



ГАЗЕТА  
ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР - ET CETERA  
*Et Cetera*  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ  
АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН®

12+

# ЕТ СЕТЕРА

выпуск №4(11)

март-апрель, 2015 год

## ПРЕМЬЕРА

«БОРИС ГОДУНОВ»:  
НА СЦЕНЕ И ЗА КУЛИСАМИ

## ДИАЛОГ

АНТОН ПАХОМОВ  
И ПЕТР СМИДОВИЧ:  
АРТИСТЫ И КРИТИКИ

## ШУМ ЗА СЦЕНОЙ

БОЙЦЫ НЕВИДИМОГО ФРОНТА

## ХУДОЖНИК

ФЕРДИНАНД ВЕГЕРБАУЭР:  
ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО

## АКТЕРСКАЯ СТУДИЯ

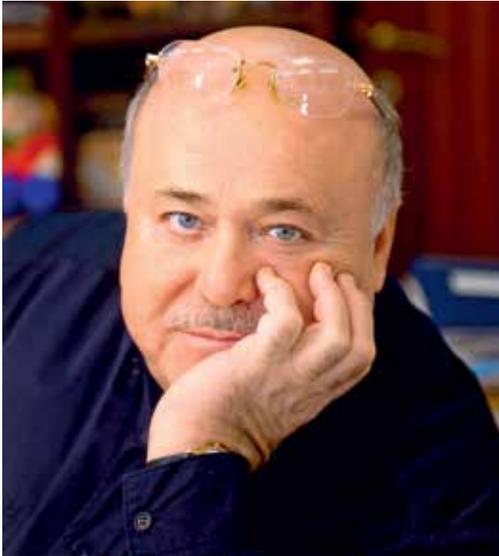
ТЕАТР КРУПНОГО ПЛАНА

## ПРЕМЬЕРА

# ВАШ ЧЕХОВ

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

[www.et-cetera.ru](http://www.et-cetera.ru)



## ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Март... Начало весны, просыпается природа и наши надежды... Все чаще пробивается солнышко, становится светлее и радостнее.

И так естественно, что в марте мы поздравляем всех женщин. Правда, кто-то насмехается, что 8 марта – это праздник, придуманный Кларой Цеткин, которая предложила всем женщинам мира в этот день проводить протестные митинги. Какая нам разница, свои права женщины уже давно благополучно и, можно сказать, с избытком отвоювали, а праздник остался, и нам приятно поздравлять каждый год 8 марта всех представительниц прекрасной половины человечества. Я с радостью поздравляю и всех наших очаровательных зрительниц. Дорогие, очаровательные, отважные, замечательные! Счастья вам, любви, света, тепла! Мы всегда рады вас видеть в нашем театре.

Но, надеюсь, вы помните, что в марте у нас есть еще один праздник. Почти полвека 27 марта весь мир отмечает Международный день театра. Это праздник не только деятелей театра, но и миллионов зрителей.

Театр всегда обращен к большинству. Любый театральный спектакль – это всегда встреча, это знакомство сразу с большим количеством людей, это возникшие связи, а значит, и возможность полюбить друг друга. Господь Бог дал артистам великий дар властвовать над зрительным залом, и театр несет огромную ответственность за те чувства, которые в нем пробуждает.

Принято считать, что театр – это отражение жизни, мне кажется, точнее, квинтэссенция жизни, ее суть, средоточие самого главного в человеке.

26 марта мы приглашаем всех наших зрителей на «Ночь искусств», приуроченную к Международному Дню театра. Мы вас познакомим с нашим театром, проведем по закулисы, расскажем нашу историю. Кроме того, мы готовим для вас и специальное театральное действо. Мы вас ждем!

**Александр Калягин,**  
художественный руководитель театра  
«Et Cetera»

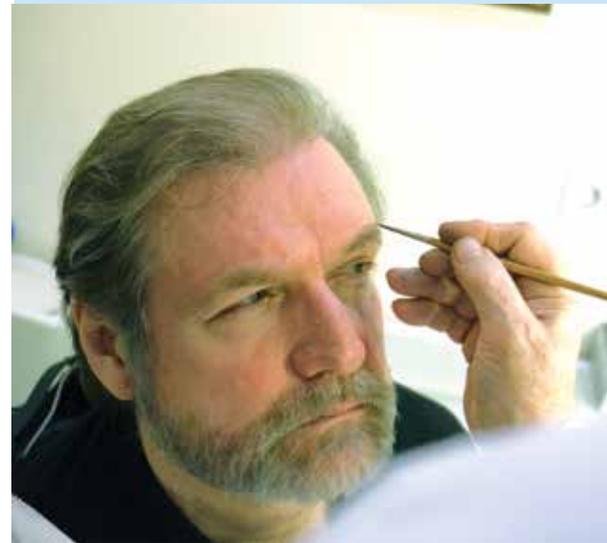
# «БОРИС ГОДУНОВ»: НА СЦЕНЕ И ЗА КУЛИСАМИ

Новый год в «Et Cetera» начался в тот раз в середине января. Точкой отсчета стала долгожданная премьера спектакля «Борис Годунов» в постановке выдающегося немецкого режиссера Петера Штайна. Мы не раз писали о том, как шла работа над спектаклем. Теперь хотим рассказать, что происходило за кулисами в день премьеры. Мы видели ее именно такой.



До премьеры еще есть время. Петер Штайн в коридоре: гримерные справа, сцена слева. А вот композитор Массимилиано Гальярди, кажется, решил посмотреть, что происходит в зрительном зале.

