



ГАЗЕТА
ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск 4(16)

март-апрель, 2016 год

ДИАЛОГ

АННА АРТАМОНОВА И ВИКТОР
ФОКИН: АРТИСТЫ И ПИСАТЕЛИ

МОДЕЛЬ ДЛЯ СБОРКИ

БОРИС ГОДУНОВ

ПОСОБИЕ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

ТЕАТР В КАРТИНКАХ

ПЬЕСА

ВОКРУГ «РЕВИЗОРА»

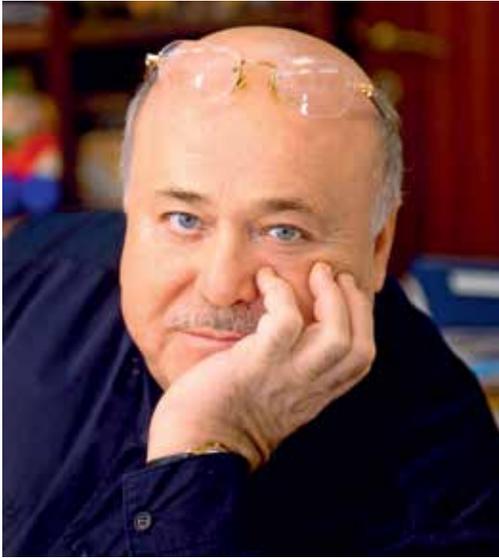
ТЕАТРЫ МИРА

ИБЕРОАМЕРИКАНСКИЙ
ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ



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

www.et-cetera.ru



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Всякий раз, когда я обращаюсь к вам, понимаю, как здорово, что у нас есть своя газета, а у меня – прямая возможность вести с вами разговор, рассказывать о новостях, проблемах, которые волнуют нас всех.

Этот номер я хочу начать с поздравлений.

Прежде всего, поздравить прекрасную половину человечества. Ведь именно вы и составляете главную часть наших зрителей, чуткие, отзывчивые, красивые, талантливые наши женщины. Поздравляю!

В марте у нас еще один праздник, Международный день театра, который отмечает весь мир. Я думаю, что это единственный профессиональный праздник, который отмечают не только те, кто в театре работает, но и все наши зрители. Поэтому с Днем театра мы всегда поздравляем и наших зрителей, без которых,

я повторяю это при любой возможности, театра нет. Этот день мы проведем вместе с вами. 27 марта для вас будет сыгран спектакль «Лица». Для своих юных зрителей мы покажем нашу любимую сказку «Тайна тетушки Мэлкин», а еще приоткроем тайны закулисья: в этот день пройдут две экскурсии по театру.

Я поздравляю вас всех с нашим общим праздником. И надеюсь, что вы и дальше будете с нами.

Александр Калягин,
художественный руководитель театра
«Et Cetera»

АРТИСТЫ И ПИСАТЕЛИ

В этот раз артисты театра Анна Артамонова и Виктор Фокин разговаривают о том, что бывает, когда артисты начинают сами увлекаться писательским творчеством.

Фокин: Я был шестнадцатилетним студентом театрального училища в Днепропетровске, увлекся Достоевским и решил, что надо сделать инсценировку романа «Записки из мертвого дома». Сел и написал. А уже после прочел «Один день Ивана Денисовича» Солженицына и понял, что этот роман гораздо сильнее, чем у Достоевского. Свою инсценировку я выбросил. И уже через много лет я с интересом узнал, что Петер Штайн сначала предложил для постановки именно «Записки из мертвого дома». Я его даже спросил: «Этот выбор связан с любовью к Достоевскому или вы так видите современную Россию?» Он мне ответил: «Я ничего не знаю про современную Россию». Хитрый ответ европейца. Это был мой первый опыт, потом воз-

и драматург – кому ты нужен со своими пьесами? В итоге я ушел из театра в бизнес. И я чего-то добился, но очень вскоре понял, что бизнес – среда совершенно отвратительная и мне там не место. По жизни я придерживаюсь формулы «быть, а не иметь». Поэтому меня совершенно не смущает, что мои пьесы не ставят, но у меня есть потребность выразиться именно в драматургии, и я это свое желание реализую. Только, что стихов не пишу.

Артамонова: Вы как Антон Павлович Чехов, который «стихов и доносов не писал». А у меня все наоборот. Я сначала стала писать стихи. В семь лет влюбилась в мальчика, который был старше меня, и свои чувства изливала в стихах. Я очень любила «Евгения Онегина», в восемь лет весь текст учила наизусть. И для меня

КАК ДОСТОЕВСКИЙ ГОВОРИЛ, «ШИРОК, СЛИШКОМ ШИРОК ЧЕЛОВЕК, Я БЫ СУЗИЛ». МОЖЕТ, ТОГДА МЫ БЫЛИ БЫ БОЛЕЕ ЦЕЛЕНАПРАВЛЕННЫЕ

ника огромная пауза. Я не способен был написать ни слова. Закончил режиссерский факультет, хотел заниматься режиссурой кино. Вроде сейчас есть какие-то идеи текстов для театра, но я понимаю, что никому они не нужны. Однажды мне артист Борис Щербаков говорит: «Напиши пьесу на троих, на Мадянова, тебя и меня». Я вышел и тут же придумал «Каземат»: сидят

было загадкой, как люди пишут прозу? Я участвовала в конкурсе стихов – читала свои сочинения. Вскоре стало ясно, что мои стихи никому не нужны. Потом, послушав песни Окуджавы, Высоцкого, я поняла, что стихи лучше воспринимаются через музыку: взяла гитару и стала под аккомпанемент исполнять свои песенки. Папа очень любил мои стихи, был главным моим ценителем. Любил похва-

МУЖ ГОВОРИТ МНЕ: «ТЫ НЕ УСИДИШЬ НА ЧЕТЫРЕХ СТУЛЬЯХ». Я ОТВЕЧАЮ: «ЛЯГУ»

в тюрьме три человека, депутат, генерал и поэт. Сюжет придумал, а писать не стал. Зачем? Щербакову вечно некогда, он бесконечно играет в антрепризах, Мадянов без конца снимается в кино. Кому это нужно?

Правда, одна моя пьеса шла на сцене, это было в далекой молодости. Она называлась «Ларец благоденствий» и поставил ее какой-то киргизский театр. А дальше у нас ведь как, если ты актер – иди, играй, если ты режиссер – ставь, если ты еще

статься перед друзьями, а я была счастлива, что у меня нашлись слушатели. Когда я поступила во ВГИК на режиссуру, нам надо было снимать короткометражки. Понадобился сценарист – я стала искать. А мой мастер Владимир Хотиненко все время повторял: «Ты человек пишущий – пиши». Меня и на режиссуру-то взяли после того, как я подала свои литературные работы. Я пробовала свои силы в киносценариях. Мой сценарий «Мамочка» получил даже



ВИКТОР ФОКИН И АННА АРТАМОНОВА

фото Олега Хаимова

ВИКТОР ФОКИН: окончил Днепропетровское театральное училище и Школу-студию МХАТ. В 2013 году принят в «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «Борис Годунов», «Звездный мальчик» и «Компаньоны».

АННА АРТАМОНОВА: окончила Нижегородское театральное училище и режиссерский факультет ВГИКа. В 2005 году принята в труппу «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «Ваш Чехов», где она также режиссер и автор пьесы, «Пожары» и «Сердце не камень».

приз на питчинге дебютантов в Союзе Кинематографистов. Театральные пьесы я никогда не писала, «Ваш Чехов» – первая работа в таком жанре. Половину текста за меня написал Чехов. Мы сделали спектакль – спасибо ребятам, он идет. А идея родилась в Нижнем Новгороде, когда мне попала переписка Антона Павловича. Я стала писать, история расширялась, в ней появились братья писателя – нужны были роли для молодых интересных ребят, которые пришли в театр. Я нашла переписку Михаила и Александра. Материала оказалось полно, объять хотелось все, но я придерживалась основной линии, Антона и Лики.

