



ГАЗЕТА
ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР «ЕТ СЕТЕРА»
Et Cetera
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ
АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН®

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск 5(22)

май-июнь, 2017 год

ДИАЛОГ

РОБЕРТ СТУРУА
И ДАВИД СМЕЛЯНСКИЙ:
АРТИСТ И ЮБИЛЕЙ

ХУДОЖНИК

АННА НИУА:
КОСТЮМЫ ГОРОДА N

ПОСОБИЕ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

ТОП-10. КАЛЯГИН
В ТЕАТРЕ «ЕТ СЕТЕРА»

ПРЕМЬЕРА

РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ

МЫ

ЧТО ЕСТЬ ЛЮБОВЬ?

ТЕАТР

АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН:
ЗАРИСОВКИ РАЗНЫХ ЛЕТ

АКТЕРСКАЯ СТУДИЯ

БРОДЯГА: ИСКУССТВО СМЕШИТЬ

ПРЕМЬЕРА

РЕВИЗОР.
ВЕРСИЯ

Н. ГОГОЛЬ

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ



РУССКАЯ
МЕДНАЯ
КОМПАНИЯ

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

www.et-cetera.ru

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

В юбилейном номере мы решили не давать слова Александру Калягину. Он иронично отнесится ко всем юбилеям, а к своему тем паче.

Для него это событие, описанное любимым А.П. Чеховым в драматической шутке «Юбилей»:

«...волнения, овации, эта ажитация... устал!». Он не хочет ни оваций, ни речей, он ненавидит всю эту «ажитацию». А потому мы с удовольствием воспользуемся редким случаем высказаться самим – трезво, серьезно, правдиво, без лести и пафоса.

Дорогой Александр Александрович! То, что Вы потрясающий артист, всем известно и звучит почти банально, то, что Вы человек очень добрый, отзывчивый, чуткий к чужой боли, это тоже знают очень и очень многие, но про это нельзя говорить, Вы этого не любите.

То, что Вы непререкаемый лидер и авторитет не только в театре «Et Cetera», но и во всей театральной России – это тоже факт давно признанный. Что же Вам сказать нового?

Мы Вас любим всегда и всякого: доброго и сердитого, веселого и мрачного, шумного и благостного. Мы любим Вас как Артиста, Учителя, Мастера. Мы любим Вас за мечту об идеальном театре и Вашу ярость, что эта мечта не воплощается. Мы Вас любим за юмор, за отеческую заботу, за обаяние, за мужской шарм и чудесные духи, за хулиганство и аристократизм...

Какое счастье, что 24 года назад Вы осуществили эту сумасшедшую идею создать театр, какое счастье, что мы оказались вам нужны, и теперь мы работаем вместе с Вами.

Дорогой Сан Саныч! Будьте здоровы, живите долго-долго, тогда долго будет жить и наш любимый театр. Мы будем стараться меньше Вас огорчать, совсем не огорчать не получится, да и Вам станет с нами скучно. А Вы не любите скучать, Ваш темперамент требует постоянных масштабных действий. Пусть Ваша творческая энергия никогда не иссякает! Пусть все задуманное воплощается! Будьте счастливы!

Всегда Ваш, театр «Et Cetera»

АРТИСТ И ЮБИЛЕЙ

Естественно, что диалог в юбилейной газете, посвященной Александру Калягину, должен быть о нем. Об артисте говорят режиссер Роберт Стуруа и продюсер Давид Смелянский.

Стуруа: Калягин привнес в мою творческую жизнь очень много. Не только как артист, но как человек, который помнит о тех важных основах, которые мы, люди смертные, забываем, сознательно или бессознательно выбрасываем – о школе, актерской или режиссерской, театральной школе вообще. Он об этих основах помнит, потому что всю жизнь провел в замечательных театрах. Конечно, я не все из этого могу взять – у меня уже сложилась любовь к определенному театру, но тем не менее это те основы, которые полезны и для моего творчества, если можно так высокопарно отозваться о своих работах. И это полезно актерам. Сейчас мы работаем над «Ревизором», и он тихо шепчет с артистами, говорит им, что и как им делать – и артисты это ценят.

Для меня «Ревизор» – не просто актуальная драма о борьбе против коррупции. В пьесе об этом написано, но помимо этого в ней какая-то тайна, которую не могут отгадать даже опытные гоголеведы. Калягин это тоже ощущает. Трудно сочетать реальную жизнь с отстранением от нее и смотреть на это глазами вечности, понимая, что ничего не меняется. И почему не меняется, и почему нами так играет не то судьба, не то совесть, почему мы вдруг можем забывать о каких-то моральных ценностях – это сложные вопросы. Я хотел, чтобы Хлестаков, Акакий Акакиевич по натуре, превратился в такого же монстра, как и все эти чиновники. Это такая болезнь, от которой мы не можем вылечиться, ад слаще, чем рай. Калягин встретил эту идею сопротивлением: «Я что – буду вампиром?» И в итоге он играет эту же метаморфозу. У него есть очень важное качество – угадать режиссерский замысел, даже внешне ему сопротивляясь.

Смелянский: Он очень требовательный человек к себе, к окружающим. Прежде всего к себе, конечно. Он каждый раз хочет, чтобы получился шедевр. И потому мы бесконечно переносим премьеру – и это будет длиться до тех пор, пока у него не возникнет уверенность, что

он победил сцену. Это как брат высоту – когда делаешь прыжки в высоту, ты должен почувствовать тот момент, когда отрываешься от земли, и все мышцы срабатывают как поршень.

Почему у нас работает достаточно ограниченное количество режиссеров – потому что он любит людей, которых знает, которым он доверяет. Ему важна влюбленность в режиссера – он доверяет только тому, в кого он влюблен, творчески влюблен. И это ситуация тяжелая, любви и так много не бывает, а с возрастом ее все меньше и меньше.

Стуруа: Я не был свидетелем, но знаю, что когда в театре ставили мюзикл «Продюсеры», возникли некоторые трудности, что-то не получалось. Ты мне даже звонил, просил: может быть, ты что-нибудь придумаешь. Но подключился Калягин и вывел спектакль из тупика. Хотя жанр совершенно не его, в итоге получился замечательный спектакль. Может быть, лучший мюзикл, который был поставлен в России и на всем постсоветском пространстве.

Смелянский: Я вспоминаю «Продюсеры» – мы с ним практически все спектакли смотрели из ложи. За ним же наблюдать интересно – он сидел и играл весь спектакль. Или вот сейчас он приходит после какого-то спектакля, который посмотрел, или с какой-то репетиции и начинает проигрывать все роли: это вот так надо, вот так... И ты видишь, что каждая роль проходит через него.

Стуруа: Мне очень нравится, как он показывает артистам, импровизирует: один вариант, второй, третий, и каждый раз с полной отдачей. Он забывает, что показывал до этого, актеры путаются: «Вы по-другому показывали». Суть надо схватить, а не рисунок. Когда он хочет сделать что-нибудь свое – начинает, а потом вспоминает, что я сижу рядом, и говорит: «Робинька так хотел». Я внутренне смеюсь и поддакиваю, чтобы не уронить свой авторитет. У Саши есть желание меняться, хотя и актеру, и режиссеру это трудно. Как организм окружает инородное тело за-



РОБЕРТ СТУРУА: народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР (1979), Российской Федерации (2000) и Грузии (1996). С 1962 работает в Театре им. Шота Руставели (Тбилиси, Грузия): с 1979 – главный режиссер, с 1980 – художественный руководитель. С 2011 года – главный режиссер московского театра «Et Cetera». В театре «Et Cetera» поставил спектакли: «Буря», «Комедия ошибок», «Ничего себе местечко для кормления собак», «Последняя запись Крэппа», «Шейлок».

щитной оболочкой, так и в творчестве – как только ты оказываешься в неудобной, незнакомой для тебя ситуации, начинается сопротивление. Но есть люди, у которых желание меняться есть от рождения. Это своеобразный талант – все время желать неизведанного и не беспокоиться, если вначале тебе не очень удобно. Я часто слышу от актеров: «Я себя неловко здесь чувствую», – а надо как раз этого желать, чтобы преодолеть, чего-то достичь.

