



ГАЗЕТА ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск №3

сентябрь-октябрь 2013 год

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ

ПРЕМЬЕРА

Испанские безумия на
русской почве

2

МЫ

Поставить бы спектакль

4

РЕЖИССЕР

Петер Штайн:
о европейском театре

6

ТЕАТРЫ МИРА

Штайн снова едет ставить в
Россию? Кто такой – Штайн?

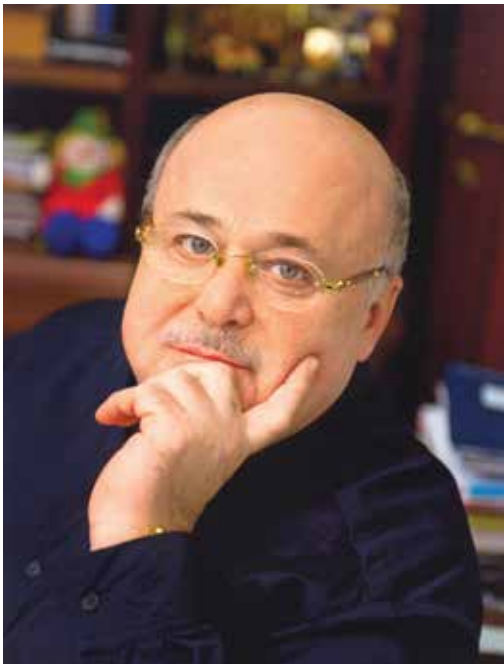
8

МОДА И ТЕАТР

Кто это делает?

10

НОВЫЙ
21
СЕЗОН



Это третий номер газеты «Et Cetera». Если вы успели прочесть два предыдущих, то, наверное, уже поняли – наша газета вовсе не рекламный листок. Мы будем рассказывать о Театре, не только о своем. Мы собираемся рассказывать о Театре как о художественном явлении, как о явлении общественной жизни, во многом ее отражающем и, я бы сказал, даже определяющим. Всем известное «поэт в России больше, чем поэт» в той же мере может быть отнесено и к театру. Сегодня, вы мне скажете, все уже далеко не так. С одной стороны, я с вами соглашусь, а с другой, нет. Я убежден: только от нас с вами зависит, каким будет наше общество, и соответственно каким будет искусство театра.

Я завязал с вами беседу, и пусть она будет продолжена: как раз газета «Et Cetera» даст нам такую возможность. Наши читатели – это наши зрители: и давние знакомые, которые ходят к нам на все премьеры, и те, кто заглянул к нам случайно, но хочется верить, придет еще. Нам важно узнать вас поближе, и важно, чтобы и вы с нами поближе познакомились. Вы можете задавать свои вопросы, вы можете сделать сами интервью с нашими артистами, и мы его опубликуем. Вы можете предложить тему, которая волнует вас. Газета «Et Cetera» – это тот живой мостик, который будет нас соединять. Читайте нас, пишите нам, спорьте с нами.

Александр Калягин,
художественный руководитель
театра «Et Cetera»

ИСПАНСКИЕ БЕЗУМИЯ НА РОССИЙСКОЙ ПОЧВЕ

Начало нового сезона – время надежд и ожиданий. Ждем новых спектаклей, новой работы, интересных встреч и ярких событий. Но для нас это еще и время оглянуться в прошлое. В апреле в нашем Эфросовском зале поселилось настоящее испанское сумасшествие – спектакль «Валенсианские безумцы». Эта работы выделяется на фоне остальных наших спектаклей. Самое время послушать создателей этого безумия. Сегодня мы представляем слово режиссеру Рузанне Мовсесян и художнику Дмитрию Разумову. Конечно, мы не дали им расхваливать свое любимое детище. Зато узнали о том, как Лопе де Вега покорила душу режиссера, и как художник придумал такую невероятную «форму» для пациентов сумасшедшего дома.

РУЗАННА МОВСЕСЯН, режиссер



Лопе де Вега возник в моей жизни, как ни парадоксально благодаря Лорке. Я была очень увлечена Лоркой, его поэзией, драматургией. Несколько раз в Школе-Студии пыталась делать какие-то отрывки и все время сталкивалась с тем, что он мне не дается. Его драматургия – больше поэзия, чем драматургия – невероятно сложна для постановки. Но желание хоть как-то прикоснуться к Лорке меня не оставляло. Такая возможность появилась, когда Константин Райкин предложил сделать в «Сатириконе» спектакль с его студентами. Мне дали полную свободу в выборе материала. Я предложила «Дурочку» Лопе де Вега именно потому, что Лорка «Дурочку» очень любил и даже ставил ее в Буэнос-Айресе в 1934 году как режиссер. Вообще Лорка не просто относился с обожанием к Лопе де Вега, а боготворил его. Для меня «Дурочка» была прикосновением к Лорке. Так в моей театральной жизни и появился Лопе де Вега. Пьеса «Валенсианские безумцы» долгое время лежала у меня в запасе. Нетипичная для Лопе де Вега, малоизвестная – обычно ее знают только ценители испанского театра. Я прочитала о ней в книге Силуноса, известного театроведа, специалиста по испанскому театру. То есть сначала я прочитала рассказ о пьесе Силуноса, а не сам текст. Меня увлек сюжет, странный и для испанского театра, и в особенности для Лопе. Двое главных героев по стечению обстоятельств попадают в сумасшедший дом и вынуждены прикидываться сумасшедшими. Они влюбляются друг в друга, думая, что каждый – сумасшедший. Но потом выясняется, что оба – нормальные, на этом-то и строится множество перипетий. Я нашла пьесу, она долгое время лежала у меня в запасе. И когда

«Et Cetera» предложил мне постановку и попросил, чтобы это была комедия, а я достала из стола «Валенсианских безумцев».