Фокин: Как прекрасно Федя Бавтриков играет Чехова. Хотя по фактуре они разные – Антон Павлович был метр восемьдесят, у него был бас, но вместе с тем смотришь на Федю и понимаешь: вот он, Чехов!

Артамонава: И эта работа дала мне толчок продолжать. Лучше пишется, кстати, когда болею, сил нет, бежать куда не надо – и сразу возникают какие-то мысли, ты что-то записываешь. Иногда вскакиваешь среди ночи и берешь на ка-

рандаш какие-то, как тебе кажется, умные мысли, с утра, правда, они частенько оказываются полным бредом. Сейчас я написала историю о любви «Он, она и пять пудов любви» из нескольких новелл. Еще пишу предновогоднюю историю на двух человек, ее можно в кино сделать, можно и в театре. Мне кажется, актер должен быть разносторонним. Чем больше он пробует себя в разных видах творчества, тем лучше. Он может писать литературные тексты, а может – картины, может играть, петь, танцевать. Тогда расширяется его диапазон.

Фокин: Это все от широты нашей природы. Как Достоевский говорил, «широк, слишком широк человек, я бы сузил». Может, тогда мы были бы более целенаправленные.

Артамонава: Не согласна. Где это говорится, что куда-то еще тебе дорога заказана – ты только актер или только драматург. Муж говорит мне: «Ты не усидишь на четырех стульях». Я отвечаю: «Лягу». Мне все интересно, но без театра при этом нельзя. Форму теряешь и становишься «суженным».

Беседовала Татьяна Никольская

СОБЫТИЯ

19 февраля в спектакле «Сердце не камень» впервые сыграл народный артист России Михаил Янушкевич. Артист ввелся на роль Потап Потапыча Каркунова.



С 11 по 27 марта в Боготе, столице Колумбии, пройдет XV Иberoамериканский театальный фестиваль. Открывает его спектакль Петера Штайна «Борис Годунов», с которым театр и отправляется на еще одни гастроли в Латинскую Америку.

27 марта мы отмечаем Международный день театра. В этот день предлагаем вашему вниманию сказку для детей «Тайны тетушки Мэлкин» и спектакль «Лица», где чеховские рассказы разыгрывают Александр Калягин и Владимир Симонов.



БОРИС ГОДУНОВ

Главная премьера нашего прошлого сезона «Борис Годунов» отправляется на гастроли в Колумбию. Вместе с актерами Владимиром Симоновым, Сергеем Давыдовым, Алексеем Осиповым, Анастасией Кормилицыной и Федором Уркиным вспоминаем, как шла работа над спектаклем.

ПЬЕСА

«Борис Годунов» в театроведении считается одной из самых несценичных и трудных для постановки пьес. Но оказывается, наши актеры трудностей не боятся.



Алексей Осипов: Это мечта – сыграть в такой пьесе. Автор – Пушкин, и режиссер к тому же Штайн. Я только обрадовался. У меня не было никаких опасений, в этом спектакле я хотел участвовать, и неважно в какой роли.



Сергей Давыдов: Текст сложный, и ни одна постановка, которую я видел, мне не понравилась. Не знаю, в чем дело. Как выясняется на практике, артистам сложно играть проблемы такого масштаба. В пьесе очень много исторической декламации. Пушкин пытается в монологах объяснить зрителю контекст, рассказать историю описанную Карамзиным. И каждый монолог – это не монолог действенный для реализации какой-то задачи, а огромное количество пояснений. Для этого текста требуется особая техника. Конечно, Отрепьев для меня – роль-мечта. Пушкин гений, а Григорий – персонаж уникальный, вроде Джеймса Бонда того времени.



Владимир Симонов: Сомнения всегда есть. Но в данном случае долго взвешивать не было времени. Сыграли роль такие фамилии, как Александр Пушкин и Петер Штайн. Так что я заочно, до разговора со Штайном, дал согласие.



Анастасия Кормилицына: Это очень интересный материал. Мне, конечно, хотелось попасть в спектакль, особенно когда я услышала фамилию режиссера. Я была уверена, что будет интересный процесс; актерский опыт, школа – уникальные.



Федор Уркин: В нашем театре есть современные пьесы, проза, а таких исторических полотен – нет. Мне было интересно поучаствовать. Миф о несценичности я бы отнес к режиссерским страхам, ведь как решить пьесу – задача режиссера, а моя задача – следовать его замыслу.

ПОДГОТОВКА

Между объявлением названия и распределением ролей прошло целое лето. Актеры не знали, кто попадет в проект и уж тем более, какая роль кому достанется. Но многие все равно начали готовиться заранее.



Владимир Симонов: Изучение материала, эпохи шло как обычно. Когда персонаж исторический, начинаешь листать страницы, с ним связанные. Я не скажу, конечно, что пошел в библиотеку. По идее, текста Пушкина достаточно. Если входить в слова, в тонкости, там все прописано, как настоящим историком.



Анастасия Кормилицына: Сначала я перечитала пьесу, все остальное – уже потом. В процессе, когда мы репетировали, пересматривала все, что есть в интернете, много читала. У Пушкина Мнишек сильно отличается от исторической. В какой-то момент я поняла, что информация, которой я набралась, стала перевешивать, и нужно все отпустить и заняться актерским делом.



Сергей Давыдов: Как только объявили, что «Борис Годунов» в постановочных планах театра, я знал, что буду играть Лжедмитрия. Все лето готовился, читал Карамзина. Для меня Григорий – мифологический персонаж, его ведут звезды. Есть очень разные версии того, кем был Лжедмитрий. У меня был длительный период подготовки, множество вариантов. Но потом я понял, что это бессмысленно, потому что есть Карамзин, которому следовал Пушкин. Значит, в этой работе только он важен, а остальное надо убирать.



Федор Уркин: Я не готовился – ждал, что предложит Штайн, какая роль мне достанется, как режиссер будет подходить. Хотел начать работу с чистого листа.

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА С РЕЖИССЕРОМ

Поработать с таким режиссером выпадает далеко не каждый день. Мы спросили у актеров, как прошла первая встреча со Штайном и как они боролись с трепетом перед легендарным режиссером.



Анастасия Кормилицына: Первый раз со Штайном я встретила после «Драмы на охоте». Он приходил на спектакль, а после поймал меня в коридоре, сказал: «Брависсимо!» и поцеловал в щеку. Он смотрел так, как будто видел, что там у меня глубоко

внутри. Я подумала, как бы мне хотелось с ним поработать, хотелось соответствовать, не обмануть ожиданий. А когда мы встретились на общей читке, это уже был человек, который не улыбается. Во время репетиций, мне кажется, он ни разу нас не похвалил. Только перед премьерой сказал: «Вы сделали один шаг к тому, как это должно быть».



Сергей Давыдов: До читки была всего одна встреча. Я увидел необычайно интеллигентного человека. Конечно, я волновался. Но на второй репетиции это все прошло. Когда появляются конкретные задачи, да еще что-то не получается, тут любой отбросит волнение и трепет и начнет работать изо всех сил.



Федор Урекин: Первая встреча состоялась задолго до того, как объявили, какой спектакль будет ставить Штайн. Он нас собрал, рассказывал про свое видение театра, про себя, свою биографию. Я даже задал ему вопрос, правда, не помню уже, какой. Было интересно послушать человека, который, многого добился, и многое знает о театре изнутри. Он пропустил через себя все, о чем нам рассказывал – воплощал на площадке, знал, как это работает. Особого волнения у меня не было, был интерес.