Смелянский: Мы познакомились на «Игроках», продолжили работать на «Чешском фото» в театре «Ленком». Я помню: в достопримечательное время гастролей «Чешского фото» – он же вообще очень любит комфорт – мы приехали в Самару, нас поселили в гостиницу и вдруг я слышу: «Давид! Давид!» Я прибегаю: «Ты посмотри, как зеркало плохо висит, низко, я вынужден нагибаться... Надо это зеркало перевесить». И я ночью, когда мы только заеха-

ДАВИД СМЕЛЯНСКИЙ: заслуженный деятель искусств РФ, профессор, заведующий кафедрой продюсирования и менеджмента сценических искусств Российского института театрального искусства (ГИТИС), первый лауреат Дягилевской премии «За возрождение и утверждение профессии продюсера в новой России» (2003), генеральный директор Российского государственного театрального агентства, генеральный продюсер фестиваля симфонической музыки «Crescendo», фестиваля искусств «Балтийские сезоны» (Калининград). С 1998 года генеральный продюсер театра «Et Cetera».

ли, искал работника в гостинице, чтобы они срочно перевесили зеркало. А потом он меня заманил в свой театр. Тогда «Et Cetera» был на Арбате. Он меня обманул: «Заходи, посоветуешь что-нибудь». Я стал раз в неделю заходить. Потом он сказал: «Пару раз в неделю можешь заходить?» Потом: «Ну хотя бы на 3–4 часа в день ты можешь приходиться?» Так он меня потихонечку хитро затянул в жизнь театра. Теперь я имею сплошную головную боль, он негодует, почему меня в театре нет с утра и до вечера. В «Et Cetera» я уже 20 лет. Какой артист и человек Калягин? Я начну с главного. Он, бесспорно, обожает этот театр. Скольким людям он помог за время существования «Et Cetera» – квартирами, больницами, иными вопросами. Он чересчур балует артистов своей отеческой такой заботой. На всех

гастролях он обязательно требует дня два на адаптацию, экскурсий, вне зависимости от города или страны. Такое бывает редко в российских театрах, да и в зарубежных тоже.

И даже те ошибки по управлению театром, которые он допускает – все мы люди, нам всем свойственно ошибаться, – только от любви. Все его поступки делаются во благо театра, каким он его понимает. Когда он кричит – это от бесилия сделать то, что он хочет в данную минуту, потому что его характер – это сейчас, сию минуту, немедленно. Часто события, которые с ним происходят, случаются не потому что, а вопреки. Это вообще свойство таланта, чтобы происходило не «потому что», а «вопреки». Во время работы ему нужна энергия, он питается энергией пространства, окружающих людей для того, чтобы победить сцену.

Стуруа: При этом у него есть какая-то ирония по отношению к себе. Что тоже важно.

Смелянский: Я бы уточнил, он ироничный и ранимый. Поэтому он иронически относится к своему юбилею и боится, что в этот день его кто-то может обидеть.

Стуруа: Он мне говорит мне сейчас: «Ни в коем случае нельзя играть премьеру в день юбилея, придут снобы, будут судить, надо сыграть спектакли до 25 мая». Невольно каждый из нас рассматривает спектакль как некий итог: ты как бы подводишь какую-то черту и хочешь, чтобы эта черта была бы особенно значительной не только для тебя самого, но и для кого-то еще. Его ответственность перед зрителем очень высока, и потому он откладывает не только эту премьеру к юбилею. Он не может позволить себе выйти на сцену внутренне не готовым. Это идеал, который он носит в себе и не изменяет ему. Я желаю моему дорогому Саше еще двадцать лет минимум оставаться таким же неутомимым.

Смелянский: А я повторю то, что он мне сказал пять лет назад. У евреев принято желать дожить до 120, а я ему желаю всего лишь до 119, чтобы все вокруг стеснялись, что ушел из жизни преждевременно. И дай бог, чтобы эта его безумная и страстная любовь к делу держала его еще долго-долго.

Беседовала Татьяна Никольская
Фото Олега Хаимова

КОСТЮМЫ ГОРОДА И

Мы встретились с Анной Ниной, художником спектакля «Ревизор.Версия» и поговорили о том, как придумывались и создавались костюмы для гоголевских персонажей.

АННА НИНА, ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ:

Работая над эскизами, я ориентировалась на идею постановки Роберта Стуруа – она неклассическая, что отразилось и в цветах и в выборе стилистики костюмов. Мы решили, что они должны быть не провинциальные, а столичные, очень изысканные. Эпоха будет сохранена лишь в общих чертах – мы придумали такое пограничное пространство между концом XIX и началом XX века, поэтому и костюмы получились такие «сочиненные». Предпочтение я отдала темным тонам: от черного и темно-сине-

го до серого. Почти каждый костюм будет иметь орнаментальную вышивку-аппликацию. Женские платья в основном будут представлены в двух цветах – черном и белом.

По фактуре и ткани костюмы – разные, но при этом выдержаны в едином стиле. Мне нравится работать с разными фактурами и соединять их в одном проекте.

Со Стуруа невероятно интересно работать, на репетициях он все время что-то новое придумывает и на глазах меняет сцену в лучшую сторону. В процессе создания эскизов костюмов мы также многие моменты обсуждали и придумывали вместе.



АННА АНДРЕЕВНА

Мы придумали ей довольно-таки мужественный образ, строгий. В одном из своих первых появлений в пьесе, она возвращается с дневной прогулки. И она выходит на сцену, как будто только что приехала после утренней верховой езды. В руках у нее будут перчатки и хлыст. Всего Анна Андреевна сменит 4 костюма.



МАРЬЯ АНТОНОВНА

Платья Марьи Антоновны, в отличие от матери, легкие и женственные.



ЗЕМЛЯНИКА



ХЛОПОВ



ЛЯПКИН-ТЯПКИН

Для костюмов этих трех чиновников была использована в основном ткань темных тонов, которую оттеняют яркие жилеты с растительным орнаментом. Ткань, из которой мы сделали жилеты, также пошла на отделку туфель героев.



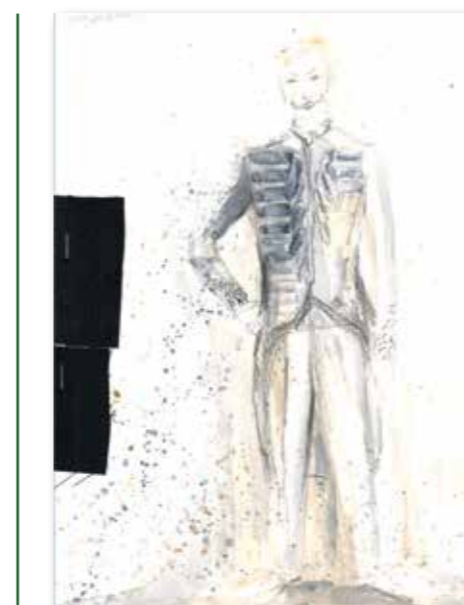
ХЛЕСТАКОВ

Костюм Хлестакова состоит из черного сюртука, который дополнит темно-бордовый жилет. По фасону костюмы Хлестакова не будут меняться в течение спектакля, только немного по цветам и фактуре. В первых сценах сюртук героя немного изношен, но дальше в его костюмах будет все больше и больше лоска.



ОСИП

На Осипе будет довольно объемное пальто и костюм с жилетом. Все ткани – разной фактуры.



ГОРОДНИЧИЙ

В костюмах Городничего будет очевидно столичное барство. Например, на первую встречу с Хлестаковым герой наденет изысканное пальто с меховой подкладкой.



ПОЧТМЕЙСТЕР

Костюм Почтмейстера будет состоять из обыкновенного рядового мундира и жилета с золотым орнаментом.