Пьеса очень понравилась Роберту Стуруа: он продолжал настаивать на ней, даже когда мы долго не могли найти главного героя, и я предлагала от этой пьесы отказаться. Стуруа был увлечен текстом не меньше меня. Но мы немного переработали сюжет: сделали еще более странным. Уже в процессе репетиций мы с артистами по-другому посмотрели на принца Рейнеро. В пьесе с его убийства все и начинается: у Лопе де Вега он оказывается жив, случайно не убит. Мы же придумали, что Рейнеро просто-напросто неубиваем: это мистический персонаж, бессмертный колдун. Главный герой, «убивая» принца, оказывается заложником ситуации: Рейнеро начинает его преследовать. Это, конечно, был рискованный эксперимент. Идея превратила легкую смешную комедию Лопе де Вега в, надеюсь, тоже смешной, но уже не столь «легкий» мистический триллер. «Триллер», конечно, сказано сильно, но мы попытались поиграть в этот жанр, пошутить над ним. Не знаю, насколько нам удалось, судить уже зрителям.

ДМИТРИЙ РАЗУМОВ, художник



В этой работе я в первый раз столкнулся с Лопе де Вега, да этого я его как-то не воспринимал. У всех есть представ-



Сцена из спектакля.

ление о Лопе: «Собака на сене», Боярский, кружева. Все это уже осточертело, и непонятно зачем нужно сегодня. Но «Валенсианские безумцы» обратили мое внимание: в них слышны мотивы нового времени. Это особенная пьеса, странная, непонятная. В нашем спектакле мы хотели сломать стереотип.

Идея превратила легкую смешную комедию Лопе де Вега в, надеюсь, тоже смешной, но уже не столь «легкий» мистический триллер.

Мне кажется, история «Валенсианских безумцев» – барочная, именно это для меня стало ключом. Мы шли к образу спектакля через барочную музыку: я увлекался сам, многое в процессе работы приносила Рузанна. По-моему, наше время переключается как раз с барокко. Что для меня барокко? – Полный агностицизм, когда ты не понимаешь, где ты, что ты, тебя несет куда-то, буйство чувств, мистика. Безумие, через которое люди приходят к правильным вещам: ведь только через безумства и парадоксы бытия можно найти истину.

На сцене мы пытались создать абстрактный, но чувственный мир. Здесь все иллюзорно и обманчиво: стены – не стены, пол – не пол, непонятно улица это, двор или интерьер. Этот мир

зыбкий, светящийся, иллюзорный, как блик. Мне хотелось сделать спектакль-блик: все ускользает, блуждает, играют какие-то огоньки. Ты воспринимаешь это не головой, но чувствами. Сыграло роль, конечно, и наше представление об Испании, с одной стороны чувственной, а с другой – целомудренной и закрытой. Эта двойственность заложена в самой пьесе. Герои идут не через «рацио», а через «сумасшедший дом». Мне кажется, это похоже на современный мир.

Костюмы родились из того же ощущения. Мне хотелось не просто сделать красивые исторические костюмы – зрителю эмоционально они уже ничего не дают, а соединить их с современностью. В этом мире все туго зашнуровано, каждый носит своеобразный пояс верности. Внутри все горит, но добраться до этого нельзя. Непонятно, что там у тебя внутри, и кто знает, как это расшнуровать. Современная тема, на мой взгляд: мы загнаны в рамки, у всех куча комплексов, трудно разобраться, что ты на самом деле хочешь, признаться в своих желаниях даже себе самому. Про это «Валенсианские безумцы»: человек при помощи лицедейства, обмана, издевательства приходит к себе, обретает свою настоящую природу.

Мы придумали другой финал. Заключили спектакль, чтобы зритель ушел озадаченным. Я не люблю театр, в котором все понятно. Мне нравится позиция Анатолия Васильева: театр – это пространство мысли.

Подготовила Юлия Караван

КОЛОНКА АРТИСТА
ВЛАДИМИР СКВОРЦОВ


Начинать сезон всегда страшно. С одной стороны, планов громадье, с другой, черт его знает, куда оно вырулит. Начинать сезон всегда интересно: кто знает в сентябре, каким придет к июню. Сентябрь ненавистен концом отпуска, долгим восстановлением профессиональной формы, началом необратимых погодных изменений, приводящих в нашей стране к длиннющей зиме... Но это и начало долгого пути, поездки длиной в десять месяцев – встречи, съемки... приятные неожиданности. Пускай неприятных не будет...

Из хорошего: в нашем театре в начале сезона появилось пять новых имен, надеюсь, эти актеры найдут здесь свой дом. Намечаются интересные гастроли. Заявлено несколько новых работ. В их числе мой новый режиссерский спектакль. Во всяком случае, это время новых надежд.

Нам еще ничего неизвестно. Так давайте начнем его – тихо или шумно, но Уважая и Любя друг друга! С Новым театральным сезоном!