Владимир Симонов: Мы не встречались лично. Первый разговор состоялся уже во время читки. Может, я ему подошел заочно, он видел мою фотографию, как в кино отбирают из тысячи одного. Было ощущение, что Штайн вводит актеров в спектакль, который есть у него в голове.

ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВКЕ

Идут репетиции спектакля «Ревизор» Николая Гоголя. Ставит его главный режиссер театра Роберт Стура. В биографии Стура это первое обра-



ние к великому русскому писателю. Он поставил уже несколько пьес Шекспира в нашем репертуаре, а теперь вот решил попробовать и гоголевский текст. Стура всегда создает в своих спектаклях театр игровой, так что Гоголь получится совершенно необычный. Хлестакова играет Александр Калягин, а Городничего – его ученик, артист театра «Ленком» Александр Лазарев. Когда-то в нашумевшем дипломном спектакле калягинского курса «Чайка» Лазарев играл Треплева. Теперь они встретятся на одной сцене с мастером.



ВЛАДИМИР СИМОНОВ – БОРИС ГОДУНОВ





АНАСТАСИЯ КОРМИЛИЦЫНА – МАРИНА, ГРИГОРИЙ – СЕРГЕЙ ДАВИДОВ



Алексей Осипов: Мое первое знакомство со Штайном произошло во МХАТе, где я видел его спектакли. Я был в восторге, поэтому мне очень хотелось с ним встретиться, увидеться. А личная встреча состоялась уже в «Et Cetera», он нас вызывал, присматривался, пытался шутить. Для меня он был автором тех спектаклей. Было интересно узнать, что он за человек. Мне он показался задумчивым, всматривающимся человеком.

несколько настораживало – было сложно что-то пробовать. Штайн все уже знал заранее. На первой репетиции мы разбирали текст, просеивали его, в конце Штайн показывал мизансцену, и уже на второй репетиции мы играли сцену так, как потом сыграли ее на премьере. Лично мне не хватило его бесед.



Алексей Осипов: Штайн ведь очень хитрый. Создается впечатление, что он просто пересказывает текст. Он позволяет актерам придумывать, а сам тихой сапой что-то свое внедряет и проводит, направляет фантазию актера в нужное русло. И когда ты начинаешь сочинять, он и сам втягивается, как ребенок. Не знаю, как в других сценах, но в наших было так.



Анастасия Кормилицына: На репетиции Штайн всегда приходил с огромной папкой. Не знаю, что там было, наверное, весь Карамзин, «Борис Годунов» на русском и на немецком. К репетициям он был подготовлен. Он очень мудро работает с текстом: нет никаких придумок, эффектов, актер ничем не защищен. Работать было и трудно, и радостно одновременно. Но актеру всегда чем труднее, тем интересней.

РЕПЕТИЦИИ

В историю театра «Et Cetera» репетиции Штайна войдут как самые организованные: начинались и заканчивались они точно по расписанию. И даже перед премьерой режиссер ни на минуту не отошел от графика.



Федор Уркин: Такой пунктуальности я никогда не видел и, думаю, никогда не увижу. Режиссер начинал и заканчивал минута в минуту, вне зависимости от хода репетиции. Но, наверное, он прав, ограничивая время: благодаря этому ты собираешься и концентрируешься, и можешь отработать максимально.



Владимир Симонов: Как таковых актерских репетиций у нас не было. Штайну было важно, чтобы все было четко, чтобы сцена шла за сценой. А актеры внутри сцены должны сами ее наполнять.

Мы так не привыкли, нам это трудно. Тут что русскому одно, то немцу другое. Но это новый опыт, мне было интересно. Я с удовольствием вспоминаю эти репетиции, мне нравилось, что они такие.



Сергей Давыдов: Репетиции шли очень быстро, причем сразу же до миллиметра было известно, как будут расставлены декорации, какой это будет стол, сколько шагов до скамейки, какой длины и ширины скамейка, и как в обстановку должны быть вписаны актеры. С одной стороны, это облегчало работу, а с другой

РАБОТА ЧЕРЕЗ ПЕРЕВОДЧИКА

Одним из главных людей на репетициях была переводчица Кларисса Столярова. Для наших актеров «Борис Годунов» стал первым опытом работы с режиссером через переводчика.



Алексей Осипов: У нас был хороший переводчик. Кларисса прекрасный талантливый человек. Она очень любит театр, актеров, переводит доступно. Мне это нисколько не мешало. Поразительно, что она говорила практически вместе с ним. Не было паузы между его словами и ее, она тут же внедрялась в его фразы, включалась вместе с ним. Все очень точно. У меня было ощущение, что он с нами говорит на русском.



Сергей Давыдов: Было ощущение, что если ты хочешь дискутировать с режиссером, нужно прийти со своим переводчиком, который будет работать на тебя, не будет опускать твои вопросы. Кларисса работала больше на режиссера. Складывалось ощущение, что ты разговариваешь по радиации: кнопку нажал – получил ответ, а на том конце кнопка заедает и тебя не слышат. Но, конечно, другая крайность – бесконечные актерские вопросы, в результате, ты становишься абсолютно неконструктивным. А тут работа шла очень мощно.



Анастасия Кормилицына: На выпуске нам казалось, что работать через переводчика очень сложно, постоянно возникали недопонимания, не хватало контакта. А теперь прошло время, и мне кажется, что вообще это и не так трудно, и дело не в переводчике. Недопонимания могли возникнуть и с русскоговорящим режиссером. Здесь мы меньше могли разговаривать, но все самое важное, все основное нам переводили. Без лишних разговоров.



Федор Урекин: Честно скажу: работать через переводчика не очень удобно. В переводе тебе дают самые простые вещи: сделай то, встань туда. Я за этим не видел режиссерской подсказки, как бывает, когда ты разговариваешь на одном языке. И то, что у меня получилось лучше всего, было сделано без переводчика, благодаря показам Штайна. Я пытался снять то, что он показывал мне, почувствовать, куда он меня ведет, к чему призывает. Или когда я что-то делал, а он говорил, что я иду в правильную сторону.



Владимир Симонов: Штайн ставит интернационально, на уникальном театральном языке. Я не говорю, что без нюансов, но уровень нюанса другой. Тем более что это Пушкин. Как его перевести? С нами был гениальный переводчик Кларисса Столярова. Она очень помогала.

КОСТЮМЫ

Современному актеру редко удастся поносить настоящий исторический костюм. Нашим героям в этом плане повезло.



Анастасия Кормилицына: Я обожаю исторический костюм. Когда их надеваешь, совсем по-другому себя чувствуешь, другая осанка. Будь такая возможность, я бы ходила так по улице, но нельзя – заберут куда-нибудь. Мне нравятся костюмы, ткани, все расписано вручную. Ты пришел в джинсах, кедах, а тут – платье, диадема, тебе кудри сделали, и все – по-другому себя чувствуешь. Мне кажется, что та единственная репетиция, когда Штайн нас похвалил, была первая репетиция в костюмах. Так что костюм очень помогал.



Сергей Давыдов: Я бы чувствовал себя в этом костюме великолепно, если бы его пошили так, чтобы мне было удобно. Костюмы хорошие, очень красивые, но не во всем удобно. Где-то у меня получились большие плечи, как будто я снял костюм с кого-то другого, где-то мне горло давит и так далее. Просто в камзоле, а не в шляпе, со шпагой, мне было бы удобнее сыграть эту историю. Но это дает какое-то дополнительное ощущение роли.



Федор Урекин: Костюм меняет многое, но я бы не сказал, что тут он исторический. Есть некая стилизация, перемешаны разные эпохи, но меня это не смущает.



Алексей Осипов: Не ожидал, что костюмы будут такими. Мне показалось, они какие-то «не наши». Но, конечно, и грим, и костюмы помогают быстро перепрыгивать из образа в образ.