ДОБЧИНСКИЙ-БОЧИНСКИЙ



ТОП-10

КАЛЯГИН В ТЕАТРЕ «ET CETERA»

СМУГЛАЯ ЛЕДИ СОНЕТОВ



ПРЕМЬЕРА: 1997 ГОД
РЕЖИССЕР РОМАН КОЗАК

Виктория Никифорова: Калягин сыграл Шекспира сдержанно. В здании на Новом Арбате ему не нужно напрягать голос и играть лицом. Когда он принимается за старое, мы легко понимаем смысл его ужимок: так мог играть только сам Шекспир, актер, как известно, очень средний. Калягин играет Шекспира, играющего Бенедикта, потом становится «настоящим» Шекспиром, а в финале выступает с монологом Лира, намекая на то, что и ему по плечу трагедия.

Валентина Горшкова: Говоря о личности Шекспира Шоу выделяет его «изумительную жизненную энергию». И Калягин-Шекспир наделен жизненной энергией сполна. А еще подкупающей искренностью, обаянием открытого и свободного духом художника.

ЛИЦА

ПРЕМЬЕРА: 1998 ГОД
РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

Галина Пырьева: Иногда кажется, что Калягин пришел в мир исключительно для того, чтобы сыграть Чехова. Его бездонный талант, вмещающий роли от трагифарса до комедии, фантастически точно ложится на текст великого доктора. В мире чеховских «маленьких людей» Калягин свой человек. На сцене он не то что говорит – молчит по-чеховски.

ДОН КИХОТ

ПРЕМЬЕРА: 1999 ГОД
РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР МОРФОВ

Марина Давыдова: Калягин играет нечто неожиданное – маленького человека, Акакия Акакиевича, который вместо шинели утратил рыцарские доспехи. Он вызывает настоящее, глубокое сострадание. В эту минуту начинаешь понимать, что театральный дух веет, где захочет.

Роман Должанский: Нарушение ампулы Александр Калягин совершил ловко. В этой роли он не склонен никого развлекать.

В театр стоит пойти, чтобы увидеть, как Калягин играет финальную сцену. Как ковыляет на последний подвиг с костылем; спокойно решает не идти дальше; как сидит, точно постаревший Платонов, дрожа от жалости и смущения. Спросите публику – конечно, она любит Калягина за то, что он умеет играть озорное воодушевление. Но поражение, совсем не мужественное и очень человеческое, он играет еще лучше.



ШЕЙЛОК

ПРЕМЬЕРА: 2000 ГОД
РЕЖИССЕР РОБЕРТ СТУРВА

Мария Седых: Шейлок Калягина свою экспозицию выстраивает определенно – чувственный посыл важнее словесных мотивировок. Пролитый кофе он промокнет кипой. Начиная с этого жеста, не стоит ждать, что герой будет взывать к справедливости и уповать на силы небесные. Он точно знает, что действие происходит на земле. От не познавших изгойства его отличает не кровь, а сила страдания. Ощувив его, он позволит на мгновение своему грузному телу обрести изящество, и по сцене скользнет видение великого Чаплина.

Алексей Бартошевич: Шейлок, сыгранный одним из лучших актеров России Александром Калягиным – не униженный обитатель гетто, а один из владык города. Он верит, что вписался в деловой мир христианской Венеции, и не хочет помнить о своем еврействе. Только на самом дне его души прячется комплекс «постороннего», который он не может изгнать – моментами его уверенные движения становятся суетливыми, и вся фигура вдруг приобретает гротескную пластику чаплинского человечка.

КОРОЛЬ УБЮ

ПРЕМЬЕРА: 2001 ГОД
РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР МОРФОВ

Глеб Ситковский: Впервые в истории «Et Cetera» актеры с удовольствием предаются обычной детской игре. Лучше всех Калягин. В па-

мять врезаются отдельные жесты, позы и голос. Слушая Калягина, нельзя не припомнить слова Жарри: «Актеру необходимо иметь особый голос – такой, как если бы впадина рта маски неспособна была произносить ничего, кроме слов персонажа».

Наталья Каминская: На сцене – откровенная клоунада, и главный клоун, Папаша Убю – Александр Калягин. У Калягина – огромные штаны, клоунские ботинки и пискавый голос. Этот голосок по-ребячьи наивен и внезапен, как детская неожиданность. Пластика артиста филигранна. В этом круглом, как мячик, теле, в растопыренных «загребущих» руках что-то восхитительно незавершенное. Есть сцена чаплинского размаха. Убю подносят микрофон, руки-крюки вертят стойку, она разваливается, в динамиках скрежет, Папаша посылает все вместе взятое в то самое место.



ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСЬ КРЭППА

ПРЕМЬЕРА: 2002 ГОД
РЕЖИССЕР РОБЕРТ СТУРВА



Мария Львова: Александр Калягин может все. Возглавлять Союз театральных деятелей и руководить театром своего имени, заседать по культурным вопросам с президентом и вести телепередачу. Но главное – он может играть. С такими азартом и страстью, какие и не снились сегодняшнему актерскому молодняку.

Глеб Ситковский: Калягин говорит мало. Молчит, слушает и рассматривает предметы, обступившие Крэппа. Молчит на грани гениальности. Кто-то из критиков написал, что Калягин слишком жизнелюбив и успешен, чтобы сыграть ничтожество, брошенное всеми на старости лет. Но Калягин играет свою погубленную жизнь. Доказывает, что всякая человеческая жизнь есть жизнь загубленная.

СМЕРТЬ ТАРЕЛКИНА

ПРЕМЬЕРА: 2005 ГОД
РЕЖИССЕР ОСКАРАС КОРШУНОВАС

Ольга Галахова: Есть одно исключение в пользу премьеры – его величество Актер! Варравин Александра Калягина в равной мере страшен и смешон. Сцена, в которой Варравин не дает воды Тарелкину, проведена с таким блеском демонстрации жестокости, что зритель рядом прошептал: «У-у, садога!».

Ольга Егошина: Для образа Варравина Александр Калягин использовал свои наблюдения над российскими сановниками. Осанистый, привычно сохраняющий самообладание, Варравин не вкладывает в дело «ничего личного». Закручивая череду пыток, допросов, избиений, он скромно садится сбоку, чтобы понаблюдать за происходящим.

ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ

ПРЕМЬЕРА: 2006 ГОД
РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

Ксения Ларина: Есть вещи, которые сыграть невозможно. Это или есть, или нет. У Калягина – есть. Степень откровения слишком высока для публики. Публика пугается душевных раздеваний, когда от нее требуют ответа на непонятные вопросы. Что там мечется по сцене этот благополучный сытый человек с лицом популярного артиста? Чего ему не хватает?

Марина Зайонц: «Непонятно, я все еще в профессии или уже все», – вопрос для любого актера больной. Калягин может не волноваться. Он в профессии, несмотря на звания и регалии. Не просто хороший, а очень хороший актер. И это – самое важное, а прочее – гниль. Господа, ухватившие Фортуны за хвост, чаще всего на этом успокаиваются. А он чего-то еще хочет и штампы, годами наработанные, с себя сдирает.

БУРЯ

ПРЕМЬЕРА: 2010 ГОД
РЕЖИССЕР РОБЕРТ СТУРВА

Ольга Егошина: Александр Калягин играет в Просперо еще один вариант темы своего Крэппа: несчастного злого старика, подводящего итоги жизни где-то на окраине мира. Просперо колдовством вызывает статистов, с эстрадной яркостью разыгрывающих мальчиков для битвы. Режиссерский взмах руки Просперо – и король Неаполитанский застывает в оцепенении. Громовой окрик – и блестящий Ариэль склоняет колени перед волей патрона.



Ольга Фукс: Калягин играет Просперо мизантропом, познавшим цену и человеческой природе, и своему изощренному мастерству. Бурю он еще может вызвать, но человеческую природу изменить не в силах. Ни образованием (печальный пример Калибана), ни колдовством. Разве что еще раз убедиться в своих мизантропических выводах.