Ну и напоследок мой любимый смешной случай из жизни Фаины Раневской. Узнав, что знакомые идут сегодня в театр посмотреть ее на сцене, Раневская попыталась их отговорить:

– Не стоит ходить: и пьеса скучная, и постановка слабая... Но раз уж все равно идете, я вам советую уходить после второго акта.

– Почему после второго?

– После первого очень уж большая давка в гардеробе.

ПОСТАВИТЬ

У каждого актера есть любимая пьеса и, конечно, любимый персонаж, будоражащий воображение. В преддверии нового сезона артисты нашего театра поделились своими размышлениями о театре, драматургии, спектаклях и ролях, современных и важных на их взгляд.

Анна Артамонова

Я очень люблю нашу классику и поэзию. Часто перечитываю стихи Есенина... В драматургии меня привлекает творчество Вампилова и Розова. Их тексты и сегодня – жизненные, философские, многогранные, очень человеческие. Несколько лет назад интересовалась пьесами и спектаклями Коляды.

Ольга Белова

Я бы с большим удовольствием приняла участие в постановке пьесы Ивана Тургенева «Завтрак у предводителя». В ней всего один женский персонаж – Анна Ильинишна Каурова. Мне бы хотелось сыграть эту роль, а в качестве партнера по сцене увидеть Александра Калягина.

Наталья Благих

Вопрос не такой простой, как кажется. Наш театр сотрудничает со многими замечательными режиссерами. У каждого из них свое понимание актуальности. Случайных названий в нашем репертуаре нет. Лично мне было бы интересно сыграть в нежной, сентиментальной истории. Жаль, что такая пьеса как «Фантазии Фарятьева» Аллы Соколовой вернется на московские подмостки не силами нашего театра.

Екатерина Буйлова

Драматургия Мартина МакДонаха для меня – точное, злободневное высказывание о людях и проблемах нашего времени. Практически все пьесы МакДонаха соответствуют сегодняшней российской действительности, но при этом драматург остается национальным ирландским писателем. Такого уровня авторов непросто найти: он уловил что-то общее для разных стран и при этом что-то очень важное для каждой страны в отдельности. Это талант, настоящий искренний взгляд на

вещи. Мне кажется, что на сегодняшний день постановка Сергея Федотова «Калека с Инишмана» в Театре на Таганке – одна из лучших инсценировок пьесы на российской сцене.

Никита Быченков

Мне кажется, театральной сцене не хватает бытовых пьес, в которых жизнь показана глазами простого человека – без фальши, гротеска и преувеличения. Например, в драматургии Вампилова, Розова, Володина мы встречаем описание нашей с вами будничной жизни. Но эта жизнь оказывается метафизичной, ведь во время «обеденных» разговоров герой решает самые важные для себя вопросы. Я бы очень хотел поработать именно с таким материалом.

Татьяна Владимирова

В «Театр.doc» я участвую в постановках по пьесам современных драматургов. Это, конечно, очень интересно, эмоционально, тонко, но все же в этих спектаклях мало света. Классику отличает от современной пьесы как раз наличие светлого начала. Например, Куприну в «Яме» или Достоевскому в «Записки из мертвого дома» удавалось говорить о страшных вещах честно, но в тоже время позитивно. А это очень сложно.

Максим Ермичев

Мне было бы интересно воплотить на сцене роль Сальери в «маленькой трагедии» Пушкина «Моцарт и Сальери». Хотел бы увидеть постановку в оригинальной, осовремененной интерпретации

Кондаков Андрей

Мне кажется, что творчество Достоевского сегодня как никогда на злобу дня. Ведь мы видим все те страшные

БЫ СПЕКТАКЛЬ...

вещи, связанные с человеком и обществом, о которых говорил писатель. В театральной инсценировке можно было интересно сочетать классический текст с современностью.

Что можно сказать по поводу роли, о которой я мечтаю? – Это должно быть счастливое совпадение гениального текста, талантливой режиссуры и твоей актерской индивидуальности.

Анастасия Кормилицына

Для себя я давно уже сделала выбор – это пьеса Антона Чехова «Три сестры». Роль Маши кажется мне очень интересной, глубокой. Эта пьеса останется современной во все времена. Я голосую за классические произведения на сцене.

Кирилл Лоскутов

Моей мечтой всегда была и остается роль чеховского дяди Вани, интересная, глубокая, неоднозначная. Я выбираю современное прочтение классики: зритель должен понимать язык, на котором с ним разговаривают. Очень важна актуальность высказывания: нужно сократить дистанцию между нашим временем и временем повествования. Из современных драматургов мне нравится творчество Ивана Вырыпаева, пьеса «Экспонаты» Вячеслава Дурненкова, драматургия Вампилова, Брайена Фрила. Если говорить о сегодняшнем дне, то пьеса «Бидерман и поджигатели» Макса Фриша – живой текст, рифмующийся с событиями последних лет.

Амаду Мамадаков

Сегодня я нахожусь в поиске: занимаюсь изучением сразу нескольких национальных культур. Меня интересует древний эпос и театр одного актера, в их художественном соединении. Овеянные легендами исполнители прошлого имели феноменальную память: могли рассказывать одну историю дня три, а то и четыре, и при этом удерживать внимание зрителей. Помогала и невероятная индивиду-



альность, и уникальная манера исполнения – свой ритм, своя интерпретация, импровизация.