Некоторых из наших актеров в «Борисе Годунове» и не узнать – парики, окладистые боярские бороды. Наш бессменный художник по гриму Николай Максимов гримирует Владимира Симонова. Совсем скоро актер выйдет на сцену в образе Годунова.



Актеры и постановочная группа спектакля «Борис Годунов». С премьерой!



Самое время поздравить Виктора Кузьмина. В роли царевича Дмитрия юный актер впервые вышел на большую сцену. Отыграл свой первый спектакль и очень доволен. Николай Максимов поздравляет юношу.



Спектакль начался. Тяжела не только шапка Мономаха, но и Царь-колокол, который народ тащит на своих плечах.



Зрители собираются. До премьеры осталось всего ничего.



Подготовила Ольга Нетупская  
 Фото Олега Хаимова

## ВАШ ЧЕХОВ

В конце февраля в афише «Et Cetera» появилось новое название. В Эфросовском зале театра молодежь подготовила премьеру «Ваш Чехов». Спектакль создан по пьесе, которую написала актриса Анна Артамонова, она же выступила в роли режиссера-постановщика. Это история о Чехове – его молодости, семье, первом



любовном увлечении; герои – сам Чехов, его братья, сестра, беллетрист Потепенко и Прекрасная Лица. Играют Федор Бавтриков, Анна Артамонова, Артем Блинов, Андрей Иванов, Евгений Токарев, Кристина Гагуа, Евгений Тихомиров, Иван Косичкин. Режиссеру удалось увлечь молодых артистов, которые без оглядки кинулись в эту работу. Может быть, с безответственностью молодости, но они играют всех своих



известных героев искренне, казалось бы, не задумываясь, а так ли выглядели их знаменитые прототипы на самом деле. И в результате возникает очень точная и пронзительная интонация, и уверенность в том, что все так и было. И любовь к этим людям, которые были так возвышенно прекрасны, так веселы и остроумны, так живо чувствовали и живо мыслили.

# АРТИСТЫ И КРИТИКИ

**К**ак сегодня театральная критика участвует в жизни театра, как относятся к критическим опусам артисты? Существует мнение, что даже отрицательная рецензия лучше, чем ничего. Если о театре пишут, значит, театр есть, он живет, развивается. И появление ругательной статьи вовсе не означает, что зритель не пойдет на спектакль. Напротив, это может вызвать даже больше интереса. Для разговора о критике и ее влиянии на театральный процесс мы пригласили двух артистов, которые принадлежат к разным поколениям и имеют разный опыт в жизни и в профессии – Петра Смидовича и Антона Пахомова. У них и авторитеты в критике разные, и кумиры у каждого – свои.

**Смидович:** Если честно, критику я не читаю. Подхожу иногда к стенду, где вывешивают прессу, пробегаю глазами, смотрю, есть ли что-нибудь про меня. Если нет – не читаю. А раньше, когда работал во МХАТе, читал. Тогда писали знаменитые критики: Соловьева, Максимова, Строева, Крымова. От статьи в газете зависела судьба спектакля. Олег Николаевич Ефремов дружил с некоторыми из них, они приходили на репетиции, на прогоны, помогали, советовали. А потом писали статьи, которыми защищали спектакль. Мне кажется, сейчас от критики практически ничего не зависит. Критические статьи, в основном, претенциозные и поверхностные. Хотя я понимаю, что критика важна для общественного мнения, наверное, она и создает его.

**Пахомов:** Когда работал в Ташкенте – всегда читал критические статьи. У нас был потрясающий педагог по истории театра Юрий Александров. Я бы его назвал ташкентским Анатолием Смелянским по уровню образованности, знаний о театре и авторитету. Строго говоря, это была не критика, его статьи помогали, направляли режиссеров, артистов. К его советам прислушивались, он обращал внимание на то, что хорошо, даже если это хорошее только наметилось. Также я всегда читал отзывы зрителей. Из Ташкента я мог наблюдать за всей театральной Москвой: статьи давали мне полное представление о том, что там происходит. Для меня критика создавала объективную картину, я ей доверял. Хотя, естественно, каждый отстаивает свои взгляды на искусство.

**Смидович:** Мы находимся внутри процесса, и объективными быть не можем. Уверен, что люди профессиональные сами знают о своих ошибках. Иногда я смотрю спектакли в других

театрах, и они на меня производят удручающее впечатление, а критика эти работы превозносит. Возможно, я не воспринимаю некоторых современных режиссеров, потому что ретроград,

а может быть, потому, что в свое время во МХАТе общался с очень хорошими актерами. Для меня там даже плохой спектакль был интересным, если играл гениальный актер. Например, помню

ПЕТР СМИДОВИЧ И АНТОН ПАХОМОВ

фото Олега Хаимова



абсолютно конъюнктурную постановку про сталеваров, но в ней играл Евстигнеев – и оторваться было невозможно. Все очень субъективно. Мне кажется, чтобы разобрать актерскую игру, спектакль надо посмотреть не один раз. Но сегодня пишущие о театре выдают статьи сразу после премьеры.

**Пахомов:** Обсуждать спектакли надо не только с критиками. Я неоднократно встречал очень интересные отзывы зрителей. В них бывает такой серьезный разбор, на какой не все профессионалы способны.