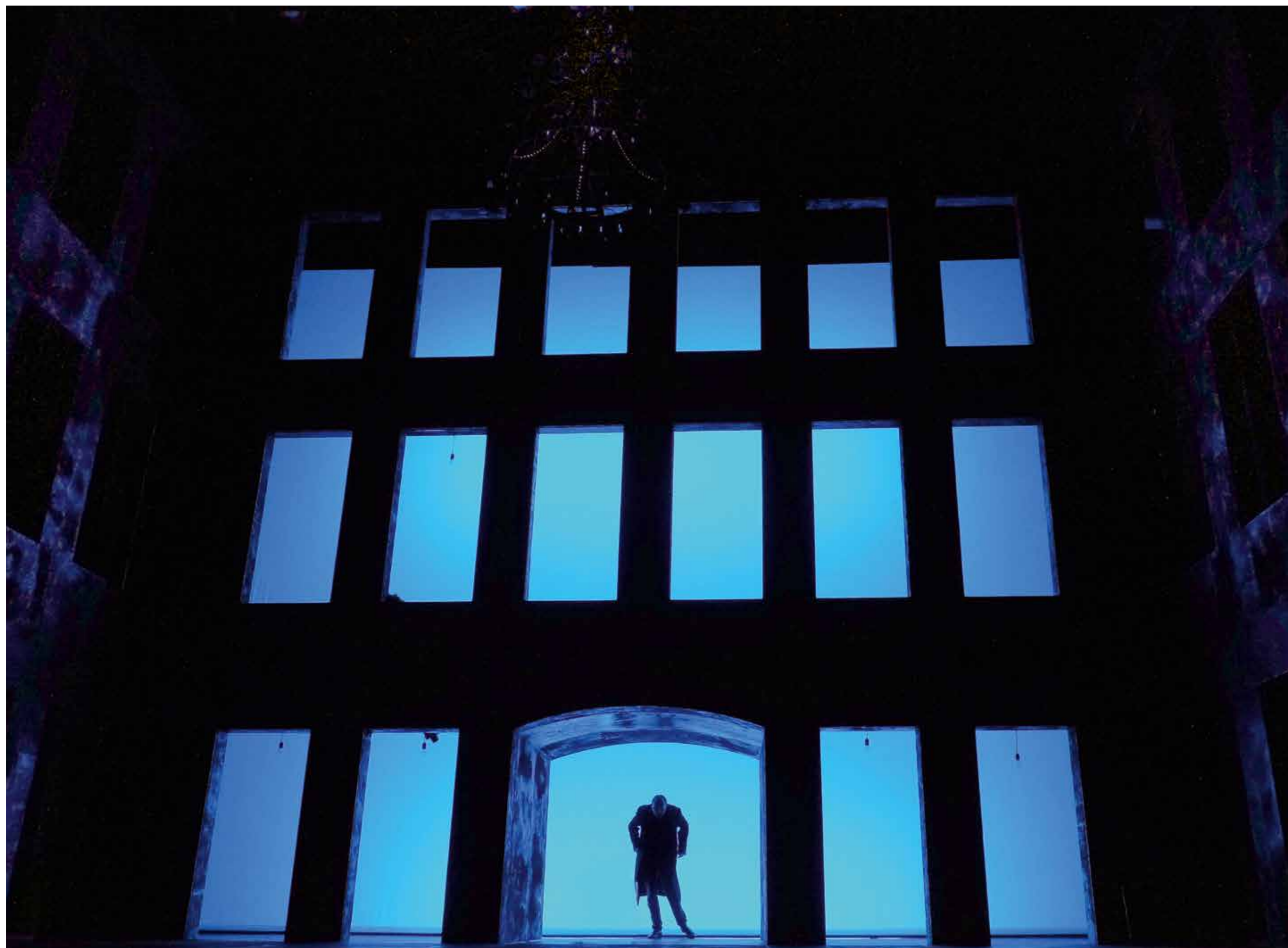
НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК

ПРЕМЬЕРА: 2012 ГОД
РЕЖИССЕР РОБЕРТ СТУРВА

Наталья Каминская: Александр Калягин играет демиурга из абсурдистских пьес. Его старик, торгующий смертью, декларирующий любовь к деньгам, видит людей насквозь. Калягин, конечно, мастерски владеет притчевой формой, он способен даже статую наделить вкусными характерными чертами.

Геннадий Демин: Здесь он зеркало, в котором отражается суть других. Калягин находит для своего героя гротесковый внешний облик – смесь колдуна и бандита, вносит мощную струю юмора и трогательной человечности. Делает это маэстро замечательно, и он способен дать гораздо больше, чем требует немудрое задание автора.

Рецензии перечитывала Юлия Караван
Иллюстрации Марии Клочковой



РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ

фото Олега Ханмова

СОБЫТИЯ

ПРЕМЬЕРА

Долгожданная премьера «**Ревизор. Версия**» в постановке **Роберта Стуруа** состоится в мае. Режиссер предлагает свою версию пьесы **Гоголя** – к русскому классику он обращается впервые. Хлестакова в новой интерпретации сыграет **Александр Калягин**, в творческой биографии которого гоголевских персонажей было несколько. В дни премьеры актер отпразднует свой **75-й день рождения**. Идея художественного оформления принадлежит **Александру Боровскому**. В спектакле играют



Владимир Скворцов, Наталья Благих, Кристина Гага, Сергей Тонгур, Григорий Старостин, Андрей Кондаков и другие.

ПРЕМЬЕРА

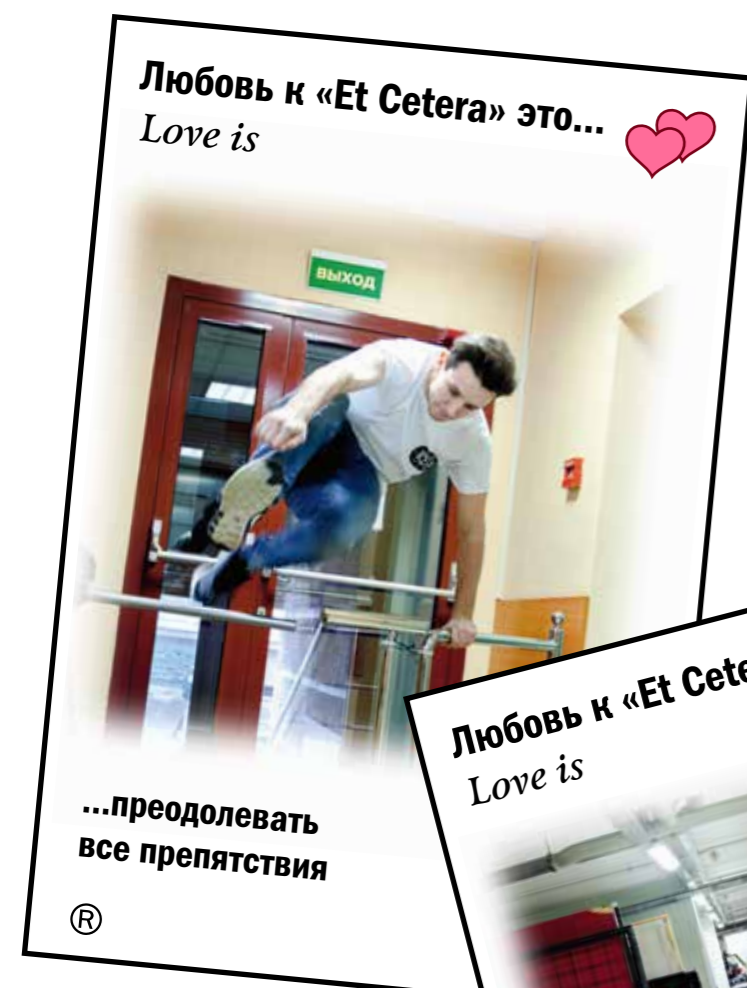
В мае назначены предпремьерные показы еще одного нового спектакля. «**Землю Эльзы**» по пьесе современного российского драматурга **Ярославы Пулинович** ставит кинорежиссер **Наталья Тарадина**. Это ее первая работа в театре. Сценографию и костюмы придумала **Ася Скорик**, художник по свету – **Нарек Туманян**. Это история любви двух уже немолодых людей. Они встретились, полюбили впервые и увидели, что мир вокруг полон ярких красок. И тогда героиня впервые надевает розовые туфли и розовое платье, и ей все равно, что думают об этом и ее дети, и старые



подруги. Главные роли играют народные артисты России **Людмила Дмитриева** и **Евгений Стеблов**, в спектакле также играют **Марина Чуракова, Мария Милешкина, Наталья Попенко, Ольга Белова** и другие.