Модель собирала Юлия Караван
Фото Олега Хаимова

САМОСТОЯТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ

Еще в начале сезона Александр Калягин предложил артистам сделать самостоятельные работы. Выбрать для работы нужно было пьесу современного автора. В результате 15 февраля было представлено семь отрывков. Анна Дианова показала фрагменты из пьес известного немецкого драматурга Мариуса фон Майенбурга «Урод» и «Путешествие в Швейцарию» швейцарского писателя Лукаса Берфуса. Иван Косичкин сделал отрывок по пьесе Анны Яблонской «Лодочник». Анна Артамонова показала эпизод из собственной пьесы «Он, Она и пять пудов любви», Гран Каграмян взял пьесу Дмитрия Пуркина «В ожидании весны». Ольга Котельникова вместе с Татьяной Владимировой и Иваном Косичкиным прочли пьесу Натальи Ворожбит «Саша, вынеси мусор». Амаду Мамадков показал отрывок, сделанный по пьесе Германа Грекова «Вентиль».



После просмотра состоялось обсуждение с Александром Калягиным и Робертом Стуруа. «Этот опыт оказался очень важным для всех нас, он дал возможность узнать артистов с другой стороны», – признался Роберт Стуруа. Разбирая самостоятельные работы, он говорил о том, что каждый спектакль должен быть откровением, открытием для зрителей. Калягин продолжил эту тему: главное в любой работе – понимать, ради чего мы ставим данную пьесу. Александр Калягин объявил, что «Лодочника» мы берем в работу, которую продолжит Иван Косичкин под руководством Роберта Стуруа. Опыт самостоятельных работ будет продолжаться.

ТЕАТР В КАРТИНКАХ

К о Дню театра вспоминаем, как и с кого начинался театр «Et Cetera».
Помогают нам известные художники и самые знаменитые картины.



В 1990 году актеры, окончившие курс Александра Калягина, решили, что хотят стать самостоятельным театром.

ДЯДЯ ВАНЯ

Премьера 2 февраля 1991 года



Первый спектакль «Et Cetera».



В 1999 году у театра появляется генеральный продюсер.
«Дон Кихот» – первый проект театра при участии Давида Смелянского.



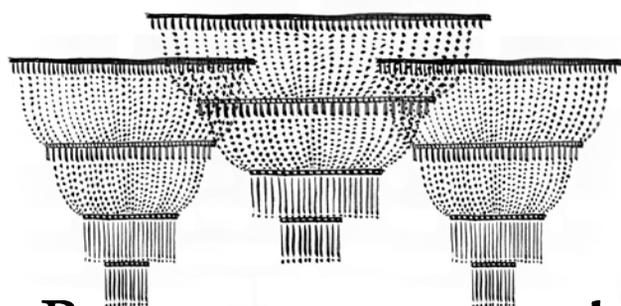
В 2000 году вышел первый спектакль Роберта Стура
на сцене «Et Cetera».



В 2002 году принято постановление Правительства Москвы о строительстве здания театра на Тургеневской площади.



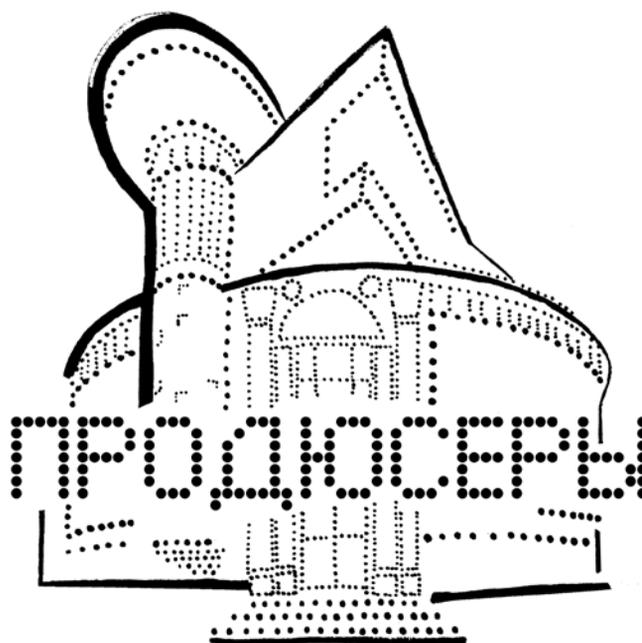
В 2003 году театр получил первую «Золотую Маску». Александр Калягин награжден за роль Папаши Убо.



Всем шампанского!



В 2005 году у театра наконец появился свой дом.



2009 год – премьера настоящего бродвейского мюзикла «Продюсеры».



В 2011 году Роберт Стура становится главным режиссером театра.



«Et Cetera» – настоящий театр праздник. Мы отметили юбилей наших руководителей, юбилей коллектива, а теперь уже и десятилетие нашего дома на Тургеневской площади.

Идея и текст Юлии Караван / Иллюстрации Марии Клочковой

ВОКРУГ «РЕВИЗОРА»

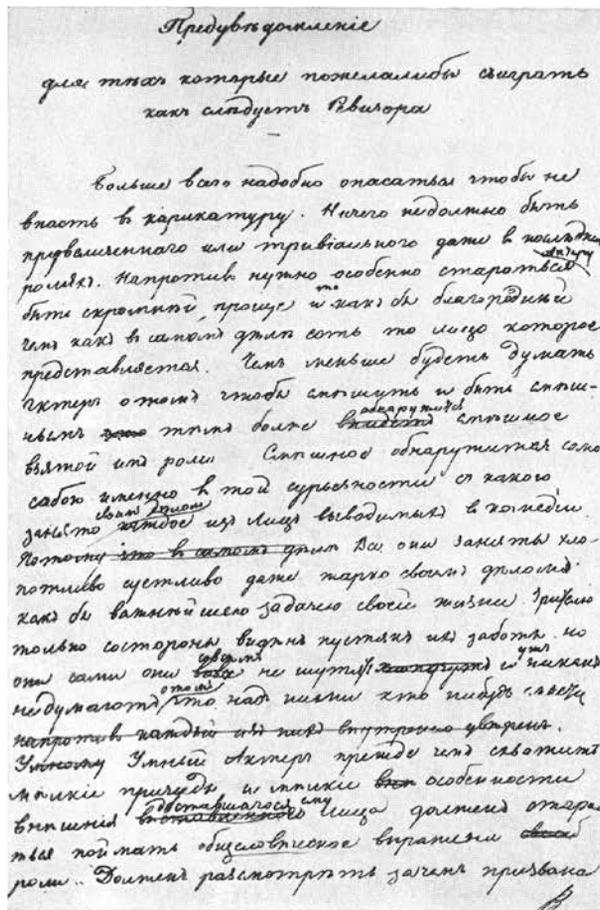
Вокруг ставшего уже школьным, хрестоматийным текстом гоголевской комедии по-прежнему остается много вопросов. Сатира или комедия масок, неудача первой постановки и актерская система Гоголя – вот некоторые из них.

ПАРАЛЛЕЛИ В XX ВЕКЕ

«Убрать из своей мастерской все, кроме правды сердца, кроме старых истин: любви, чести, жалости, гордости, сострадания, самопожертвования, без которых любое произведение эфемерно и обречено на забвение». Цитата не связана ни с Гоголем, ни с XIX веком. Это заключение нобелевской речи Фолкнера. Фолкнер очень далек от Гоголя, Гоголь вообще не знал о существовании Фолкнера. И вместе с тем есть всего несколько русских писателей, в разговоре о ком эту речь можно привести а качестве метафоры их судьбы. Многое из того, что сделал Гоголь, было недооценено – открывать его работы стали только в XX веке, когда появился целый ряд новых направлений в искусстве. Когда в 60-е начался культ Кафки – в «Иностранной литературе» сначала был опубликован «Процесс», а потом и «Превращение», роман, в котором писатель свел образ человека к насекомому, параллели с гоголевским «Носом» возникали очевидные. В целом ряде открытий западноевропейской литературы просматриваются определенные параллели с художественными находками Гоголя. При этом мировой фигурой Гоголь не стал, и в отличие от Достоевского, Толстого и Чехова, переведен мало и плохо.