**Смидович:** Для меня самый лучший критик – режиссер, которому ты доверяешь, который вовлекает тебя в свой замысел, ведет и приводит к точному результату. Так произошло в недавней работе с Григорием Дитятковским над пьесой Островского «Сердце не камень», а лет десять назад – в его же постановке стриндберговской «Игры снов». Ведь самое важное в спектакле – артист. Мы говорили в свое время: вот коврик – встань и играй. Во МХАТе в те годы были фантастические актеры: и Евстигнеев, и Калягин, и Вертинская, и множество других. Им и режиссер-то не был нужен. Они придумывали все сами, а Ефремов их периодически останавливал. Только индивидуальность и личность интересны на сцене.

**Пахомов:** Но театр постоянно должен изобретать что-то новое, не отставать от времени, менять способы существования. Можно по-разному относиться к разным экспериментам, например, к тому, что делает Волкострелов, но для меня это шаги в будущее. Понять, насколько интересны некоторые из сегодняшних спектаклей, удастся, возможно, только через годы. Мы с вами пока об этом и не догадываемся. Для развития театра необходимо движение вперед. Кто-то считает, что в театре Волкострелова нет места актеру, на его спектаклях думаешь: пришли люди с улицы, сели друг против друга и разговаривают. Ну и что? Это новый театр, а почему бы и нет? Но ваша правда, в Ташкенте еще встречались статьи, посвященные актерскому творчеству, а в Москве мне уже не попадались. В рецензиях редко дают анализ актерских работ.

**Смидович:** Поэтому питаешься зрительскими оценками, в основном. А критика, может, думает: что разбирать – разбирать-то нечего? Плохой спектакль, актеры

плохо играют. Но для актера сделанная работа – кусок жизни. Не может быть все плохо. Всегда можно найти что-то живое. Критика помогает рекламе. Пошел слух о спектакле и зритель не него идет. Но нужна ли в таком случае вообще театральная критика: покажи фрагменты по телевизору, скажи – гениально, и зритель пойдет. Раньше артистов знали и любили только по театральным работам: Яншин сыграл роль Лариосика и стал знаменит. Чтобы попасть в Художественный театр, люди ночами занимали очереди. А сейчас нужно обязательно где-то засветиться, чтобы прославиться. Но ведь настоящая слава – это и талант, и масштаб личности.

**Пахомов:** И все же, критическая статья – документ для истории. Пишут же разные критики, высказывают разные мнения, из которых в будущем можно будет сложить более или менее объективную картину.

**Смидович:** Но ведь мы знаем, как можно манипулировать историческими фактами – история театра не исключение. Статья – документ, но он не отражает театрального события со всей достоверностью. Это личное мнение того, кто либо сочувствует театру, либо ненавидит его. Документ по факту, но объективной информации он не дает. Поэтому таких документов должно быть много. Но, пожалуй, лучшая возможность сохранить спектакль для истории – записать его на видео.

**Пахомов:** Как ни крути, критика – важная часть театрального процесса. Есть театр, и есть тот, кто его репрезентует. Критикой занимаются все-таки неглупые люди. Должанский, Руднев – не люди с улицы. И я знаю, что Должанский искренне ждал премьеры «Бориса Годунова», но для него замысел Штайна оказался архаичен и неинтересен, и потому он написал такую статью. Он имеет на это право. Я могу признать критику в свой адрес, ведь иногда случается просто неудачный день, когда ты сам чувствуешь, что не попадаешь в роль. И критик это замечает.

**Смидович:** Есть литература, а есть бульварный роман. Есть критика, которая заставляет думать, а есть отписка. В истории остаются умные критические статьи, которые читаешь как литературу. А все остальное – шелуха, и она уйдет в небытие. Судить о театре мы по ней не будем.

Записала Татьяна Никольская

## СОБЫТИЯ

### ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

2 февраля наш театр отпраздновал свой День рождения. 22 года назад все началось с небольшого театра. Сначала без своего помещения, потом несколько



лет в одной из высоток на Новом Арбате. Но вот уже который подряд сезон у театра есть свой дом. Отпраздновали мы очередную дату спектаклем «Комедия ошибок».

### ДЕНЬ ТЕАТРА

26 марта наш профессиональный праздник – День театра. Встретим мы его традиционной экскурсией. Когда же еще, как не в этот день, узнать, что творится за кулисами, и чем живет театр?

### ЮБИЛЕЙ ГРИМЕРА

Наш легендарный художник-гример Николай Максимов 14 апреля отмечает юбилей. 85 лет, из которых более 70-ти он служит в театре. В нашей стране он действительно гример номер один. В честь Мастера в Эфросовском зале в этот день состоится праздничный театральный вечер.

### ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВКЕ

Начались репетиции нового спектакля на Большой сцене. Владимир Панков приступает к репетициям «Утиной охоты» Александра Вампилова. Художник Максим Обрезков. Легендарная пьеса 70-х. Главный герой, Виктор Зилов, разочаровавшийся в друзьях, запутавшийся в отношениях с женщинами, пытается вырваться из пошлости и рутины своего мирка. Зилов все время собирается на охоту. Она для него – другая реальность, жизнь, где нет пошлости и грязи.

# БОЙЦЫ НЕВИДИМОГО ФРОНТА

**Н** и для кого не секрет, что театр – организм сложный и многонаселенный. Про актеров, гримеров, монтировщиков, костюмеров и иже с ними вы, конечно, знаете. Поэтому сегодня мы расскажем вам о людях, которые не выходят на сцену, не дают интервью и даже в программках не всегда указаны. Но без них театр тоже никуда. Итак, знакомьтесь, скромные труженики не ради денег и славы, а из любви к искусству. А также специально для вас ответ на животрепещущий вопрос: как люди «нетеатральных профессий» попадают в театр.