ЧТО ЕСТЬ ЛЮБОВЬ?

Признаваться в любви можно по-разному. Кто-то пишет стихи, кто-то забрасывает цветами, кто-то придумывает все более изысканные комплименты. Но мы выступаем за любовь деятельную. Зачем говорить, когда можно делать? Признаемся в своей активной любви к родному театру, а через него и к худруку. Ведь что может быть приятней отцу, чем нежное отношение к его детищу, а в отдельных случаях и способность ради этого самого детища на небольшие, но ощутимые жертвы.



Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...преодолевать
все препятствия



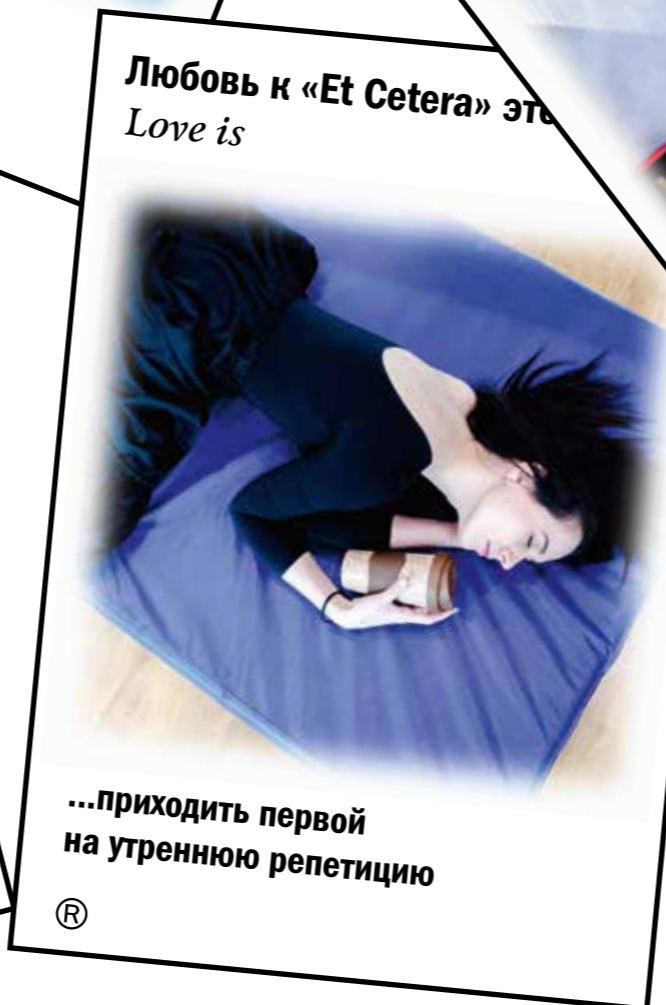
Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...никогда не выходить
из образа



Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...знать театр
как свои пять пальцев



Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...приходить первой
на утреннюю репетицию



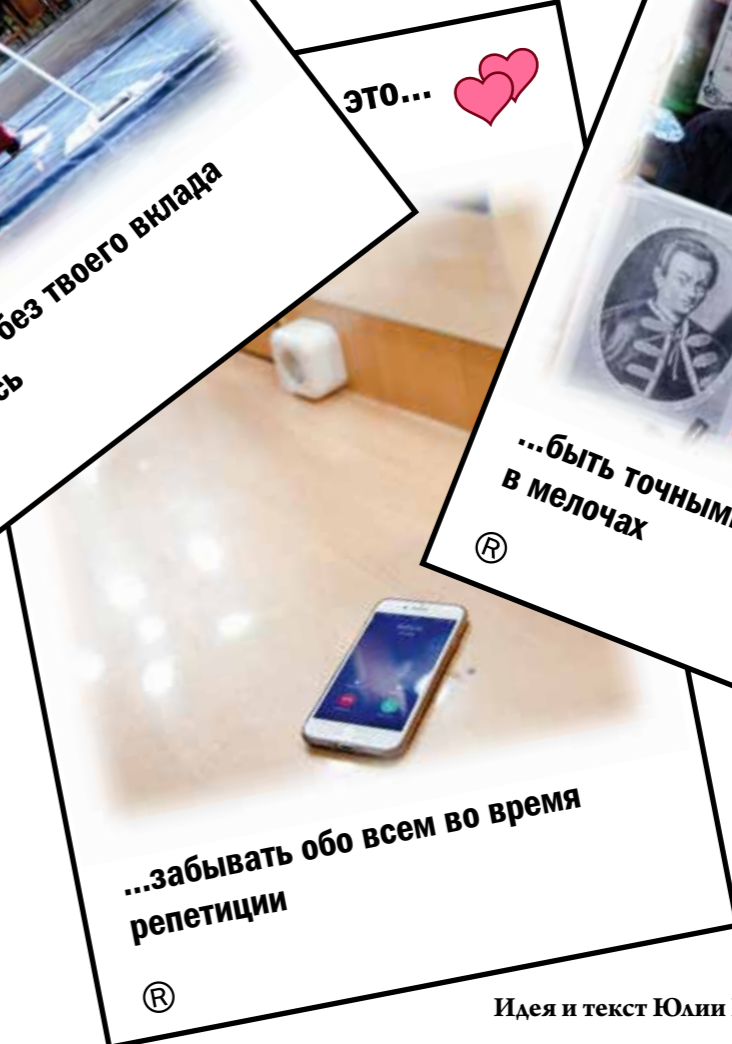
Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...спешить на сцену
по первому зову помрежа



Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...знать, что без твоего вклада
не обойтись



