



ГАЗЕТА

ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск 3(15)

январь-февраль, 2016 год

ДИАЛОГ

МАРИЯ СКОСЫРЕВА И МАРИНА
ЧУРАКОВА: АРТИСТЫ И АМПЛУА

РЕЖИССЕР

РОБЕРТ СТУРУА: КРИЗИС –
ЕСТЕСТВЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ТЕАТРА

МОДЕЛЬ ДЛЯ СБОРКИ

ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ

ПОСОБИЕ

ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

В ГОСТЯХ У СКАЗКИ

РЕПЕТИЦИЯ

«УТИНАЯ ОХОТА». ЗА КАДРОМ

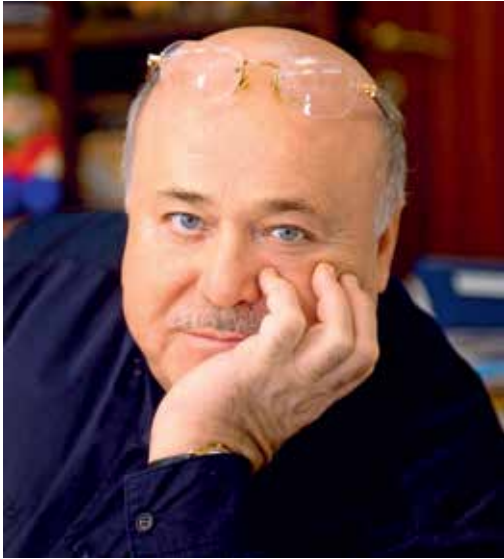
ДРУГОЙ ТЕАТР

АРГЕНТИНСКИЕ СТРАСТИ
РОБЕРТА СТУРУА



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

www.et-cetera.ru



ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

Завершился Год русской литературы, во многих театрах были поставлены замечательные спектакли по русской классике. И у нас в театре известный западноевропейский режиссер Петер Штайн выпустил спектакль «Борис Годунов» — шедевр А.С.Пушкина. Петер Штайн, точно следуя за словом автора, создал классический и в тоже время современный спектакль. Если вы еще не успели посмотреть, постарайтесь увидеть это яркое, завораживающее действие, в котором смена картин соответствует стремительному ритму пушкинского текста. История государства российского предстает живой и актуальной. В Год русской литературы мы выпустили еще один спектакль — уже по советской классике — пьесе Александра Вампилова поставил Владимир Панков в жанре саундрама. Это очень интересная работа для искушенных театралных зрителей. В Эфросовском зале у нас идет литературная композиция «Ваш Чехов», ее автор и режиссер актриса нашего театра — Анна Артамонова. За эту работу она получила Серебряный диплом на фестивале «Золотой витязь». Мы и в следующем году будем двигаться по этому пути — уже началась работа над пьесой Н.В. Гоголя «Ревизор». Режиссер-постановщик — Роберт Стура, художник спектакля — Александр Боровский. Есть и другие художественные идеи, творческие планы и замыслы. Мы надеемся, что нам удастся воплотить все задуманное. Читайте нашу газету, следите за новостями, заглядывайте на наш сайт. И всегда помните, в «Et Cetera» вам всегда рады. Дорогие наши зрители! От всей души мы поздравляем вас с Новым годом и Рождеством! Будьте здоровы, счастливы, не теряйте оптимизма ни при каких обстоятельствах! Всего вам самого-самого доброго!

Александр Калягин,
художественный руководитель театра
«Et Cetera»

АРТИСТЫ И АМПЛУА

Амплуа — старые театральные традиции, или современный способ актерского существования? Ставит ли ампула перед артистом жесткие рамки или наоборот дает определенную творческую свободу? Артистки Мария Скосырева и Марина Чуракова рассуждают на эту тему.

Скосырева: Ампула в театре — опасная вещь, как и все, что имеет рамки. Сначала актер идет за собой, за своей природой, и делает то, что у него лучше всего получается. А потом он стремится раздвинуть эти рамки как стены. Стать универсальным актером. Когда ты встречаешься с разными режиссерами, у тебя появляется больше возможностей расширить свой актерский диапазон. А с другой стороны, ампула — это визитная карточка. Скажем, приходит актер в кино и там требуется только его природа. И ампула становится уже не рамками, не нарушением свободы, а визиткой, которую он предьявляет.