Древний театр одного актера – высшая школа мастерства. Я еще нигде в мире не встречал подобного явления. Но, думаю, что современный зритель вполне готов к представлению такому рода: нужно лишь немного трансформировать жанр, сделать его более доступным.

Наталья Попенко

Мне уже давно хочется сыграть в хорошей комедии. В последнее время я все больше думаю о комедиях Чехова, о том, как их можно неоднозначно, интересно поставить, сохранив при этом главное – то простое, человеческое, что было изначально заложено писателем. Очень важно, чтобы зритель смог услышать «музыку» слова, близкую ему интонацию. Для этого актер должен максимально пропустить текст пьесы через себя – тогда высказывание станет искренним. Мне, как актрисе, интересна была бы роль в хорошей пьесе о любви. Это вечная тема – то,

что хочет увидеть зритель, то, зачем он приходит в театр.

Театр в наше время – синтетический, сложный организм. Не так просто выбрать одно направление и только ему и следовать.

Кирилл Щербина

Пьеса Михаила Дурненкова «Север» – актуальный театральный текст. И лично мне, как актеру, он представляется очень своевременным. Да, пьеса трагична, в ней преобладают темные, мрачные цвета, но при этом сквозь мрак отчетливо пробивается свет. Вот это, мне кажется, важно, правильно.

Сегодня можно проделать интересную работу с классическими произведениями. Классика вполне готова к современной интерпретации, но этот процесс требует предельной осторожности: изначально «слово» не должно потеряться за оригинальной формой.

Подготовила
Валерия Климова

О ЕВРОПЕЙСКОМ ТЕАТРЕ

Петер Штайн – легенда театра XX века. Немецкий режиссер, основатель театра «Шаубюне», сегодня Штайн – художник «без гражданства». Он работает в разных странах, а его спектакли продолжают пользоваться неизменным успехом. Если все сложится удачно, в 2014 году Штайн приедет на постановку в «Et Cetera».

– Господин Штайн, Вы только что выпустили премьеру «Цена Мартина» по пьесе Эжена Лабиша в парижском театре «Одеон». Судя по отзывам прессы, спектакль пользуется большим успехом. Расскажите о нем, тут ведь многое Вам несвойственно: водевильный жанр, постановка во Франции?

– Я уже пятьдесят лет работаю в театре. И за все это время ни разу не получал приглашения поставить спектакль во Франции. Меня звали ставить в Англию, в Россию, в Италию, но во Францию – ни разу. В Париже я часто бывал с моими немецкими спектаклями, особенно в 1970-80-е годы. Два года назад я был там на гастролях со спектаклем «Бесы» по Достоевскому. После этого мой друг, Люк Бонди, швейцарский еврей, директор театра «Одеон» в Париже пригласил меня на постановку. И предложил Эжена Лабиша. Неожиданно, ведь я известен постановками трагедий, продолжительных, тяжелых спектаклей. Правда, однажды я все-таки ставил Лабиша в моем театре. Это было в 1973 году. Тогда получилось довольно забавно. Спектакль делали два месяца. Актеры были открыты и крайне заинтересованы в работе. Так что я очень продуктивно и хорошо провел это время. Благодаря драматургии Лабиша я не

погружался в дебри философских изысканий, а просто следовал тексту. У Лабиша речь не идет о каких-то психологических или драматических событиях. В пьесе дан самый примитивный театральный механизм – такой необходим для любой пьесы – на ее основе можно давать уроки базового мастерства актера в театре. Но, как ни странно, в финале возникали меланхолические настроения: вообще Лабишу они не свойственны. Видимо, где-то в глубине пьесы они были скрыты. Спектакль действительно оказался очень успешным, шел с аншлагами.

– Как работало с французскими артистами?

– У французских актеров есть определенные проблемы: часто они говорят риторично, или наоборот, возбужденно кудахчут, как наседки. Они забывают, что говорить надо так, чтобы был ясен смысл произносимого – этого-то я и требовал.

К сожалению, проблема языка существует во всех театрах мира: нужно

Современный русский театр находится под большим влиянием немецкого, что является удручающим обстоятельством.

уметь говорить так, чтобы и смысл доходил до зрителя, и подтекст был ясен. Великие актеры могут вкладывать в одно предложение, скажем, три, четыре, пять различных подтекстов. А я отношусь к числу тех режиссеров, ко-



Петер Штайн.

торые филологически подходят к подготовке спектакля: меня интересует, какое представление о театре было у автора пьесы. Скажем, в инсценировке романа должны быть сохранены главные элементы авторского текста, тогда зрителям будет ясен смысл всего романа, перенесенного на сцену.

– В последнее время Вы все время работаете в разных странах. Вас без преувеличения можно назвать художником мира. Каким Вам представляется сегодняшнее мировое театральное пространство?

– В различных театральные европейских культурах все выглядит очень по-разному. Английский театр, наверное, наиболее традиционный. В самом положительном смысле. Итальянцы сохранили стремление делать все происходящее на сцене красиво. В противоположность немецкому театру, где наружу вылезает все самое ужасное и безобразное, а если что-то выглядит на сцене красиво и изящно, тут же это относят к реакционному



Фотограф Паскаль Виктор

Сцена из спектакля «Цена Мартина» Э.Лабаша. Театр «Одеон», Франция.