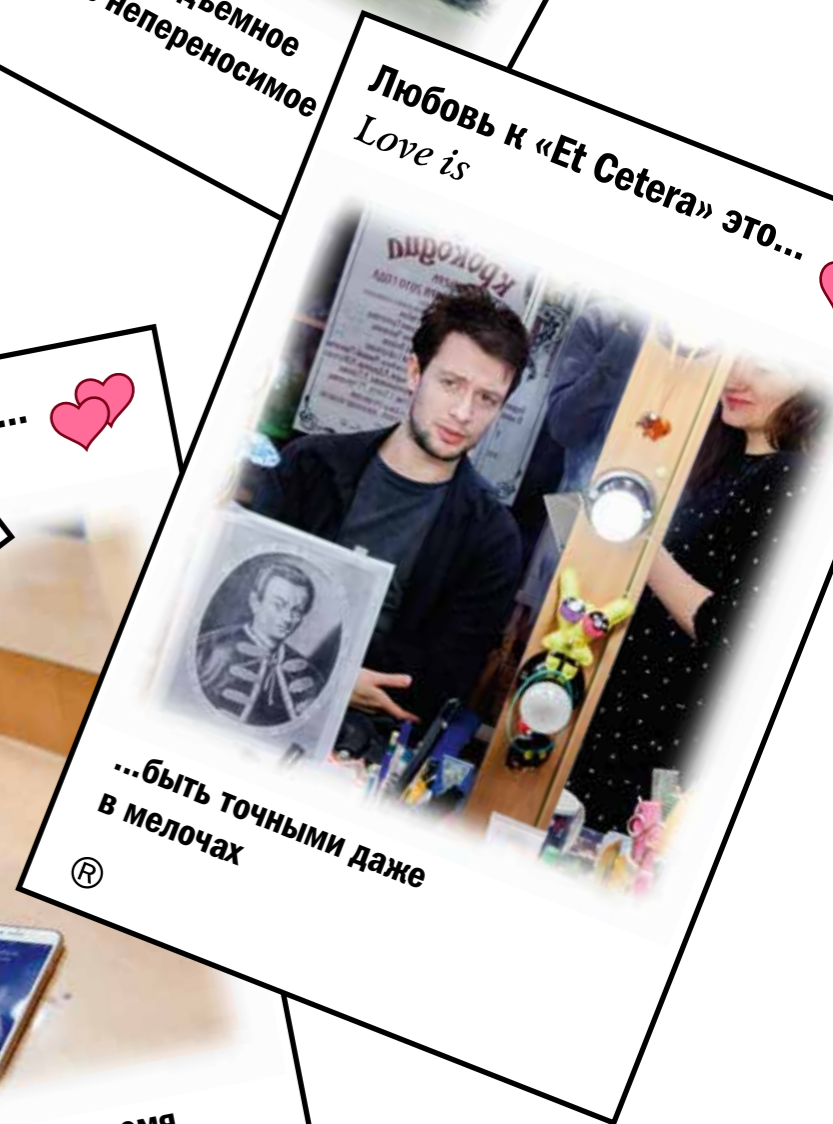
это...
Love is

...забывать обо всем во время
репетиции



Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...поднимать неподъемное
и переносить непереносимое



Любовь к «Et Cetera» это...
Love is

...быть точными даже
в мелочах

ЗАРИСОВКИ РАЗНЫХ ЛЕТ

Впервые Александра Калягина я увидел в 1973 году. Я работал в Бакинском русском театре. Мы были на гастролях в Донецке, выдалось свободное время, и мы пошли в кино на советский детектив «Черный принц». В главной роли, Следователя – Всеволод Санаев. В эпизоде – актер невысокого роста, вроде немолодой, лысенький, очень колоритный. На вопрос его мамы или тетки, не помню, кто это был по фильму: «А что ты так вокруг него бегаешь? Он что, большой человек?», – Калягин отвечал: «Он сидит так высоко, что из его окон виден Магадан». Сыграл эпизод, но артист запомнился.

Тогда никто из нас не запомнил его фамилии, хотя для театральной Москвы он уже был известным актером. Уже чуть позже он триумфально сыграл в некоторых спектаклях МХАТа, потом прошла знаменитая «Тетка Чарлея», в Художественном театре гремел «Старый Новый год», и к нему пришли все-народная известность и любовь. В журнале «Советский экран» появилась фотография Александра Калягина в статье, посвященной съемкам фильма Никиты Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино». Под ней была подпись «Александр Калягин», но я решил, что в редакции перепутали либо фамилию, либо фотографию. Было ощущение, что это другой артист, не только потому, что изменилась его внешность – он сильно похудел для этой роли, – нет, все было гораздо сложнее, возник совершенно новый актерский тип. И в «Рабе любви» и в фильме «Свой среди чужих, чужой среди своих», где он играет очень разных персонажей, было видно, что артист один и тот же. А в «Неоконченной



греть, а потом уходит в театр им. Ермоловой, который тогда, мягко говоря, был мало посещаем. Загадка, почему Абрам Роом, опытный кинорежиссер, пригласил его, малоизвестного актера, на центральную роль в фильме «Преждевременный человек» со звездным составом. Трудно определить

сложилась очень интересная ситуация – видимо, Александр Александрович не «поймал», поэтому ушел с этой роли, что было для него несвойственно, и, кстати говоря, было несвойственно для Ефремова, который это допустил. Я вижу в этом особую профессиональную ответственность – сейчас понятно, он художественный руководитель театра, он руководитель Союза, а тогда это был просто ведущий актер МХАТа. Когда-то на одной из репетиций я спросил, какой был самый сильный момент в Щукинском училище после поступления. Он сказал интересно и просто: «Меня собирались отчислить, а меня спас самостоятельный отрывок». Для педагогики это очень важный момент – насколько человек верит в себя, будучи студентом, не сдастся, и находит выход из сложной ситуации, готовит самостоятельный отрывок, а ректор (тогда это был Захава), дает ему возможность показать отрывок, и его оставляют в институте. Я помогал Александру Александровичу в одной режиссерской работе, здесь уже он

ОН ОДИН ИЗ НЕМНОГИХ АКТЕРОВ, КОТОРЫЙ ИСКРЕННЕ НЕ ЛЮБИТ КОМПЛИМЕНТЫ И НЕ ВЕРИТ В НИХ. И СИЛЬНО ПЕРЕЖИВАЕТ, КОГДА ЧУВСТВУЕТ ТОЧНОСТЬ, СЕРЬЕЗНОСТЬ ЗАМЕЧАНИЙ

пьесе» мы увидели совершенно другое лицо, другие глаза, иного артиста. Даже сегодня, когда я смотрю «Рабу любви» Никиты Михалкова, меня особенно поражает сцена после убийства героя Нахалетова, которую Калягин играет практически без слов. Артист просто летает в кадре. Он что-то невнятное бормочет, и вместе с тем возникает ощущение, что он прочел гигантский монолог – и хотя ничего не сказано, сказано все. И это, кстати говоря, тот творческий метод, который в русской школе называется «системой Станиславского». Вообще с Калягиным связано много загадок с самого начала его пути. Он закончил Щукинское училище, но его не берут в Вахтанговский театр, и он идет в театр «На Таганке», который только начинает

логику Ефремова, который берет его сначала в «Современник», потом из «Современника» во МХАТ – что Калягин, по сути, сделал такого, что Олег Николаевич увидел перспективу в этом артисте? И не ошибся. Его роли совершенно разные, одна противоречит другой. Диапазон огромнейший, и это благодаря не только таланту, но и колоссальнейшему труду. Я присутствовал на репетициях одного из спектаклей МХАТа, в котором был занят Калягин. Репетировал весь звездный состав, режиссер – Ефремов, второй режиссер – Сирота. Роза Абрамовна обожала Калягина, и она все время переживала, что он никак не может зацепить роль. Она говорила, что как только он поймает – все получится, она восхищалась тем, как Калягин любит работать. И в этом спектакле

отвечал не только за свою роль. Хотя, надо сказать, что он несет ответственность за весь спектакль, даже не будучи режиссером-постановщиком. На мои некоторые предложения, которые мне казались интересными, он часто любил повторять: «Это будет понятно только тебе». Наверное, это потому, что он не любит многозначительность, он человек живой, который хочет, чтобы в искусстве все было понятно. Калягин говорит, что его учителя, его боги – это Эфрос и Ефремов, и он действительно очень много взял от этих двух очень больших художников, с которыми его столкнула жизнь. Александр Александрович, когда ему что-то интересно, любит слушать и не глядеть на собеседника, то есть он вроде бы на него смотрит, но на самом деле взгляд направлен

чуть-чуть в другую сторону. Так он сосредотачивается на мысли другого. Также как Островский, он любит слушать. Он любит слушать, а не смотреть – твоя маска, твой биологический темперамент его не обманет никогда, он проверяет подлинность, искренность, точность, талантливость на ухо. Для актеров это редкость, присущая скорее профессии драматурга. Например, самые сильные его упреки – не крики и не ругань, хотя он может и покричать, но когда он смотрит, как будто тебя не видит. Это означает, что ты сделал что-то преступное. В эти минуты по телу бегают мурашки. Да и кричать он может – тем более Александр Александрович блестящий актер, но, слава богу, он кричит не сердцем, а голосом. Он один из немногих актеров, который искренне не любит комплименты и не верит в них. И сильно переживает, когда чувствует точность, серьезность замечаний. И упаси бог, если он сам, как ему показалось, неудачно сыграл. И если это случилось перед отпуском, я думаю, что половина отдыха для него будет испорчена напрочь. Он мучающийся артист, художник, и это дает ему возможность быть живым, а иначе как бы он мог по восемнадцать лет играть роль, умудряясь вносить в нее все время что-то новое. Сочетание щукинской и мхатовской школ (во МХАТе он прослужил 25 лет) создали такой редчайший для российской сцены актерский тип. Когда Александр Александрович как художественный руководитель и режиссер делает замечания и видит, что эти замечания не принимаются и непонятны, он обижается как артист. То же самое было и у Ефремова. Ефремов, будучи большим театральным деятелем, непререкаемым лидером, когда испытывал обиду, чувство творческой несправедливости, когда его замечания, которые шли от сердца, от актерского нутра не воспринимались, когда он наткнулся на стену – обижался как актер. Как и все актеры, Александр Александрович чрезвычайно добр и непоследователен. Такое ощущение, что он каждый день все равно готовится к какой-то роли. Когда он утром выходит из лифта, для меня сразу видно, какой у него вечером спектакль. Это не просто красивая фраза. Я совершенно точно знаю, когда у него «Последняя запись Крэппа», когда «Король Убю», также как и очень многие знают, что если у тебя серьезные вопросы и дела, а у него «Лица» – быстро беги и делай. А если «Буря» – прячься, не суйся, все равно ничего не сделаешь, только ни за что получишь. Калягину важно знать, что его в театре