## ОЛЬГА НИКИТИНА

начальник отдела договоров  
и документооборота



Работает в театре «Et Cetera» 11,5 лет

**Работа.** Я занимаюсь договорами, контрактами, принимаю письма. Веду практически всю текущую корреспонденцию театра. Это важная работа, кто-то должен ее делать.

**Театральная специфика.** Здесь мы часто работаем в авральном режиме. Я заключаю договоры с актерами, режиссерами, творческими людьми. С ними интересно разговаривать. Театральная атмосфера особая, засасывает. Уйти отсюда трудно, почти невозможно.

**Карьера до театра.** Я окончила институт культуры. В принципе я гуманитарий, родители часто водили меня в театр. Но после института я 10 лет работала в различных коммерческих структурах, последнее место работы до театра – банк «Новатор». А потом я прочитала драму Ибсена «Пер Гюнт» и решила, что пора менять сферу деятельности. Наверное, это был 30-летний возрастной кризис. Мне показалось, что я как-то не так живу, как хотела бы.

**Как попасть на работу в театр.** Я попала в театр случайно. Увидела в интернете объявление, пришла на собеседование. Было человек 10. В основном это были студенты, которые отучились и хотели подработать. Наверное, я понравилась начальнику отдела кадров. Я все о себе рассказала, и меня тут же взяли. Правда, зарплата сначала была небольшая.

**Самое любимое в работе.** Больше всего я люблю заниматься приглашениями на премьеры, юбилеи и другие важные события.

## ИРИНА КРУГЛИКОВА

начальник отдела кадров



Работает в театре «Et Cetera» 3 года

**Работа.** Принимаю людей на работу.

**Театральная специфика.** Работа в театре отличается всем. Здесь совершенно другое общение. Моя дочь когда-то сказала: «Я никогда не буду работать в театре, потому что это засасывает». И первая трудовая книжка ее – реквизитор в театре Маяковского. Она попыталась уйти, два месяца работала в другой структуре, но вернулась. Если уж в это болото попала, не выберешься. Это, наверное, что-то

подсознательное, я не смогу в другом месте работать. Здесь другая жизнь: интересная, насыщенная.

**Как попасть на работу в театр.** Я работаю в театре с 1982 года, «Et Cetera» уже четвертый мой театр. Мне всегда почему-то хотелось работать именно в театре. Одна моя подруга после института работала в главке, это нынешний Департамент. Она мне рассказала, что Райкин открывает театр. Я пришла туда седьмой или восьмой. Потом мы принимали на работу Костю Райкина, например. Первый директор Борис Зазерский сказал: «Глаза честные – надо брать». Так я и попала в театр.

**Самое любимое в работе.** Общение с людьми, наверное.

## ДМИТРИЙ ВОРОНИН

старший администратор



Работает в «Et Cetera» 2,5 года.

**Работа.** Невозможно рассказать, чем занимается администратор. Эта работа не вписывается в должностные инструкции. Тем более, что в каждом театре все по-своему. В принципе, зритель и не должен знать, кто такой администратор. Для зрителя я человек, который решает его проблемы.

**Как попасть на работу в театр.** Я работал в театре всю жизнь. Папа и мама у меня балетные, сам я учился на актера. Я был бестолковым человеком, мама сказала: «Ищи работу», – и сама нашла объявление в газете «Работа и зарплата». Так я по объявлению попал в театр Наций, стал распространителем билетов, правда, думал, что стану главным актером со временем. Ушел, когда начались экзамены. Потом поработал аниматором, в массовке, снимался. Потом я женился, понял, что нужно искать стабильную работу и устроился администратором в один продюсерский центр. Но там мне было плохо. Поэтому когда я увидел в фэйсбуке объявление, что в «Et Cetera» ищут администратора, пришел сюда. Когда Александр Александрович узнал, что я актер, он несколько напрягся. Но я убедил его, что буду работать, а не жадно смотреть на сцену.

**Самое любимое в работе.** Я люблю, когда зритель доволен. Когда у зрителя что-то не так, меня это злит. Когда зритель счастлив – то и администратор счастлив.

## ЕЛЕНА ТОНГУР

техник по зданию



Работает в театре «Et Cetera» 17 лет.

**Работа.** Я дежурю на третьем этаже. Здесь женские гримерки. Слежу, чтобы был порядок, чистота, чтобы у актрис были салфетки, чай, кофе. У нас замечательные девочки-актрисы, конфликтов не бывает, у всех хорошие отношения. Иногда молодым актрисам нужно рассказать, как себя вести, во сколько приходиться, что можно делать, а чего нельзя.

**Как попасть на работу в театр.** Я в «Et Cetera» с 1998 года. Работала кассиром в старом здании на Арбате, потом ушла на пенсию. Но сидеть дома оказалось не по мне – стала искать работу. Вернулась в театр, перешла на это место, потому что здесь удобный график. Люди прикипают к театру, если один раз пришел – уйти уже тяжело. Здесь очень интересно.

**Самое любимое в работе.** Мне все нравится. Когда приходишь на работу, чувствуешь себя здесь хорошо, частью процесса.

## ОЛЬГА БЕХТЕРЕВА

заведующая билетными кассами



Работает в театре «Et Cetera» 1 год

**Работа:** У меня много обязанностей: отчетность, выдача и возврат билетов.

**Театральная специфика.** Здесь недисциплинированные люди, в театр приходят все какие-то странные, шалтай-болтай – сплошное веселье и несерьезность. Я и сама стала какая-то разболтанная. Иногда это раздражает, но обычно нравится – дает большую свободу действий. Еще на работу можно к 11 приходиться или, например, в третий раз посмотреть спектакль «Лица».