МАСКИ, А НЕ САТИРА

Гоголь создал собственный художественный мир. В отличие от «Горя от ума» и «Маскарада», знаковых пьес первой трети XIX века, «Ревизор» никогда не попадал под цензурный запрет. Сочинения Гоголя печатались, но, главное, ставились, так как в те годы театральная лит получить было значительно сложнее, чем литературная (что сохранилось и в советские годы). Сложности с цензурой,



Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора». Автограф Н. В. Гоголя.

как ни странно, у Гоголя, по сути, были только с «Развязкой Ревизора». И вместе с тем его востребованность при жизни была парадоксальной. К его пьесам обращались разные режиссеры, театры, но часть творчества либо предпочитали

это сочинение носит характер исповедальный. Его пишет человек, который пересматривает свою жизнь – и не с точки зрения борца, роль которого ему навязала демократическая критика в лице Белинского и целого ряда других представителей. Парадокс состоит в том, что обличителем и сатириком назвали человека, который занимался так называемой «русской комедией дель арте» – ведь все его герои, это маски – и никого разоблачать он не собирался.

ВОКРУГ СЮЖЕТА КОМЕДИИ

7 октября 1835 года Гоголь пишет в Михайловское Пушкину: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь, смешной или несмешной, но русский, чисто русский анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию. Сделайте милость, дайте сюжет – будет комедия из пяти актов, клянусь, будет смешнее черта». Заикленный на вопросах религии человек никогда всуе не упомянет ни имени господ бога, и никогда не произнесет «черт». В 1835 году Гоголь – сформировавшийся писатель. К этому времени изданы «Арабески», «Миргород», «Вечера на хуторе близ Диканьки», написан драматический этюд «Утро делового человека» и уже чуть позже, в 1836-м, в пушкинском «Современнике» будет опубликован первый вариант «Женитьбы». Что касается окончательного варианта «Же-

ПАРАДОКС СОСТОИТ В ТОМ, ЧТО ОБЛИЧИТЕЛЕМ И САТИРИКОМ НАЗВАЛИ ЧЕЛОВЕКА, КОТОРЫЙ ЗАНИМАЛСЯ ТАК НАЗЫВАЕМОЙ «РУССКОЙ КОМЕДИЕЙ ДЕЛЬ АРТЕ»

нитьбы», то Гоголь закончит эту пьесу только в 1842 году. А параллельно шла работа над «Мертвыми душами», сюжет поэмы также был подсказан Пушкиным. Казалось бы, зачем в это время ему понадобились «Женихи» (так пьеса называлась первоначально. Но это было

совершенно другое произведение: в пьесе даже не было образа Подколесина.)? Ответ простой: работа над эпической поэмой требовала тренировки, погружения в житейский материал, взятый из русской жизни.

Возвратившись в Петербург в конце октября, Пушкин дает сюжет, на основе которого будет написан «Ревизор». В дневнике Пушкина речь идет о Криспине, который приезжает в губернию на ярмарку. У Пушкина губернатор – «честный дурак», в отличие от Гоголя он не делал его жуликом. Он принимает гостя за важное лицо и сватает за него дочку. В начале декабря «Ревизор» был написан, работа над текстом не прекращалась до премьеры в Александринском театре 19 апреля 1836 года, и продолжалась после – текст переделывался и переписывался. Окончательная редакция, которую мы знаем, как каноническую, была установлена Гоголем в 1842 году. Впрочем, правки он вносил и потом – готовился к изданию тома своих сочинений.

МЕЧТЫ О БОЛЬШОЙ СЦЕНЕ И ПРЕМЬЕРА

Широко известно, что Гоголь был недоволен спектаклем в Александринке, постановка оказалась слишком водевильной. Роль Хлестакова исполнял Дюр, известный водевильный актер. Гоголь был возмущен, говорил, что он бы сам сыграл лучше. Надо заметить, Гоголь мечтал о сцене. Он пытался поступить в артисты на казенную

сцену – его не приняли, зато он играл в любительских спектаклях, причем преимущественно женские роли, кроме того по воспоминаниям современников прекрасно играл Простакову в «Недоросле». Он рос в Полтаве, где не было библиотеки, но был театр, для того времени хороший. Там он был завсегда, и вообще театр очень любил. Да и его отец, не будучи профессионалом, написал ряд комедий на украинском языке, две из которых сохранились: «Собака Вивця» и «Роман и Параска», которые шли в соседских помещечьих театрах. «Ревизор» широко шел в провинции, потом он был поставлен в Малом театре. Что касается образа Хлестакова – Гоголь был недоволен всеми исполнителями. Устроил его только Городничий, сыгранный Щепкиным. У Гоголя был свой определенный вкус, а эти спектакли были сделаны в духе старого театра премьеров. Император, впрочем, как известно, аплодировал и заметил, что «всем досталось». Судьба была к комедии благосклонна.

О СЛУЖАЩИХ ЛЮДЯХ

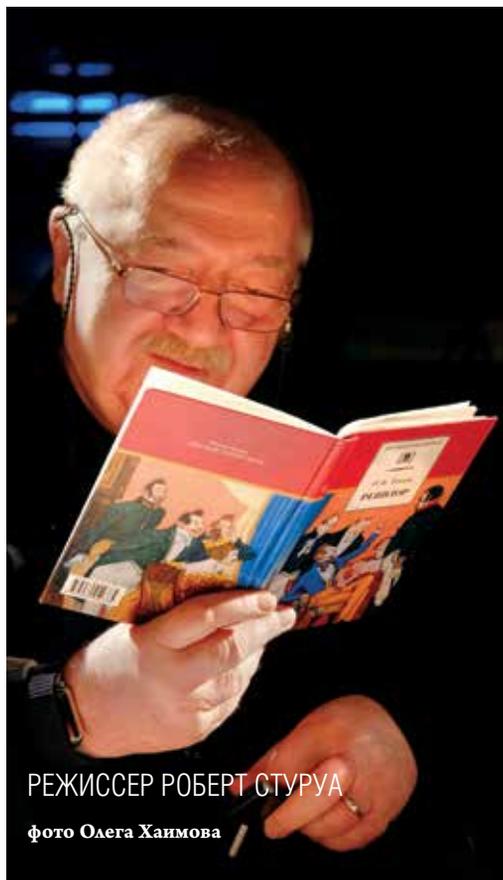
Гоголь, посылая экземпляр пьесы Щепкину, пишет в апреле 1836 года: «Делайте, что хотите с моей пьесой, действие, произведенное ей, было большое и шумное, все против меня. Чиновники пожилые, почтенные, кричат, что для меня нет ничего святого, когда я дерзнул так говорить о служащих людях. Полицейские против меня, литераторы против меня, купцы

против меня. Бранят и ходят на пьесу, на четвертое представление нельзя достать билетов. Если бы не высокое заступничество государя, пьеса моя не была бы ни за что на сцене, и уже находились люди, хлопотавшие о запрещении ее. Теперь я вижу, что значит быть комическим писателем». Себя он называет «комическим писателем», Пушкина просит дать «комический сюжет». Ни слова о сатирическом, обличительном, социальном начале в комедии, которое припишут «Ревизору» позже. По сути, «Ревизор» стал первой пьесой в русской драматургии, лишенной дидактического тона. В пьесе нет положительного героя. По такому же принципу Гоголь создавал и свои последующие пьесы, «Женитьбу», и «Игроки», где все герои – пройдохи. В критике за «Ревизором» закрепилось клише «подлинно сатирическая пьеса, затронувшая на примере одного городка жизнь всей страны». Но чтобы в то время увидеть в маленьком губернском городе ассоциацию с двором – надо либо этого очень хотеть, либо иметь большую фантазию, ведь в этот период все-таки общество было верноподданым, и, если произведения с таким сатирическим подтекстом появлялись, то считались публицистическими, революционными, и, конечно же, запрещались. О том, чтобы такая пьеса появилась на сцене императорского театра, и речи быть не могло. Сатирическими комедиями назовут и ряд других пьес, в том числе и «Горе от ума».