направлению. Надо сказать, что и во французском театре, все, что происходит на сцене, должно смотреться очень привлекательно. Что же касается немецкого театра, то сегодня различные художественные течения превратили его в то, что настоящим театром вряд ли можно назвать. Современный русский театр находится под большим влиянием немецкого, что является удручающим обстоятельством. И я думаю, что на русских театральных традициях это не скажется благотворно. В русском театре всегда имели место и гротеск, и бурлеск, и различные острые направления, где главную роль, как ни странно, играла бутылка водки. Но в России есть и другие традиции, которые, как я надеюсь, все еще сохранились. Например, реалистический, психологический театр: и вот они-то мне гораздо ближе.

– Поэтому Ваши творческие отношения с Германией последнее время не складываются?

– Да, именно по этим причинам я в Германии больше не работаю. Просто не нахожу там места себе. Вообще, в театре я работаю все меньше и меньше. Сегодня я, в первую очередь, делаю постановки опер: там главным

является музыка, слава Богу, до сих пор, еще никому не удалось и ее разрушить. Музыканты работают точно по партитуре: например, в опере Чайковского скрипки нельзя заменять саксофонами. Партитура сохраняется всегда. Вот это мне нравится: задана четкая интерпретация текста. Кроме того, опера гораздо более организованный жанр. Скажем, хор – восемьдесят человек, оркестр – сто, балет – шестьдесят человек, певцы: чтобы это все функционировало, нужно проделать серьезную работу. А в театре, к сожалению, работают организаторы, которые не умеют ничего организовать.

– Давайте вернемся к драматическому театру. Вы часто говорите о том, что один из краеугольных камней для Вас – Станиславский. С Вашей точки зрения, в какой форме в современном театре возможно так называемое «наследие» Станиславского?

– Станиславский действительно сказал вещи основополагающие. Эти истины, с одной стороны – банальны, но с другой – правильны. Допустим, он говорит, что в театре нужно использовать определенные трюки, чтобы заставить зрителя верить в

то, что делают актеры на сцене, в то, что это реальная жизнь. Об этом знали и в XIX веке: Станиславский попытался это систематизировать. О театре ведь невозможно говорить объективно: театр возникает из тысячи различных вибраций и нюансов взаимоотношений между людьми. В театре есть определенные правила, но есть и огромное количество исключений, поэтому четко следовать тексту, написанному Станиславским невозможно. Нужно понимать его в целом, и использовать это понимание в работе. Впрочем, это только одна традиция русского театра. Есть и другая, например, Мейерхольд с его гротесковым театральным направлением. Меня в первую очередь интересует линия, идущая от Станиславского. Скажем, кинематограф абсолютно признает его правила: в фильме нельзя перегибать палку, строить гримасы – линза сломается. Так что в кино актеры играют так, как этого хотел Станиславский. Одному это удастся лучше, другому – хуже.

Ольга Нетупская

Продолжение читайте в следующем номере...

ШТАЙН С НОВА ЕДЕТ СТАВИТЬ В РОССИЮ? КТО ТАКОЙ – ШТАЙН?

«Он часто заблуждается. Но на репетиции он – единственный в немецком театре мастер мирового масштаба».
Кlaus Paymann, 1988.

«После второй мировой войны лишь брехтовский «Театр на Шиффбауэрдамм» – до тех пор, пока Брехт лично руководил им, – обладал мощным влиянием на развитие театральной практики, сравнимым с влиянием «Шаубюне ам Халлешен Уфер», – писал автор одной из немногих монографий о штайновском театре Петер Иден. Особенная, уникальная роль Шаубюне в том, что он первый и едва ли не единственный немецкий театр-ансамбль большого творческого масштаба после Берлинского ансамбля, возникший в самом сердце разделенной Германии в разгар холодной войны, на взлете движения молодежного протеста и адекватно выразивший надежды нового послевоенного поколения молодых немцев. Нужно напомнить, что Шаубюне наиболее успешно в организационном и художественном отношении воплотил в жизнь принципы «соопределения» («Mitbestimmung») – модели демократичного соучастия всех членов труппы, технических це-



Петер Штайн на репетиции «Юлия Цезаря» У.Шекспира, 1992. Зальцбург, Летний манеж.

хов и администрации в решении всех творческих вопросов, – принципы, на основе которых передовые театральные деятели Германии начала 1970-х годов пытались оздоровить театральную систему, закосневшую за годы господства фашизма. «Модель Шау-

бюне» была «манифестом театральной революции». Шаубюне отринув тягостное немецкое прошлое и ушел далеко в будущее – как сегодня можно было бы сказать – «Европы челове-

Уникальная роль Шаубюне в том, что он первый и едва ли не единственный немецкий театр-ансамбль большого творческого масштаба после Берлинского ансамбля.

ства», Европы, которая, может быть, до сих пор не осознала то, что ей хотел сказать своим существованием, поисками и своим моральным посланием Шаубюне. Петер Штайн вернул немцам незапятнанную классику и театр автора, предложив им образец современного режиссерского театра, опирающегося на традицию духовно-избирательно, на актера, на слово, идущее от сердца и освобожденное от всяческих штампов, на основательное изучение эпохи и синтез родственных искусств. При этом оказалось, что поиски Штайна (в чем он сам поначалу не отдавал себе отчета) во многом соприкасались с поисками Станиславского. Мы в России во времена холодной войны знали только «Дачников». Видеокассета с записью этого спектакля тайно ходила по рукам чуть ли не десятилетие, порождая смятение и подготавливая будущий миф, который с показом «Трех сестер» на сцене МХАТа расправил крылья во всю ширь. В снежном январе 1989 года мы увидели нечто, соразмерное

гению Рейнхардта и Станиславского, заставившее нас устыдиться величине потерь русской сцены, случившихся за годы бесконфликтной драматургии, «омхачивания» и идеологической узды (об этом пронзительно-ярко писала Крымова, об этом в сердцах говорил Смоктуновский).