**Карьера до театра.** Я закончила медицинский колледж, пять лет работала операционной медсестрой. Параллельно училась по специальности менеджмент организаций. Еще у меня есть образование косметолога, я работала в салоне. Никогда не мечтала работать в театре. Даже подумать не могла, что из операционной могу попасть сюда. Это чистая случайность.

**Как попасть на работу в театр.** У моей знакомой мама работала в театре Ермоловой, ей нужна была помощница в билетный стол. Я проработала полгода, а потом кассир из «Et Cetera» сказала, что здесь есть место, я пришла на собеседование. Сначала говорили, что буду просто сидеть на телефоне, но заведующая билетного стола сразу решила, что я буду ее заместителем. Я согласилась.

**Самое любимое в работе.** Коллектив. Я люблю зайти утром в парижскую пекарню по соседству, купить что-то вкусное, чтобы выпить кофе в коллегами.

## АННА БРОННИКОВА

главный специалист по бухгалтерскому учету



Работает в театре «Et Cetera» 3 года

**Театральная специфика.** Бухгалтерия в театре немного другая, потому что мы бюджетная организация. И конечно, театр – это другой мир. Когда сюда заходишь, сразу чувствуешь, что здесь особые люди. Здесь все другое.

**Карьера до театра.** «Et Cetera» – мой первый театр. До этого я работала на «Внуковском авиаремонтном заводе». Меняла работу, потому что попала под сокращение.

**Как попасть на работу в театр.** Мама моей знакомой сказала, что в театре «Et Cetera» требуется бухгалтер. Я отправила резюме и пришла на собеседование с главным бухгалтером.

**Самое любимое в работе.** Общение с талантливыми людьми.

Материал подготовила Юлия Караван  
 Фото Юлии Молотовой и Олега Ханмова

# ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО

**А**встрийский театральный художник, многолетний соратник Петера Штайна, в минувшем году Фердинанд Вегербауэр побывал в России дважды. В начале года постановочная команда Штайна ставила «Аиду» Верди в Московском музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко. За сценографию к этому спектаклю, к слову, художник номинирован на «Золотую маску». В конце года та же команда готовила премьеру «Бориса Годунова» в «Et Cetera», вышедшую уже в этом году. Вегербауэр, скульптор по первому образованию, автор оформления к множеству спектаклей. В числе режиссеров, с которыми он работал – Петер Штайн, Джон Ноймайер, Юрген Флимм, Клаус Метцгер, Боб Свейм, Стивен Уодсворт.

## – Какой вам видится роль художника в современном театре?

– Безусловно, театр не свободен ни от моды, ни от ее влияния. Но основа того, что есть театр – одна. Ведь для того, чтобы сделать оформление, нужно совсем немного: место, которое мы определим как сцену, и еще желательно, чтобы вокруг было темно. Далее нужен актер, который играет, и зритель, который смотрит и слушает. Вот и театр. Всем остальным мы пытаемся его обогатить, сделать интереснее – и это уже влияния моды. Но, какой бы она ни была, задача художника одна – на несколько часов создать целый мир. Театр неоднороден – что прекрасно. Есть множество путей, которыми ты можешь пойти в своем художественном решении – нет ведь единой формы, которая называлась бы спектаклем. Если ты веришь в то, что делаешь – ты свободен в том, как это сделать. И если при этом ты убедителен – всегда будешь прав. Закончилось время, когда один художественный язык был определяющим.

## – Вы работали и в драме, и в опере. Есть какое-то принципиальное различие между оформлением оперного спектакля и драматического?

– В опере все зависит от того, что важно для солистов на сцене. А их можно разделить на две группы. Для одних на первом месте стоит музыка и вокал. Художнику нужно решить задачу таким образом, чтобы декорация помогала технически. Но есть и другая категория, особенно среди молодого поколения – им важна еще и актерская игра, найти правильную обстановку и способ выражения. Соответственно, перед сценографом такой подход ставит другие задачи и дает иные возможности. Основная разница между оперой и драмой – в подготовке. Работая с пьесой, ты сам себе хозяин, и развитие спектакля



ФЕРДИНАНД ВЕГЕРБАУЭР

фото Олега Хаимова

зависит от того, как выстроена пьеса, режиссерского и актерского решения. И здесь ты достаточно свободен: даже если перед тобой сцена в один квадратный метр, ты можешь разыграть на ней всего «Бориса Годунова». В опере

## ЗАДАЧА ХУДОЖНИКА ОДНА – НА НЕСКОЛЬКО ЧАСОВ СОЗДАТЬ ЦЕЛЫЙ МИР

перед тобой рамки куда более жесткие – музыка, поскольку композитор уже предопределил, как должна видоизменяться обстановка, партитура, арии, ритм. Помимо этого, у тебя еще и хор, и музыканты, которые также требуют определенного пространственного решения.

## – Что важно для балета?

– В балете важно дать танцовщикам достаточно пространства, чтобы они могли свободно владеть своим телом на сцене, уверенно чувствовать себя. Работа с Джоном Ноймайером научила меня этому.