«РЕВИЗОР». ЗАСТОЛЬНЫЕ РЕПЕТИЦИИ

фото Олега Хаимова



РЕЖИССЕР РОБЕРТ СТУРУА

фото Олега Хаймова

Чем хвастается Городничий? «Трех губернаторов обманул. Что губернаторов? Нечего и говорить про губернаторов!» Идея о том, что жулики становились губернаторами, а в России воруют, к тому времени, была уже банальностью, но до Гоголя ее действительно никто особенно не трогал. В «Недоросле» боролись с невежеством, в «Горе от ума» воров не было. А в «Ревизоре», кроме всего прочего, речь идет не просто о воровстве, а о коррупции. Причем восприняли эту идею прекрасно: никого не удивило, что воруют на таком высоком уровне, и воровать можно было и дальше.

СИСТЕМА АКТЕРСКОЙ ИГРЫ

Неуспех пьесы в Александринском театре Белинский объяснил так: «Это произведение по своей глубокой истине, по творческой концепции, художественной отделке, характеру, по выдержанности, по цельности, подробности не могло иметь никакого смысла и интереса для большей части публики Александринского театра». Сложность в постановке «Ревизора» заключалась в том, что до этого все пьесы строились на прямых, открытых противопоставлениях, конфликтах. В «Ревизоре» художественные мотивы протекают зеркально, и все обретает метафорический смысл, все становится абсурдным. Гоголь придавал большое значение тому, как будет сыграна его пьеса в театре, и написал «Преду-

ведомление для тех, которые пожелали бы сыграть «Ревизора» как следует», где высказал конкретные пожелания к исполнению основных ролей. В сущности, в сжатом виде он дает реалистический принцип системы актерского искусства. «Чем меньше думает актер о том, чтобы смешить и быть смешным, тем более обнаруживается смешное взятой им роли. Смешное обнаруживается само собой именно в той сурьезности, с какою занято своим делом каждое из лиц, выводимых в комедии. Умный актер, прежде чем схватить мелкие причуды и мелкие особенности, внешние, доставшиеся ему лица, должен стремиться поймать общечеловеческое выражение роли, должен рассмотреть, зачем призвана эта роль».

СМЕХ И ЛЮБОВЬ

Гоголя волновали толки и суждения, вызванные появлением пьесы. Свое толкование комедии он дал в «Театральном разъезде после представления новой комедии». Автор отвечает на главное обвинение, которое ему в той или иной форме бросали: «Где положительное лицо? Где идеал?» Ответ интереснейший. «Я услышал более, чем предполагал. Какая пестрая кучка толков. Да, я удовлетворен. Но отчего же грустно становится моему сердцу? Странно мне, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в нем,

во всем продолжении ее. Это честное, благородное лицо был смех». Смех должен быть главным действующим лицом, подчеркивает Гоголь. Но театр того времени претворить эту идею в постановку не мог, для этого нужен был модернистский режиссерский театр XX века. Собирая в 1842 году том своих драматических произведений, Гоголь включил в него ряд комедий – «Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская», ставшие своеобразными эскизами к комедии под названием «Владимир третьей степени». Пьеса была незакончена, однако ее сюжет известен. Суть гоголевского замысла состояла в том, чтобы показать чиновника, который мечтает получить орден святого Владимира третьей степени, а в финале сходит с ума, вообразив себя этим самым орденом. То же кафкианское превращение. Генеральный замысел художественных поисков Гоголя был таким: в силу обстоятельств нормальное человеческое желание становится абсурдным. По аналогии с «маленькими трагедиями» гоголевские пьесы этого цикла стали называться «маленькими комедиями». И, по словам Гоголя, «даны в виде срезов все слои чиновничьего общества: показать отношения, ничтожный внутренний мир, мир даже лакейский». Но Гоголь не обличает своих отрицательных персонажей – он всех обожает. Он влюблен в них, в их слабости, глупости. Он их не осуждает и не высмеивает. Он смешит.



„Какая прекрасная ручка!“

Рисунок К. Савицкого.

СТАРЫЕ ТЕМЫ, НОВЫЕ ПРАВИЛА

В той же бытовой, смешной манере Гоголь подает и традиционно романтическую тему карточной игры. Он не идет по пути Пушкина в «Пиковой даме», Лермонтова в «Маскараде» или Достоевского в «Игроке». Гоголь в своей комедии «Игроки» высмеивает мистическую подоплеку, которую находили его предшественники, опускает игру с небес на землю. У Гоголя мир игры предельно бытовой: надо обмануть друг друга, все очень просто и смешно. И опять же написано с огромной любовью ко всему этому скопищу мошенников, которые воруют друг у друга. В пьесе раскрываются разные типы мошенничества. Один из критиков назвал «Игроки» «анатомией мошенничества». Кроме того в «Игроках» нет ни одной женской роли, нет и любовного треугольника – вот еще одно новаторство. «Игроки» не имели успеха на сцене, именно после «Игроков» Белинский заявил, что переводные пьесы убили вкус зрителя, но он все же относился к ней, как к пьесе обличительной.

Над своей второй большой пьесой, «Женитьбой», Гоголь работал долго, первые варианты датируются 1833 годом. И она не нашла подходящего сценического воплощения. Не помогло даже то, что Кочкарева играл Щепкин. Интересно, актер ранга Щепкина сам решал, кого играть – и он не понял, что главная роль – Подколесин, а не Кочкарев. Публика не приняла и «Женитьбу», ей показалось, что действие не окончено. В финале непонятно, женится Подколесин или нет – он выскакивает из окна. В комедии были нарушены привычные правила построения пьесы: при жестком сюжете, финал оставался открытым. Но финал забавен, а сама история, если говорить в терминах того времени – чистый анекдот.

Только в 70-е годы XX века благодаря постановке Анатолия Эфроса эта пьеса стала идти и идет до сих пор во всех театрах страны. До этого она практически не ставилась.

ЗАДОЛГО ДО СТАНИСЛАВСКОГО

Гоголь, фактически написавший только две большие пьесы и несколько заявок на крупную форму, заложил фундамент национального театра. «Один только первоклассный актер, художник может делать хороший выбор пьес, дать им строгую сортировку. Один он знает тай-



«РЕВИЗОР». ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ СЦЕНА. Рисунок Н. В. Гоголя (?)

ну, как производить репетиции, понимает, как важны частые считовки и полные предуготовительные повторения пьесы. Он даже не позволит актеру выучить роль на дому, но сделает так, чтобы все выучилось ими сообща, и роль вошла сама собой в голову каждого во время репетиции, так, что каждый уже невольно слышал верный тон своей роли. Тогда и дурной артист может набраться хорошего», – писал Гоголь о своем отношении к искусству артиста. И это задолго до возникновения профессии режиссера. «Толпа из пяти-шести тысяч человек, ни с чем не схожих между собой, может вдруг потрястись, зарыдать, засмеяться одним всеобщим смехом. Театр – это такая кафедра, с которой можно много миру сказать добра». Через много лет это будет повторять Станиславский, не цитируя Гоголя, а исходя из своей актерской деятельности.