Петер Штайн родился в Берлине 1 октября 1937 года в семье фабриканта (в Германии о нем пишут: «происходит из буржуазной семьи»). Ровно за два года до начала Второй мировой войны, в роковой момент, когда его подмятая фашизмом родина двинулась навстречу катастрофе. Детские годы Штайна (между 1943 и 1953 годами) прошли в деревне в бывшей Пруссии, куда его с братом и сестрой увезли от бомбежек, его ученические годы – во французской зоне оккупации, в Донауэшингене, известном своими сред-



Труппа Шаубюне отмечает премьеру «Трех сестер» А.П.Чехова в декорациях спектакля, 4 февраля 1984.

невековыми мистериями. В гимназии Штайн овладел латынью и древнегреческим, свободно читал Софокла в оригинале. Это составит фундамент его классического образования и поможет ему в будущем движении на вершины искусства. А затем наступили университетские годы в Мюнхене, совпавшие со временами движения студенческого протеста. В студенческие годы Штайн с наслаждением играл роль провокатора-аутсайдера в потертых джинсах – в битком набитых аудиториях он выступал с критикой некоторых положений лекций маститых профессоров, запятнавших себя сотрудничеством с наци.

Путь Штайна к созданию своего театра, театра своего поколения был долгим – студенческий театр, молодежная сцена Мюнхенского Каммершпиле, работа ассистентом у знаменитого режиссера и актера Фрица Кортнера, который на гастролях Художественного театра в 1922 году видел спектакли Станиславского и восторгался ими, сценические опыты в Цюрихском и Бременском театрах, где в основном уже сформировался костяк будущего Шаубюне.

Премьера первого спектакля молодого коллектива – «Мать» Бертольта Брехта по роману Максима Горького – состоялась в Западном Берлине 8 октября 1970 года. Последний спектакль создателя театра Петера Штайна в качестве руководителя – «Парк» Бото Штрауса – 4 ноября 1984 года. Последний в качестве режиссера-гостя – «Роберто Зукко» Бернара-Мари Кольтеса – 12 апреля 1990 года. Между этими крайними датами – еще 25 постановок самого Петера Штайна, а также спектакли других знаменитых сегодня режиссеров – Клауса Михаэля Грюбера (1941–2009), Клауса Паймана, Люка Бонди, Роберта Уилсона. Шаубюне ам Ленинер платц продолжает существовать, но стать наследником Штайна он не пожелал. Петер Штайн что в молодости, что в свои 76 натура необыкновенно цельная, сделанная из прочного материала. И одновременно с этим – клубок противоречий. Сильнейшая энергетика Штайна – интерпретатора тек-

ста драмы, его оппозиционность по отношению к деструктивным элементам театра постмодерна рождала и рождает у его оппонентов столь же мощную силу отталкивания. Оппозиция с немецкой критикой, обрушившей на режиссера всю силу своего нигилизма и остракизма, кончилась отъездом Штайна из Берлина в Италию, где у него мастерская, оливковая роща в горах и репетиционный «ангар», где он проходит с актерами начальный этап работы над будущей постановкой.

Его умение ворочать и управлять огромными массами материала, невероятными подтекстами, пластическими формами на сцене, добиваться от актеров предельной выразительности и точности, целиком погружаясь в природу их индивидуальности, обворожитель-



Петер Штайн на репетиции «Орестей» Эсхила, Шаубюне ам Халлешен Уфер, 1979.

но. Театр для Штайна словно вселенский орган, которым он владел столь же искусно, от Бога, как Бах... При этом тебя не покидает ощущение, что ты на пиру холодного разума, что все волшебство, вся крепость мизансцены, предельная выразительность игры достигается путем огромной проработанности замысла и точного расчета.

Колоссальной заслугой Штайна является создание целой плеяды акте-

ров «аутентичной генерации» (я понимаю под этим школу, соединившую преимущества аналитического углубления в текст и ориентацию на психологическую разработку роли). Благоговеющие перед ним актеры сравнивают его метод работы со «строительством собора, при котором в любой момент может случиться взрыв». В каждом крупном немецком театре работают актеры «старой» штайновской школы (Эдит Клевер, Ютта Лампе, Ангела Винклер, Коринна Кирххофф, Бруно Ганц, Отто Зандер, Вернер Рем, Михаэль Кениг, Петер Фитц, Удо Заммель, Либгарт Шварц, Петер Зимонишек, Эльке Петер), окрашивая своей игрой, будто бриллиант оправу, чужую режиссуру неповторимыми штайновскими нюансами.