Нужно избегать замысловатых конструкций, скользких поверхностей. Мне иногда приходит в голову, что, скажем, в этом балете было бы хорошо использовать какой-нибудь особенный материал, но каждый раз я проверяю, насколько безопасным он будет для танцовщиков.

## – Из тех режиссеров, с кем вы работали, кто ближе всего вам по духу?

– Так и не скажешь. Каждый свой проект я начинаю с чистого листа. Мне важно, чтобы было достаточно времени обдумать все, погрузиться в материал, посмотреть разные предложения и возможные пути решения. Кроме того, мы работаем в команде, всегда внимательно слушаем друг друга, пытаемся разобраться, как по-разному это можно сделать. И это, равно как и работа с разными режиссерами, дает тебе разные, богатые возможности. Конечно, есть определенные личные особенности, и разные режиссеры по-разному рассуждают, аргументируют предстоящую работу, иногда интересно, иногда сложно. Но тебе необходимо погрузиться в мир новой постановки. Толь-



«ДОН КАРЛОС» ДЖ. ВЕРДИ  
РЕЖИССЕР ПЕТЕР ШТАЙН

ко в творческом процессе ты можешь открыть множество существенных вещей, лежащих не на поверхности.

**– Вы, кроме всего прочего, еще и скульптор, и художник. Как случилось, что окончательный выбор вы остановили на сценографии?**

– Когда ты начинаешь заниматься творчеством, во многом все зависит от случая и удачи. Я люблю работать с деревом, заниматься резьбой, в свое время учился этому в Высшей художественной школе. Но для серьезного искусства нужен определенный жизненный опыт – важна не только визуальная составляющая, иначе все, что ты делаешь, получается фальшивым. А уже в университете я открыл театральное оформление – и тогда понял, что вот оно. Будучи сценографом, ты и художник, и скульптор, и архитектор, тебе нужны разные навыки и знания. И все это связано с искусством, и при этом ты свободен, никто над тобой не довлечет. Перед тобой черное пустое трехмерное пространство, и ты, подобно скульптору, работаешь в нем над смыслом того, чем должен стать спектакль – будет ли он выражен современными арт-объектами, или тебе надо создать реалистичную комнату, куда ты поместишь героев. Я был счастлив открыть этот мир. И дальше все стало складываться.

**– Расскажите про вашу первую работу с Петером Штайном?**

– С Петером мы выпустили вместе 30 постановок. Моей первой самостоя-

тельной работой с ним стал спектакль «Дядя Ваня». Страшный сон. Проект был тяжелый, большой. Мы выпускались сначала в Италии, где условия были плохие, множество финансовых проблем, и одновременно мне пришлось уехать в Россию. Там ждало одно разочарование за другим. Помню, как увидел свои первые декорации здесь – и они кардинально отличались от чертежей. Я был потрясен. И в какой-то момент я сказал себе: «Ничего изменить я не могу». Помню, мы разыскивали бумагу для деревьев на заднике – купили в ГУМе

**ЗАКОНЧИЛОСЬ ВРЕМЯ,  
КОГДА ОДИН  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЯЗЫК  
БЫЛ ОПРЕДЕЛЯЮЩИМ**

(только там продавалась бумага персикового, желтого и цвета охры), потом вырезали ее, клеили эти маленькие листочки – студенты Архитектурного университета провели за этим занятием бессонную ночь. Но этот опыт сделал меня сильнее. И потом закончить проект в Риме оказалось совсем просто.

**– Как бы вы определили стиль ваших со Штайном спектаклей?**

– Всякий раз для каждого нового спектакля, будь то драма, опера или балет, надо искать новый ключ. А дальше надо заставить публику принять тот театраль-

ный язык, который мы выбрали – будь это современные театральные приемы, абстрактное или реалистичное решение. Правда, одну особенность я все же отметить могу. Все то, что находится в поле актера, человека, я оставляю настоящим – а предметы на расстоянии уже абстрактные.

**– Творчество каких режиссеров повлияло на вас?**

– В свое время меня потрясла «Махабхарата» Питера Брука, которую я видел в телеверсии. Фантастическая «Орестея» Арианы Мнушкиной. Мне очень нравится Ахим Фрайер, немецкий художник, сценограф и режиссер, который делает очень необычные представления – его спектакли больше похожи на ожившие психоделические картинки. С годами изумляться чему-то становится все сложнее. И все же что-то удивительное есть всегда.

**– Ваши ближайшие планы?**

– В феврале в Ла Скала должна состояться премьера «Аиды», которую мы делаем с Петером; далее в феврале же мы начинаем постановку пьесы Бото Штрауса в Риме, но с этим проектом есть определенные финансовые сложности; далее «Средство Макропулоса» Яначека в Вене, и «Нос» Шостаковича в Хельсинки.

Беседовала Ольга Нетупская



# ТЕАТР КРУПНОГО ПЛАНА

«...Конечно же, это не наше дело – имитировать наиболее характерные черты работы русских. Мы – совсем другие: куда более нервные, с более позитивным взглядом на мир, оптимисты, нетерпеливо жадные до результата. Мы должны научиться выражать нашу жизнь и наше время по-своему», – пишет Ли Страсберг в своей книге, о которой уже упоминалось в предыдущей статье. Ли Страсберг, основатель знаменитой Актерской студии в Нью-Йорке, ставшей Цитаделью Метода, обучающего актерскому мастерству по Системе Станиславского, был режиссером, педагогом и блистательным менеджером.