Гоголь пишет: «Нет выше того потрясения, которое производит на человека совершенно согласованное согласие всех частей между собой, которое доселе мог только слышать он в одном музыкальном оркестре». О том, что в драме нужен «дирижер» писатель высказался тогда, когда фигура суфлера ставилась выше чем фигура так называемого режиссера. Режиссеры были просто разводящими, создавать художественную целостность спектакля в их задачи не входило. Именно Гоголь выделял значение художественного ансамбля в исполнении пьес. Он осуждал разброд, неслаженность – называл их легкомысленным отношением к плану спектакля. Воплотить свои идеи он не смог, театр к ним еще не был готов и многие не понимали, что это – требования будущего. Он чувствовал

сцену, и не просто, как автор, но как создатель художественного единства. Один из его лицейских товарищей говорил, что, поступи он на сцену – стал бы Щепкиным. Кроме того, многие отмечали, что в целом ряде его показов был виден ярчайший талант характерного актера.

«Если только актер заучил у себя на дому свою роль – от него изойдет напыщенный, заученный ответ. И этот ответ останется в нем навек. Только один истинный актер-художник может слышать жизнь, заключенную в пьесе, и сделает так, что жизнь эта делается видной и живой для всех артистов». Гоголь всю жизнь дружил с Щепкиным. Они угадали друг друга.

ТЕАТР КАК ИГРА

«Ревизор» долгое время шел на сцене чуть ли не ежедневно, чередуясь в репертуаре с теми водевилями и пьесками, которые Гоголь спародировал в своей комедии.

Театр в основе своей – все равно игра. В комедиях Гоголя, сколько бы их ни ставили – то как «борьбу с царизмом», то на эзоповом языке в пику советскому режиму – в основном брали за основу социальный подтекст. Но театр Гоголя, в первую очередь, игровой, в основе которого лежат все те же базовые понятия – смех и игра. Георгий Товстоногов называл «Ревизор» одной из самых сложных пьес мировой драматургии. А сегодня, репетируя «Ревизора», Роберт Стурра сказал, что это сложнее Шекспира.

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

ИБЕРОАМЕРИКАНСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

В марте театр снова отправляется на гастроли в Латинскую Америку. На этот раз в столицу Колумбии, Боготу, где с 11 по 27 марта пройдет XV Иberoамериканский театральный фестиваль. Открывает фестивальную программу спектакль «Et Cetera» «Борис Годунов».

Иberoамериканский театральный фестиваль одна из главных достопримечательностей колумбийской столицы. Проводится он раз в два года.

Идея фестиваля родилась в 1987 году, когда Богота готовилась отметить 450 лет первому испанскому поселению, основанному здесь. Тогда колумбийской актрисе и директору Национального театра Боготы Фанни Микей актеру и продюсеру Рамиро Осорио пришлось в голову пригласить на празднование «Дня города» театральные коллективы различных стран. Идея была привлекательна еще и тем, что в соседней стране Венесуэле усилиями режиссера Карлоса Хименеса с 1978 года проводился Международный театральный фестиваль, и продолжение этого фестиваля в Колумбии оказалось гениальной идеей как с художественной, так и с финансовой стороны.

Так в 1988 году состоялся Первый Иberoамериканский театральный фестиваль, девизом которого стал слоган «Лучший мировой театр в Колумбии и лучший театр Колумбии для мира». Фанни Микей выпустила обращение к Нации «Я верю в Колумбию», в котором с патриотическим пафосом призвала все враждующие между собой силы на время фестиваля прекратить разборки и показать лицо Колумбии с наилучшей стороны. Ее призыв был услышан и все массовые уличные мероприятия фестиваля проходили без эксцессов, не случилось даже ни одной уличной кражи, хотя это и очень типично для обычной жизни Боготы. История фестиваля знает много сложных ситуаций. Во время первого из них террористы впервые взорвали бомбу в Боготе. Случались наводнения, отключения электричества во время спектаклей, обострения террористической

КОЛУМБИЯ. ФАКТЫ

- На территории нынешней Колумбии до начала испанской Конкисы проживали различные индейские племена.
- Во времена испанского владычества Колумбия входила в состав испанского вице-королевства Новая Гранада.
- В 20-е годы XIX столетия возникло независимое государство Колумбия, получившая свое название в честь открывателя Америки Христофора Колумба.
- С 70-х годов прошлого, XX столетия, политическая и социальная жизнь страны не очень стабильна. В Колумбии идет внутренний вооруженный конфликт с левым партизанским движением, практически гражданская война, и постоянная борьба с наркомафией.
- Богота – столица и сердце Колумбии, расположена в самом центре Северных Анд. Полное название города Санта-Фе-де-Богота, что означает «город Святой веры, ближайший к звездам».

КОЛУМБИЯ ВПЕРВЫЕ
РАСКРОЕТ СВОИ
ГОСТЕПРИИМНЫЕ
ОБЪЯТИЯ ПЕТЕРУ
ШТАЙНУ, СПЕКТАКЛИ
КОТОРОГО ЕЩЕ НИКОГДА
НЕ ПРИЕЗЖАЛИ В ЭТУ
СТРАНУ



БОГОТА, СТОЛИЦА КОЛУМБИИ

активности. Тем не менее, фестиваль расширялся и приобретал авторитет. На сегодняшний день в нем принимают участие труппы всех пяти континентов, хотя по традиции он сохраняет свое историческое название «Иberoамериканский».

В первом фестивале приняли участие коллективы из 21 государства. Мы имели честь принимать участие в этом фестивале со спектаклем Грузинского театра киноактера «Дон Жуан». Тогда мы были «темной лошадкой», но после огулнительно успеха, советские, а потом и российские спектакли часто принимали участие в последующих фестивалях.

В следующем, Втором, фестивале, в 1990-м, уже приняли участие два спектакля из Советского Союза. С Давидом Смелянским мы привезли спектакли «Служанки» Романа Виктюка театра Сатирикон и «Страх и отчаяние Третьей империи» Рижского молодежного театра под руководством Адольфа Шапиро.

Во время предварительной поездки для ознакомления с площадками мы чуть было не попали в кровавую историю: накануне нашего визита в Дирекции фестиваля взорвалась заложенная террористами бомба. По счастливой случайности никто не пострадал, и уже на следующий день в Дирекции Фанни Микей обсуждала с нами детали приезда наших театров на Фестиваль, а вечером того же дня угощала нас традиционным картофельным супом, (в Колумбии картофель – национальный «плод», есть и сладкие его сорта).

Спектакли наших театров прошли триумфально, и каждый участник поездки увез с собой крохотный мешочек колумбийских изумрудов, подаренных в качестве национального сувенира Дирекцией Фестиваля.

В 2002 году Фестиваль принимал спектакль «Борис Годунов» в постановке Деклана Доннелана и Театр Наций с постановкой Андрея Жолдака «Опыт освоения пьесы “Чайка” системой Станиславского».

Однако, самое значительное «русское присутствие» на фестивале, пожалуй, было в 2006 году. Это был X юбилейный фестиваль. В нем уже участвовали 42 страны: 66 иностранных и 154 колумбийских театральных коллектива. Дали больше 700 представлений в 26 залах, 30 парках, выставочных центрах, и даже на Арене для корриды. Россия была страной-почетным гостем, ее представляли сразу три коллектива: Театр-студия Петра Фоменко с «Войной и миром», спектакль Деклана Доннелана «Три сестры» и кукольный театр из Петербурга «Потудань» со спектаклем «Невский проспект». Кроме того, была организована выставка театральных работ Давида Боровского. Обстоятельства сложились трагически: художник прилетел на открытие выставки, но, к сожалению, уже не вернулся – он не перенес инфаркта, который случился с ним в Боготе.