любят. Я достаточно много работал в разных театрах, но нечасто видел, чтобы так любили руководителя. Безусловно, все понимают, что «Et Cetera» – его театр, его творение, особая форма авторского театра, которую он предложил. У Калягина в кабинете висят портреты Чаплина и Райкина – это его кумиры, и это о многом говорит. Его кумиры были безусловные лидеры в том деле, которому служили. Так же и он является безусловным лидером своего дела. Лидер по сути. Мы можем называть друг друга режиссерами, директорами, художественными руководителями, артистами, но в театре есть хозяин, который отвечает за все: за сцену, за лифт, за световую аппаратуру и даже за буфет. Это его ответственность. Теперь несколько зарисовок, сугубо актерских. Один очень яркий пример. У нас играл детский спектакль «Тайна тетушки Мэлкин» – это было еще на Арбате. Александр Александрович в это время пробовал грим для новой роли в своей гримбурной. Помреж пришел доложить о том, что



ВО ВРЕМЯ СЪЕМОК ФИЛЬМА «НЕОКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА ДЛЯ МЕХАНИЧЕСКОГО ПИАНИНО». ЖУРНАЛ «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН»

происходит в зрительном зале, как шумят дети. И он начал рассказывать, сидя лицом к зеркалу, как в «Синей птице» Всеволод Шиловский, играя котика, не выдержав шума детей, вышел на авансцену и своим басом сказал: «Дети, тихо!». И зал замер. Тут дело не в котике и не в детях. А дело в том, что в финале этой истории Александр Александрович развернулся и сказал «Дети, тихо!» – уже смотря на меня. Я был поражен – на меня смотрело лицо Всеволода Шиловского. Это не мистика – в этот момент он внутренне стал Всеволодом Шиловским.

Грим он пробовал, по-моему, Папаши Убю, ничего общего с Шиловским не имевший. Это актер внутреннего перевоплощения. И еще одна история. Выходила премьера. Перед спектаклем я услышал, что кто-то сам репетирует на сцене. Мне стало интересно, кому понадобилось дополнительно проверить свои сцены – это был Александр Александрович, он сам вызвал партнершу, звуковиков, чтобы проверить свое танго. Я знаю другие фантастические примеры таких актеров. Таким был Андрей Миронов и еще ряд актеров, но их совсем немного. Это то, чему нужно учиться. Помню, как он прятался за Невинным, когда опоздал на репетицию. А Ефремов делал вид, что этого не видит. Я помню, когда Александр Александрович открыто возмутился, что репетиции идут утром и вечером: «В чем дело? Почему такая спешка? У нас у всех семьи», – это было смело, не в кулуарах жаловаться, а открыто при всех. У него были частые споры с Евстигнеевым, и когда он не мог доказать свою правоту – а они с Евстигнеевым обо-

жали друг друга – говорил: «Ладно, спорим на «Опель»», – у Евстигнеева была «Опель», а у него, по-моему, «Жигули». Я очень много вижу молодых актеров, по-разному талантливых, и очень надеюсь, что все-таки кто-нибудь напомнит мне молодого Калягина. Но уже почти двадцать лет я на это надеюсь и потихонечку начинаю понимать, что этого не произойдет.

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

БРОДЯГА: ИСКУССТВО СМЕШИТЬ

По экрану пробежал на вывернутых ступнях человек в котелке, вращение тросточкой, легкое движение бровей и усиков, вежливо приподнимает котелок и ловкий удар в зад – скромные, но оказавшиеся убийственными средства, победившие гигантов театральной пантомимы – утрированная мимика и жест... Человек без определенных занятий – не то безработный, не то бродяга, смешной и щемяще добрый. Пантомима в Англии была популярна. Приезжий итальянский паяц-акробат по имени Гримальди – «Юпитер шутки, Микеланджело буффонады, Гаррик клоунады», как его называли, – оставил неотразимый след в памяти английского зрителя. И пантомима завоевала сцены лондонских мюзик-холлов. Чистоту и осмысленность техники пантомимы и клоунады Чаплин изучил в труппе знаменитого Фреда Карно, которая очень скоро отправилась колесить по Америке, где он впоследствии и остался. «По правде говоря, в глубине души я тогда не столько хотел быть комиком, сколько великим трагиком», – напишет он позже в своей книге. Ну кто еще в возрасте пяти лет был бы способен заменить на сцене мюзик-холла свою мать, когда она, исполняя партию, вдруг вместо звуков начала издавать хрипы – на том выступлении ее голос сорвался навсегда. Маленький Чарли стремительно выбежал на сцену и сорвал овации зала. Зрители стали бросать монеты и купюры... Но еще больший восторг он вызвал, когда с детской непосредственностью, прервав свою песню, начал собирать все с пола, после чего вернулся и продолжил исполнение. На сцене мюзик-холла нужны были скетчи и пантомимы. И Чарли начинал

творить свою пантомиму. Его образ бродяги, который он в буквальном смысле «изваял», появился в годы Первой Мировой войны. Этот образ невероятно многогранен и в чем-то очевидно противоречив. Несмотря на то, что формально он – бродяга, у этого бродяги весьма утонченные манеры, элементы одежды и достоинство джентльмена. Многие актеры до Чаплина уже использовали кое-что из этого – и тонкую бамбуковую тросточку, на которую актер опирался (он, кстати говоря, позаимствовал ее у отца, в свое время успешного актера мюзиклахольных представлений), шляпу

ЭТОТ МОЙ БРОДЯГА ОЧЕНЬ РАЗНОСТОРОНЕН, ОН И БРОДЯГА, ОН И ДЖЕНТЛЬМЕН, И ПОЭТ, И МЕЧТАТЕЛЬ, А ВООБЩЕ ЭТО ОДИНОКОЕ СУЩЕСТВО, МЕЧТАЮЩЕЕ О КРАСИВОЙ ЛЮБВИ И ПРИКЛЮЧЕНИЯХ

и огромные штаны, фрак, который стал его визиткой, штiblеты сорок седьмого размера, перепутанные местами – на левой ноге правый и наоборот. Похожие костюмы использовали актеры-комики. Но Чаплин – первый, кто объединил все эти элементы, представил их в виде одного костюма, если угодно, одного стиля. В своей книге он пишет: «Этот мой бродяга очень разносторонен, он и бродяга, он и джентльмен, и поэт, и мечтатель, а вообще это одинокое существо, мечтающее о красивой любви и приключениях. Он хочет, чтобы вы верили ему будто он ученый, или музыкант, или герцог, или игрок в поло. И в то же время он готов подобрать с тротуара окурки или даже отнять у малыша конфету. И разумеется,

при соответствующих обстоятельствах, он способен даже дать пинка в зад, – но только под влиянием сильного гнева». В немом кино снимали только «комедии пощечин». В этом жанре чаплиновский бродяга обрел лирические и даже трагические нотки. Чаплин подобно средневековому жонглеру разработал общую траекторию движений. Его жест всегда должен был вызвать определенную эмоцию. Здесь он применял всегда очень точную формулу. Этот жест становился ключом к пониманию человека, буквально «переселением в него». Его любимая фраза из Франсуа Вийона – «Глухой меня услышит и всегда