Через всю страну в Нью-Йорк летели актеры из Голливуда, чтобы научиться навыкам актерского мастерства в этой школе. Мерилин Монро, одна из самых успешных учениц студии – для Страсберга она была ярче всех остальных – уступала только Марлону Брандо. Она же, в свою очередь, настолько превозносила Школу и Учителя, что завещала большую часть своего состояния Страсбергу, после чего тот в 1966 году смог открыть студию на Западном побережье, в Лос-Анджелесе, а в 1969 – Институт театра и кино в Нью-Йорке. Элиа Казан, известнейший режиссер театра и кино, один из педагогов студии, так описывает Страсберга: «...у него была аура пророка, волшебника, экзорциста, психоаналитика, а главное – грозного отца еврейского семейства...». И в самом деле, все с самого начала было весомо и строго. В Студию всегда трудно было поступить – Пол Ньюман, будучи уже признанным актером, поступил с шестого раза, Джек Николсон прошел пять прослушиваний, Дастин Хоффман – шесть, Харви Кейтель – одиннадцать, то есть поступил через одиннадцать лет...

Для американского театра и кинематографа важно, чтобы актер смог абсолютно «вжиться» в образ, порой даже детальность таких перевоплощений пугает. Особенно в послевоенные 50-е психологический театр «крупного плана» стал основой эстетики Голливуда: начиная с фильмов Элиа Казана («Трамвай "Желание"» с Марлоном Брандо и Вивьен Ли), а затем «новый» Голливуд 70-х Фрэнсиса Форда Копполы, Мартина Скорсезе... Если говорить о Голливуде сегодняшнем то на память приходит фильм

Стивена Спилберга «Линкольн» с Дэниэлом Дэй-Льюисом в главной роли... Кто-то из американских деятелей кино в 50-е годы заметил, что голливудский актер уже не может быть только именем, он должен быть настоящим актером. Бюджеты Голливуда несказанно велики, но они не предполагают много репетиций и дублей, и потому подготовка актера уже тогда обрела принципиальное

Константина Сергеевича на ежегодных вручениях Оскаров. Действительно, реализованную идею «перэвоплошения» и «перэживания», как говорил сам Страсберг во время своего пребывания в России, мы довольно часто наблюдаем в американских фильмах. Во всем мире обожают давать толкования Системы – и более, чем где-либо – в Америке. Основными интерпретаторами,



ЛИ СТРАСБЕРГ И МЕРИЛИН МОНРО

значение. Отсюда и возникла необходимость создания студий по изучению Метода Страсберга, а, если быть точными, Системы Станиславского, и на Западном побережье. По этому поводу кто-то из наших отечественных критиков очень удачно подметил: торжество Системы

помимо актеров Художественного театра, были, кроме Страсберга, Стэлла Адлер и Сэнфорд Майснер. Среди известных американских актеров не так просто найти тех, кто бы ни учился у одного из них когда-либо. Надо сказать, что все трое находились в вечном и непримиримом

МЕРИЛИН МОНРО, ОДНА ИЗ САМЫХ УСПЕШНЫХ УЧЕНИЦ СТУДИИ УСТУПАЛА ТОЛЬКО МАРЛОНУ БРАНДО



ЛИ СТРАСБЕРГ И ЕГО УЧЕНИКИ

конflikте. Стэлла Адлер и Страсберг до конца своих дней друг с другом не разговаривали, может быть, и в этом тоже став наследниками мхатовской театраль-

нии метода физических действий и эмоциональной памяти.

В свое время знаменитый советский театральный критик, историк театра

## ...У НЕГО БЫЛА АУРА ПРОРОКА, ВОЛШЕБНИКА, ЭКЗОРЦИСТА, ПСИХОАНАЛИТИКА, А ГЛАВНОЕ – ГРОЗНОГО ОТЦА ЕВРЕЙСКОГО СЕМЕЙСТВА

ной культуры. Одной из составляющих этого конфликта были понимание и трактовка аффективной или эмоциональной памяти. Стэлла Адлер отказывалась от эмоциональной памяти в пользу дей-

Павел Александрович Марков писал, что вся Система Станиславского вытекала из этического оправдания лицедейства, из стремления подчеркнуть внутреннюю правду и правоту актера. И если



ЛИ СТРАСБЕРГ ДАЕТ МАСТЕР-КЛАСС

ствия; Майснер считал, что необходим «микс». Сам Станиславский утверждал, что метод физических действий как раз и опирается на эмоциональную память, которую необходимо стимулировать простыми и ненасильственными методами. Речь шла о сбалансированном соотноше-

у Станиславского было действенное видение мира, то у Страсберга абсолютное и очень активно подчеркнутое прикладное отношение к действию, то есть действие у него было инструментом для построения сцены. Станиславский и Страсберг по-разному понимали

источники действия: у Станиславского это были предлагаемые обстоятельства, у Страсберга действие всегда задавал актеру режиссер. «И хотя, – писал Страсберг, – с режиссерской точки зрения знание действия чрезвычайно важно, но, если быть откровенным, то было бы лучше, если бы актеры не знали какое у них действие».

Если Станиславский учил актера думать – что бы я делал, если бы оказался в положении действующего лица, то для Страсберга такая позиция слишком привязывала актера к обстоятельствам пьесы, ограничивала его... «Описание сцены требует определенного поведения персонажа. Что может мотивировать вас, актера, вести себя именно таким образом?» Этот вопрос, как отметил американский исследователь Метода, очень близок к вахтанговскому «оправданию» сценического существования, и требует от актера представить свой личный опыт, подходящий к обстоятельствам пьесы, «заместить болевые точки персонажей своими собственными». А это уже самоанализ!