С каждым новым Фестивалем он приобрел все большую известность в мире. Театральная публика привыкла к тому, что раз в два года на две недели в марте-апреле (что почти всегда по срокам совпадает с пасхальными каникулами, когда народ отдыхает) взгляды всего театрального мира прикованы к колумбийской столице. По своему размаху и интересу публики (иногда количество зрителей в целом переваливает за три миллиона) Ибероамериканский фестиваль превосходит и Авиньонский и Эдинбургский.

Фестивальные мероприятия наводняют весь город. Обычно открывается фестиваль парадом-карнавалом всех участников, несущих флаги своих стран (многие в национальных костюмах). Они следуют по главным улицам колумбийской столицы. Шествие заканчивается колоссальным фейерверком на главной Кафедральной площади, где собираются тысячные толпы почитателей театра. В течение двух недель на всех площадках города, не только театральных, проходит порядка 500-600 представлений всех жанров: классической оперы, драматических, кукольных спектаклей, современного танца, пантомимы, цирка, фольклорных представлений и уличного театра.



ЗАЛ ТЕАТРА
«COLSUBSIDIO ROBERTO ARIAS PEREZ»

ДЕВИЗ НЫНЕШНЕГО
ФЕСТИВАЛЯ – «В ТЕАТРЕ
ПРАЗДНИК! ПРАЗДНУЕМ
ВМЕСТЕ!»



В рамках фестиваля даются мастер-классы для актеров, драматургов, театральных критиков, а также мастерские по актерскому мастерству, цирковой технике, режиссуре, театральному дизайну. Проходят они под руководством и при участии звезд театрального мира первой величины.

Это настоящий праздник театра, праздник души, разума – колумбийцы его по-настоящему ждут. На любой спектакль билеты раскупаются загодя, в кассах театров стоят огромные очереди, многие заказывают билеты через интернет. Колумбийцы – благодарные зрители, искренне и очень тепло встречают артистов, очень живо реагируют на происходящее на сцене, на спектаклях внимательно следят за бегущей строкой с переводом. А по окончании артистов приветствуют долгими аплодисментами и не отпускают со сцены минут по двадцать, аплодируя стоя.

Колумбийские ценители театра и специалисты много знают о традициях Станиславского и Мейерхольда, о Чехове (в Колумбии его много ставят), о Горьком. Многие деятели культуры получали

образование в творческих ВУЗах Советского Союза, ездят в Россию.

Фанни Микей, основателя и вдохновителя фестиваля, можно назвать выдающимся явлением в культурной жизни не только Колумбии, но и всей Латинской Америки. Она уже вошла в историю континента, организовав один из крупнейших театральных фестивалей мира. Кроме того, она была и очень известной актрисой. Семья ее когда-то эмигрировала из Литвы в Аргентину, где родилась и выросла Фанни и откуда в начале 60-х годов, как она говорила, под впечатлением романа Маркеса «Сто лет одиночества», переезжает в Колумбию, где и начинается, а потом и с успехом процветает ее театральная карьера. С 1978 года, когда был основан Национальный театр, Фанни Микей стала его бессменным директором, совмещая административную работу с игрой на сцене и выступая в роли импресарио и руководителя всевозможных театральных проектов. Как умный профессионал, она понимала, что без знания мирового театра не сделать хороший национальный. Это стало еще одним побудительным мотивом для организации фестиваля. Поговаривали, что Фанни удалось «развести» на театр каких-то наркобаронов: трудно себе представить, что довольно бедное государство потянуло бы такой фестиваль без частных вливаний.

К сожалению, в 2008 году Фанни не стало, но дело ее живет и уже ее помощники, выросшие в высококлассных специалистах, продолжают проводить фестивали со все большим размахом. Фанни любила Москву и часто приезжала на Чеховский фестиваль, в 2007 году даже со своим спектаклем-концертом «Аромат предместья и танго». В этом году страной-почетным гостем фестиваля станет Мексика, но открывать Фестиваль на сцене престижного театра «Colsubsidio Roberto Arias Perez» будет спектакль театра «Et Cetera» «Борис Годунов». Девиз нынешнего фестиваля – «В театре праздник! Празднуем вместе!» Колумбия, которая в рамках фестиваля, принимала огромное количество театральных знаменитостей, впервые раскроет свои гостеприимные объятия Петеру Штайну, спектакли которого еще никогда не приезжали в эту страну.

НАТАЛЬЯ КОВАЛЕВА: переводчик, специалист по латиноамериканскому театру, многолетний литературный помощник Роберта Стурюа



МАРТ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

2 ср БУРЯ		У. Шекспир 12+
4 пт, 25 пт УТИНАЯ ОХОТА	ПРЕМЬЕРА	А. Вампилов 16+
6 вс (18:00), 26 сб КОМЕДИЯ ОШИБОК		У. Шекспир 12+
19 сб ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ		М. Курочкин 16+
20 вс (12:00, 16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	Л. Титова, А. Староторжский	6+
22 вт МОРФИЙ		М. Бугаков 18+
23 ср ПОЖАРЫ		В. Мувад 16+
27 вс (11:00, 15:00) ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН		А. Милн 6+
27 вс (20:00) ЛИЦА		А. Чехов 12+
29 вт СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ		А. Островский 16+
31 чт ШЕЙЛОК		У. Шекспир 16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

1 вт ПТИЦЫ		Аристофан 12+
3 чт ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	ПРЕМЬЕРА	М. Гавран 16+
6 вс (12:00, 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ		К. Чуковский 0+
18 пт КОМПАЬОНЫ		А. Галин 12+
20 ср СТАРШАЯ СЕСТРА		А. Володин 16+
24 чт МОЯ МАРУСЕЧКА		А. Васильева 12+
30 ср ВАШ, ЧЕХОВ	ПРЕМЬЕРА	А. Артамонова 12+

АПРЕЛЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 пт, 19 вт СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ		А. Островский 16+
2 сб МОРФИЙ		М. Бугаков 18+
3 вс (18:00), 12 вт КОМЕДИЯ ОШИБОК		У. Шекспир 12+
5 вт, 6 ср 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ		Р. Брэдбери 12+
8 пт БУРЯ		У. Шекспир 12+
9 сб, 27 ср ДРАМА НА ОХОТЕ		А. Чехов 12+
10 вс (12:00, 16:00) ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК		О. Уайльд 8+
13 ср НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК		Т. Нуи 18+
15 пт УТИНАЯ ОХОТА	ПРЕМЬЕРА	А. Вампилов 16+
16 сб (16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	Л. Титова, А. Староторжский	6+
17 вс (12:00, 16:00) ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН		А. Милн 6+
28 чт ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ		М. Курочкин 16+
29 пт ПОЖАРЫ		В. Мувад 16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

3 вс, 24 вс (12:00, 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ		К. Чуковский 0+
4 пн, 10 вс ВАШ, ЧЕХОВ	ПРЕМЬЕРА	А. Артамонова 12+
7 чт, 14 чт СТАРШАЯ СЕСТРА		А. Володин 16+
16 сб ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ		Л. де Вега 12+
17 вс, 21 чт ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	ПРЕМЬЕРА	М. Гавран 16+
20 ср КОМПАЬОНЫ		А. Галин 12+
22 пт МОЯ МАРУСЕЧКА		А. Васильева 12+
26 вт ПТИЦЫ		Аристофан 12+

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА «ЕТ СЕТЕРА»

Сергей Степашин председатель Попечительского совета

Владимир Кожин заместитель председателя Попечительского совета

Виктор Двуреченских, Виктор Лошак, Александр Самусев, Давид Смелянский