поймет», – вот где кроется основа его метода. А далее следовало довести милая, простой, непосредственный комизм до абсурда, а затем и до грусти, и до трагизма. У Чаплина забава на экране перерастала в искусство тонкое и горькое, и в своем этом нелепом обличье он на наших глазах становился не клоуном, а настоящим рыцарем. Его бродяга всегда оказывался сильнее свалившейся на него беды, наверное потому, что у него хватало смелости непременно смеяться над ней. Лицедей с трагическими и пронзительно лучистыми глазами, да еще с застенчивой улыбкой поднял образ своего бродяги, который был ему хорошо знаком по Лондону, а затем и по Америке, до трагического гротеска. В более поздний период прочитывался

именно американский бродяжка – «без руля и без ветрил». Чаплин, вкладывая серьезное содержание в совершенно бездумную клоунаду и подлинную эксцентрику, давал нам возможность выявить скрытый смысл любого комического эффекта. Но при этом всегда соблюдал чувство меры, словно «рассыпал» смех по залу, искусно менял ритм, сочетая эксцентрику с лирикой и драматизмом. Вот теория комического по Чаплину: «Я беру из жизни какой-нибудь сюжет и извлекаю из него все комические эффекты, какие мне удастся найти. Например, я иду на концерт, где играет Падеревский. Рояль, торжественное собрание, величие психологического момента, когда маэстро выходит, садится, собирается начать играть... Внезапно в глубокой тишине, предшествующей первым аккордам, я вижу (в воображении), как табурет обрушивается и маэстро падает самым постыдным образом. Это отправной момент для события в фильме. Затем идет его обработка. Предположим, что я Падеревский.



Я выхожу, кланяюсь публике величаво, с достоинством, но вдруг поскользнулся. С трудом удерживаюсь перед роялем. Табурет обрушивается в тот момент, когда я начинаю исполнять самую патетическую часть. Мне дают детский стул, на котором нагромоздили толстые книги; я принимаю вдохновенный вид Падеревского и так сильно ударяю по клавиатуре, что клавиши взлетают в воздух» (из статьи Чаплина «Над чем смеется публика»). Все его фильмы основаны на том, что он всегда попадает в смешные положения и с отчаянной серьезностью старается произвести впечатление самого обычного маленького джентльмена. Первая забота этого джентльмена – подобрать с земли тросточку, надеть котелок, поправить

галстук, даже если ушиб голову. Когда его выгоняют из аристократического дома, куда он попал по недоразумению, он вынимает из кармана часы, смотрит на них и уходит с видом человека, спешащего по делу. Как благовоспитанный джентльмен, он пытается сохранить и демонстрировать свою выдержку, достоинство, корректность во всех самых неподходящих обстоятельствах. Даже вулгарный пинок под зад не мог заставить этого бродягу забыть о вежливости. Ловко возвратив удар и приготовившись пуститься наутек, он привычным жестом всегда приподнимал на прощание котелок. И все исполнялось с неподдельной серьезностью. У Чаплина используются разные приемы – прием контраста. Например: бродяжка перед девушкой распевает арию Тореадора, но при виде грозного отца исчезает. Еще интересен у Чаплина так называемый эффект неожиданности (со спины мы наблюдаем, как герой бьется в конвульсии от своих рыданий, а наперекор он всего лишь взбивает сливки); искусственное затягивание

действия; экономия материала, что приводит к усилению эффекта (на балконе с молодой девушкой ест мороженое, этажом ниже дама, полная, уважаемая, богато одетая; целая ложка мороженого вдруг падает на брюки, скользит и дальше оказывается внизу на шее дамы. Первый взрыв смеха – собственная неловкость, второй взрыв – дама вскакивает, вопит). Облик комического человека в старомодном и обтрепанном костюме в последующих фильмах стал нести в себе зародыш того психологического образа вечного неудачника, который позднее сумеет снискать симпатию зрителя. Началось нечто другое – не взрывы, не бомбардировки кремом и торгом, не обыгрывания полицейских, автомобилей, престальных

купальщиц, а юмора, именно юмора. «Знаю, что это должно вызывать смех, а я гляжу на вас и плачу». Здесь уже не только смех, но и слезы. Абсолютно блюзовое настроение – я едва сдерживаюсь от слез, потому и улыбаюсь. Призванный на войну Чарли, как и всякий новобранец, совершает во время учений ошибки и промахи. Залитые водой окопы, разрушенные дома, тоска солдат по родине, письма из дома... будни. Романтика любви, ухаживает за беженкой... и все это чередуется умозрительными сценами – отбивает горлышко бутылки летающими вокруг пулями, зажигает этими пулями сигареты, правители стран-победительниц устраивают в честь Чарли банкет – английский король Георг V, французский премьер Пуанкаре... Георг V берет у Чарли на память цветок из петлицы, Чарли на память обрывает у них все пуговицы, и они на глазах у солдат теряют брюки. У Чаплина все буффонные сцены – это сны. Маленький бродяжка совершал свои военные подвиги во время сна в палатке.

Карина Вартанова: историк театра, педагог Российского института театрального искусства – ГИТИС, специалист по мюзиклу. Занимается изучением российского и американского театра.



РЕПЕРТУАР

МАЙ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

ПРЕДПРЕМЬЕРНЫЙ ПОКАЗ		
Н. Гоголь		
15 пн	РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ	16+
ПРЕМЬЕРА		
Н. Гоголь		
16 вт	РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ	16+
А. Чехов		
18 чт	ЛИЦА	12+
ПРЕМЬЕРА		
А. Галин		
21 вс (18:00)	ПАЦИЕНТ	16+
ПРЕМЬЕРА		
Н. Гоголь		
25 чт, 28 вс (18:00)	РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ	16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

3 ср (16:00) 4 чт (16:00)	«НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ...»	6+
9 вт (16:00)	«НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ...»	6+
ПРЕДПРЕМЬЕРНЫЙ ПОКАЗ		
Я. Пулинович		
19 пт, 20 сб, 24 ср	ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ	12+
А. Артамонова		
27 сб	ВАШ ЧЕХОВ	12+
ПРЕМЬЕРА		
А. Яблонская		
30 вт	ЛОДОЧНИК	16+
А. Васильева		
31 ср	МОЯ МАРУСЕЧКА	12+

ИЮНЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

О. Уайльд		
1 чт (12:00)	ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+
А. Островский		
2 пт (18:00)	СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	16+
ПРЕМЬЕРА		
А. Вампилов		
6 вт, 7 ср	УТИНАЯ ОХОТА	16+
ПРЕМЬЕРА		
Н. Гоголь		
12 пн, 13 вт	РЕВИЗОР. ВЕРСИЯ	16+
М. Курочкин		
16 пт	ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	16+
А. Чехов		
20 вт 25 вс (18:00)	ДРАМА НА ОХОТЕ	12+
А. Пушкин		
23 пт	БОРИС ГОДУНОВ	12+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

А. Артамонова		
1 чт	ВАШ ЧЕХОВ	12+
К. Чуковский		
3 сб (12:00) 25 вс (12:00)	ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+
Л. де Вега		
4 вс (18:00)	ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+
М. Гавран		
8 чт	ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	16+
А. Володин		
9 пт	СТАРШАЯ СЕСТРА	16+
А. Васильева		
11 вс (18:00)	МОЯ МАРУСЕЧКА	12+
ПРЕМЬЕРА		
А. Яблонская		
14 ср	ЛОДОЧНИК	16+
А. Галин		
17 сб	КОМПАЬОНЫ	12+
ПРЕДПРЕМЬЕРНЫЙ ПОКАЗ		
Я. Пулинович		
21 ср, 24 сб	ЗЕМЛЯ ЭЛЬЗЫ	12+

Партнер юбилейных мероприятий



Банкетный зал «Et Cetera»: (495) 625-49-54 Фролов пер., д. 2

www.cafeteatr.ru