Таким образом, Страсберг заменяет предлагаемые обстоятельства личным опытом. Заменяет воображение под сознанием. Если у Станиславского правда чувств возникает от предлагаемых обстоятельств и воображения, то у Страсберга она идет из самой глубины подсознания.

У них даже разное отношение к драматическому тексту, к самой логике. Надо сказать, что Константин Сергеевич всегда подчеркивал особое уважение к автору, говорил, как важен анализ текста, придавал особое значение методу действенного анализа пьесы и роли. Страсберг же доверял субъективной логике актера. «Актеры моего Метода, – писал он, – не преображают себя в персонаже, а находят персонажа в себе...». Принцип Метода, иными словами: смотри на актрису, исполняющую роль матери и вспоминай свою мать, а не представляй ее своей матерью. Учебный процесс в студии Ли Страсберга, которая обрела уже мировую известность, конечно же, имеет свою специфику. Но об этом уже в следующей статье.

**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.



## МАРТ

## БОЛЬШОЙ ЗАЛ

<b>1 вс, 28 сб (12:00 и 16:00)</b> КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	<b>А. Титова, А. Староторжский</b> 6+
<b>3 вт, 4 ср</b> БОРИС ГОДУНОВ	<b>А. Пушкин</b> 12+ ПРЕМЬЕРА
<b>7 сб</b> ЛИЦА	<b>А. Чехов</b> 12+
<b>8 вс, 21 сб</b> СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	<b>А. Островский</b> 16+ ПРЕМЬЕРА
<b>9 пн</b> КОМЕДИЯ ОШИБОК	<b>У. Шекспир</b> 12+
<b>11 ср</b> ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	<b>М. Курочкин</b> 16+
<b>13 пт, 18 ср</b> БУРЯ	<b>У. Шекспир</b> 12+
<b>14 сб</b> МОРФИЙ	<b>М. Бугаков</b> 18+
<b>15 вс, 29 вс (12:00 и 16:00)</b> ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	<b>А. Милн</b> 6+
<b>20 пт</b> ПОЖАРЫ	<b>В. Мувад</b> 16+
<b>22 вс (18:00)</b> ШЕЙЛОК	<b>У. Шекспир</b> 16+
<b>24 вт, 25 ср</b> 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	<b>Р. Брэдбери</b> 12+
<b>27 пт (12:00, 16:00)</b> ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	<b>О. Уайльд</b> 8+
<b>31 вт</b> ДРАМА НА ОХОТЕ	<b>А. Чехов</b> 12+

## ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

<b>5 чт, 6 пт</b> ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	<b>А. де Вега</b> 12+
<b>8 вс, 22 вс (12:00 и 15:00)</b> ВАНЯ И КРОКОДИЛ	<b>К. Чуковский</b> 0+
<b>10 вт</b> МОЯ МАРУСЕЧКА	<b>А. Васильева</b> 12+
<b>12 чт, 26 чт</b> ВАШ ЧЕХОВ	<b>А. Артамонова</b> 12+ ПРЕМЬЕРА
<b>17 вт</b> СТАРШАЯ СЕСТРА	<b>А. Володин</b> 16+ ПРЕМЬЕРА

## АПРЕЛЬ

## БОЛЬШОЙ ЗАЛ

<b>3 пт</b> ПОЖАРЫ	<b>В. Мувад</b> 16+
<b>4 сб</b> МОРФИЙ	<b>М. Бугаков</b> 18+
<b>5 вс (18:00)</b> ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	<b>М. Курочкин</b> 16+
<b>8 ср, 9 чт</b> БОРИС ГОДУНОВ	<b>А. Пушкин</b> 12+ ПРЕМЬЕРА
<b>12 вс (18:00)</b> СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	<b>А. Островский</b> 16+ ПРЕМЬЕРА
<b>28 вт, 29 ср</b> 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	<b>Р. Брэдбери</b> 12+
<b>30 чт</b> ЛИЦА	<b>А. Чехов</b> 12+

## ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

<b>1 ср</b> ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	<b>А. де Вега</b> 12+
<b>7 вт</b> ПТИЦЫ	<b>Аристофан</b> 12+ ПРЕМЬЕРА
<b>10 пт</b> СТАРШАЯ СЕСТРА	<b>А. Володин</b> 16+ ПРЕМЬЕРА

## ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Театр «Et Cetera» постоянно ищет новые возможности сделать наше общение более удобным и комфортным для вас.

## СТУДЕНТАМ

Мы благодарны всем, кто в течение года приобретал билеты в рамках акции «Театр «Et Cetera» – студентам». Рады, что вам понравилось наше специальное предложение, – мы получили много откликов, и практически в каждом – пожелание, чтобы эта акция стала ежемесячной традицией. Что мы и сделаем! Так что теперь всегда ждем вас, следите из информацией об этом ежемесячном специальном предложении.

## FACEBOOK/ VKONTAKTE!

Присоединяйтесь к группам нашего театра на Facebook и V Kontakte! Самая свежая информация, фотографии, которые вы больше нигде не увидите, и эксклюзивные акции специально для наших друзей!

## ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА «ЕТ СЕТЕРА»

**Сергей Степашин** председатель Попечительского совета

**Владимир Кожин** заместитель председателя Попечительского совета

**Виктор Двуреченских, Виктор Лошак, Александр Самусев, Давид Смелянский**