Отношения Штайна с Россией не бесконфликтны. Ему пришлось многое преодолеть, чтобы найти путь к пониманию русского общества, русского хаоса, русской души, русского актера. Еще задумываешься о парадоксе наших драматичных русско-немецких театральные взаимоотношений. В сталинские годы Рейнхардт не раз приглашал великого Мейерхольда на постановку в Берлин, один раз, в 1929 году, даже на постановку «Гамлета», который так и не был поставлен ни тут, ни там. Судьба и время оказались более благосклонны к Штайну, краем биографии тоже задевшему диктатуру, но своего «Гамлета» в Москве он поставил. Россия – враг поколения отцов – стала его второй духовной родиной.

Московский театральный мир нового сезона будет разрываться от слухов – состоится ли «Аида»? кто будет в ней петь? Как Калягину удалось положить на лопатки Евгения Миронова с его мечтой сыграть у Штайна Ричарда II? Что за планы постановки в «Et Cetera» обсуждали в тайне Калягин и Штайн, предпочтет он излюбленный немецкий репертуар или же рискнет еще раз вернуться к Чехову? Одним словом, перефразируя Гете, пока стоит Россия – Штайн и несть ему конца.

Владимир Колязин

КТО ЭТО ДЕЛАЕТ?

Кутюрье принимают участие в создании театральных постановок и кинофильмов – это традиция повелась давно. Первый настоящий модный подиум – это сцена. И пусть сегодня проводятся специальные показы новых моделей одежды для публики, одними из главных пропагандистов моды по-прежнему остаются знаменитые актеры и его величество театр.

Реформатор парижской моды Belle époque Поль Пуаре оставил любопытные воспоминания. Пуаре, в то время молодой кутюрье, самозабвенно любивший театр и делавший костюмы для известной актрисы Габриэль Режан, писал, что впервые художник по костюмам и декоратор объединили



Освобождает модели от корсетов, но сковывает их зауженными юбками: Поль Пуаре, 1910.

усилия в стремлении к общей цели. Значение его «модных экспериментов» оказалось по-настоящему велико. В театре он делал костюмы для Евы Лавальер в комедии «Священный лес», одел Эдуарда де Макса в спектакле «Навуходоносор», оформил историческую драму «Минарет», включив элементы стиля «минарет» – тунки-«абажур», шаровары, изысканные тюрбаны. Во время Первой мировой войны у Пуаре единственным была собственная мастерская дизайнера театральных костюмов.

Еще одно знаковое имя для мира высокой моды и театра – Пьер Карден. Легендарный кутюрье с молодых лет

мечтал блистать на сцене: его грезы о карьере балетного танцовщика не сбылись. Всемирного признания и славы Карден добился на другом поприще. И купил один парижский театр, назвал его в свою честь: за тридцать с небольшим лет на сцене этого театра увидели свет более трехсот спектаклей. Теперь Карден ездит со своей труппой по Европе, Америке, Азии. Он полностью доволен ролью театрального продюсера, ведь мода – это тоже театр. «Если говорить о моде – то это не только одежда, но еще танец, музыка и театр. Культура и высокая мода связаны неразрывно. Это единые ценности и формы», – считает кутюрье. «Если вы занимаетесь живописью – вы изучаете костюмы людей, изображенных на полотнах. Это может быть XVIII, XIX век или древние греки, все равно. Костюмы во многом определяют стиль. И живопись, и кинематограф представляют время посредством костюма».

Пьер Карден – само воплощение буржуазного шика – одним из первых устроил показ своей коллекции на Красной площади. Французский модельер много сотрудничал с советским театром. Он придумывал эксклюзивные костюмы для спектаклей и балетов: «Вешние воды», «Юнона и Авось», «Анна Каренина», «Чайка» и многие другие. Трепетные отношения связывали Кардена и Майю Плисецкую: с начала 1970-х балерина неизменно была его музой. Для Плисецкой кутюрье создал огромное количество костюмов, а балерина участвовала в качестве манекенщицы в показах Кардена.

У музыкального театра и высокой моды – особые отношения. В начале XX века «Русские сезоны» совершили радикальную реформу в области оформления балетного спектакля. В 1910-е над балетами антрепризы работали художники круга «Мир искусства»: Бакст, Бенуа, Коровин, Головин, Анисфельд. Но уже в 1920-е



Актриса Сара Бернар.
Актриса Габриэль Режан.



Эскизы Поля Пуаре.



Эскиз Леона Бакста.

отдельные эскизы балетной одежды попали из художественных в дизайнерские ателье: костюмы для «Голубого экспресса» Дариуса Мийо и «Аполлона Мусагета» Игоря Стравинского делала Коко Шанель.

Мода – это не только одежда, но еще танец, музыка и театр.

Для спектаклей Большого театра костюмы делали Ив Сен-Лоран и Живанши. Культовый французский хореограф Морис Бежар с начала 1980-х сотрудничал с Иссей Мияке и Джанни Версаче. Жан-Поль Готье, Кристиан Лакруа, Карл Лагерфельд – все эти модельеры с мировыми именами в свое время делали костюмы для балетов. Стелла Маккартни в 2011 году подготовила костюмы для премьерного балета «Ocean's Kingdom», основанного на одноименном альбоме сэра Пола Маккартни. В прошлом году Валентино шил для нью-йоркских постановок «Not My Girl» и «Balde Couture». Английский национальный балет использовал в своей январской рекламной кампании съемку Вивьен Вествуд: стилизованные фотографии привлекли новую аудиторию. Танцоры продолжали выступать в привычных костюмах, а Вествуд сделала прекрасную



Полю Пуаре.



