элементов творческого самочувствия актера. Эти элементы, естественные законы природы, органические законы самой жизни. Но определить методоло-

гию синтеза этих элементов не удалось никому. Постоянно шли споры о приоритетах. В частности, разногласия со Страсбергом из-за неверной трактовки эмоциональной памяти. «Станиславский ошибается», – пишет Страсберг, – «и в конце концов, я преподаю не его систему, а мой метод». Но об этом уже в следующей главе...

Отмечу только, что эмоциональная, или (по Страсбергу) аффективная память привела Стэлла Адлер в невероятное отчаяние. В 1934-м, узнав, что Станиславский в Париже, она отправилась на встречу с ним. Встретившись, она призналась ему, что разучилась играть, абсолютно все потеряла. После пяти недель ежедневных уроков со Станиславским она возвратилась в Америку уже совсем другая. Она обрела новую методику работы – метод физических действий. Поздний Станиславский. Об этом тоже потом. У Стэлла Адлер со Страсбергом существовали постоянные разногласия: и уроки Станиславского развели их окончательно. На следующий день после смерти Ли Страсберга, она обратилась к его ученикам со словами: «Умер великий человек театра... Пройдут годы, прежде чем искусство актера избавится от вреда, им причиненного...» Почему? Об этом – тоже в следующей главе.

Карина Вартанова: историк театра, педагог Российского университета театрального искусства, главный специалист по мюзиклу в России. Уже несколько лет живет в Соединенных штатах, где занимается изучением российского и американского театра.



НОЯБРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 сб, 9 вс (12:00 и 16:00) ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	А. Милн 6+
2 вс, 15 сб (12:00 и 16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	А. Титова, А. Староторжский 6+
6 чт, 22 сб, 30 вс (18:00) СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	А. Островский 16+ ПРЕМЬЕРА
7 пт, 28 пт КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+ ПРЕМЬЕРА
11 вт БУРЯ	У. Шекспир 12+
12 ср, 23 вс (18:00) ДРАМА НА ОХОТЕ	А. Чехов 12+
14 пт КОРОЛЬ УБЮ	А. Жарри 18+
16 вс (18:00) ЛИЦА	А. Чехов 12+
18 вт МОРФИЙ	М. Бугаков 18+
19 ср ПОЖАРЫ	В. Мувада 16+
21 пт ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	М. Курочкин 16+
26 ср НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК	Т. Нуи 18+
29 сб ШЕЙЛОК	У. Шекспир 16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

3 пн (12:00 и 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ	К. Чуковский 0+
5 ср, 25 вт СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+ ПРЕМЬЕРА
9 вс КОМПАЬОНЫ	А. Галин 12+
15 сб ОРФЕЙ	Ж. Кокто 16+
20 чт ПТИЦЫ	Аристофан 12+ ПРЕМЬЕРА

ДЕКАБРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

2 вт ПОЖАРЫ	В. Мувада 16+
4 чт ДРАМА НА ОХОТЕ	А. Чехов 12+
6 сб, 24 ср, 30 вт СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	А. Островский 16+ ПРЕМЬЕРА
7 вс (18:00) ШЕЙЛОК	У. Шекспир 16+
9 вт НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК	Т. Нуи 18+
10 ср, 20 сб, 26 пт, 31 ср (18:00) КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+ ПРЕМЬЕРА
12 пт, 13 сб 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	Р. Брэдбери 12+
14 вс, 21 вс (18:00) ЛИЦА	А. Чехов 12+
16 вт ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	М. Курочкин 16+
23 вт БУРЯ	У. Шекспир 12+
27 сб (12:00 и 16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	А. Титова, А. Староторжский 6+
28 вс (12:00 и 16:00) ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	О. Уайльд 8+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

5 пт ПТИЦЫ	Аристофан 12+ ПРЕМЬЕРА
19 пт МОЯ МАРУСЕЧКА	А. Васильева 12+
21 вс (12:00 и 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ	К. Чуковский 0+
27 сб КОМПАЬОНЫ	А. Галин 12+
28 вс СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+ ПРЕМЬЕРА

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА «ЕТ СЕТЕРА»

Сергей Степашин председатель Попечительского совета

Владимир Кожин заместитель председателя Попечительского совета

Виктор Двуреченских, Виктор Лошак, Александр Самусев, Давид Смелянский