Сцена из балета «Жизель», Большой Театр. Художник по костюмам Юбер де Живанши.

рекламу: имя кутюрье и балетная традиция, о которой дизайнер напомнила, оосовременив ее, прекрасно сработали. В театральный процесс вовлечены и российские модельеры. В 1970-80-е Вячеслав Зайцев начинает работать в театре. К созданию театрального костюма он подошел с собственным авторским видением. Он оформил множество спектаклей для различных театров: Художественного театра, театра им. Е.Вахтангова; театра им. Моссовета; «Современника».

Игорь Чапурин – новый российский «театральный» кутюрье в последние годы. В 2003 году он делал костюмы и декорации к балету «Мадам Лионели». Сегодня на счету модельера ряд серьезных постановок: балеты «Предзнаменования» на музыку Чайковского, «Игра в карты» Игоря Стравинского, балет «Класс-концерт» и одноактный балет «Cinque» Мауро Бигонцетти. Для недавнего международного проекта «Reflections» по неожиданному решению Чапурина были сшиты пачки из темной тонкой кожи.

Скептики склонны полагать, что мода и театр никак между собой не связаны. Но как же в таком случае «Русские сезоны» сумели «взорвать» эстетическое пространство Европы «азиатскими» фольклорными мотивами, ввести моду на меха? Почему Пьер Карден

почитал за честь делать костюмы для Майи Плисецкой, а Ив Сен-Лоран – для Ролана Пети? Зачем Tod's сотрудничает с театром Ла Скала?..



Майя Плисецкая в вечернем платье от Пьера Кардена.

Работа в обеих, непохожих, но одинаково любимых сферах важна для модных дизайнеров. Да, мода и театр живут по разным законам, но такие эстетические принципы, как сочетание цветов, правила композиции, визуальная выразительность играют огромную роль и на подиуме, и на сцене.

Елизавета Алиева

СЕНТЯБРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

13 пт	А. Чехов ЛИЦА	12+
14 сб	В.Муавад ПОЖАРЫ	16+
15 вс (15:00)	О. Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+ ПРЕМЬЕРА
17 вт	М.Булгаков МОРФИЙ	18+
19 чт	А. Чехов ДРАМА НА ОХОТЕ	16+
21 сб	У. Шекспир БУРЯ	12+
22 вс (15:00)	А. Милн ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	6+
25 ср	Т.Нуи НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМАЕНИЯ СОБАК	18+ ПРЕМЬЕРА
29 вс (18:00), 30 пн	Мюзикл Мела Брукса ПРОДЮСЕРЫ	18+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

18 ср	Л. де Вега ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+ ПРЕМЬЕРА
20 пт	Ж.Кокто ОРФЕЙ	16+
22 вс (18:00)	А. Васильева МОЯ МАРУСЕЧКА	12+
28 сб (12:00)	К. Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+

Справки и заказ билетов: (495) 625-21-61, (495) 781-781-1
Фролов пер., д. 2 (м. Тургеневская, Чистые пруды, Сретенский бульвар)

Вы можете приобрести билеты в кассе театра за наличный и безналичный расчет, а также online на сайте www.et-cetera.ru

ПО ПОНЕДЕЛЬНИКАМ Вы можете приобрести билеты на спектакли в кассе театра со скидкой 10%.
Смело берите в театр ребенка! Для детей от 4-х лет работает «ТЕАТРАЛЬНАЯ НЯНЯ»!

Банкетный зал «Et Cetera» (495) 625-49-54

ОКТАБРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 вт, 17 чт, 18 пт, 20 вс (18:00), 21 пн	Мюзикл Мела Брукса ПРОДЮСЕРЫ	18+
4 пт (21:00), 24 чт	А. Чехов ЛИЦА	12+
5 сб, 25 пт	Б.Окуджава ПОХОЖДЕНИЯ ШИПОВА, ИЛИ СТАРИННЫЙ ВОДЕВИЛЬ	16+
6 вс (12:00 и 16:00)	О.Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+ ПРЕМЬЕРА
8 вт	У.Шекспир ШЕЙЛОК	16+
10 чт	М.Курочкин ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	16+
23 ср	В.Муавад ПОЖАРЫ	16+
26 сб	А.Чехов ДРАМА НА ОХОТЕ	12+
27 вс (18:00)	Т.Нуи НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМАЕНИЯ СОБАК	18+ ПРЕМЬЕРА
29 вт	У.Шекспир БУРЯ	12+
30 ср	М.Булгаков МОРФИЙ	18+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 ср, 19 сб	Л. де Вега ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+ ПРЕМЬЕРА
4 пт	А. Галин КОМПАЬОНЫ	12+
6 вс	М. Угаров ГАЗЕТА «РУССКИЙ ИНВАЛИДЪ» ЗА 18 ИЮЛЯ...	12+
9 ср	А. Васильева МОЯ МАРУСЕЧКА	12+
14 пн	НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ Музыка победы	6+
22 вт	Ж.Кокто ОРФЕЙ	16+
26 сб (12:00)	К. Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+
27 вс (12:00)		

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА «ЕТ СЕТЕРА»

Сергей Степашин председатель Попечительского совета

Владимир Кожин заместитель председателя Попечительского совета

Виктор Двуреченских, Виктор Лошак, Александр Самусев, Давид Смелянский