Чуракова: Думаю, что ампула совсем исчезнуть не может, ведь каждый артист обладает некими изначальными данными, которые бывают необходимы режиссеру в той или иной постановке. Например, самое очевидное — фактура. Куда же без нее! Очень часто, особенно в кино, требуется только это. Поэтому первое, что нужно актеру — это уметь использовать свои природные данные, а потом уже двигаться дальше. Потому что, если на тебя смотрят только как на определенный типаж, а ты с ним совсем не в ладу, то это может стать для актера настоящей трагедией. Хотя я не сторонница чистого ампула и очень рада, что сегодня театр позволяет актерам значительно расширить границы типажности. Поэтому, чем больше актер играет, тем больше узнает о себе и своих реальных возможностях. Это же счастье, когда можно выйти за рамки! Да еще с пользой для спектакля. В то же время, есть актеры, которые любят работать только в своей комфортной зоне. И это тоже абсолютно понятно. Если актер отлично знает свои сильные стороны, прекрасен и гармоничен в своих работах, востребован, любим публикой и ему этого достаточно, то почему нет?

Скосырева: Иногда ампула меняется вместе с возрастом. Например, раньше я чаще всего играла роли лирических

героинь — была такой влюбленной Коломбиной. А сейчас, став взрослее, я чувствую себя совсем по-другому, у меня появились совершенно другие мысли, силы. Мне интересно играть не влюбленность, а любовь, которая способна на жертвы. Видимо, я становлюсь драматической героиней.

Чуракова: Я согласна с Машей. Со временем многое меняется и появляется все больше и больше тем для разговора и, соответственно, все больше желания поделиться. Но давайте лучше скажем не с возрастом, а с опытом. И по сути, дело именно в нем. Здесь я имею в виду и жизненный опыт, и актерский, ведь к одному и тому же возрасту у двух актеров может быть накоплен совершенно разный «багаж». А что касается ампула, то, меня считают в основном характерной актрисой. Я, действительно, обожаю комедийные роли, очень люблю, когда люди смеются от души, когда получают свой лучик счастья, но в то же время хочется говорить и о вещах серьезных. Раньше в труппу приглашали артистов строго на определенное ампула и в дореволюционном театре мне вряд ли посчастливилось бы играть в «Пожарах». Поэтому я рада, что со временем четкие границы несколько размылись, и это хорошо — меняется время, меняются герои, технические возможности, режиссеры тоже выходят за рамки определенного жанра, все это будит фантазию и рождает нечто новое и интересное. Главное — не потерять смысл. Например, в «Утиной охоте» все перемешано и драма, и лирика, и юмор, и гротеск, и музыка. И для меня очень важно, что режиссер четко знает, куда он нас ведет и что хочет сказать.

Скосырева: Когда у спектакля есть острая форма, наполненная содержанием — это формула очень хорошего спектакля. Поэтому всегда хорошо опираться на жанр. Сегодня мы играем «Пожары» — трагедию, которая требует других душевных сил, отдачи, темперамента. Поэтому, естественно, я забываю, что меня счита-

МАРИЯ СКОСЫРЕВА И МАРИНА ЧУРАКОВА

фото Олега Хаймова



МАРИНА ЧУРАКОВА: окончила Театральное училище им. Б.В. Щукина в 1996 году и тогда же принята в труппу «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «451 по Фаренгейту», «Борис Годунов», «Ваня и крокодил», «Звездный мальчик», «Комедия ошибок», «Король Убю», «Королевская корова», «Надежда, вера и любовь...», «Пожары», «Тайна тетушки Мэлкин», «Утиная охота».

МАРИЯ СКОСЫРЕВА: заслуженная артистка России. Окончила Театральное училище им М.С. Щепкина в 1998 году и тогда же принята в труппу «Et Cetera».

Играет в спектаклях: «451 по Фаренгейту», «Король Убю», «Моя Марусечка», «Надежда, вера и любовь...», «Поддавлять и возбуждать», «Пожары», «Старшая сестра», «Тайна тетушки Мэлкин», «Шейлок».

ют лирической героиней, а Марина, что она – комедийная актриса.

Чуракова: Если честно, то я вообще никогда не думаю об этом и, конечно, на каждый спектакль разный настрой.

Скосырева: Некоторые спектакли выходят за рамки «просто спектакля». В них важно еще и человеческое осознание того, о чем мы сегодня говорим со зрителем. Как «Пожары». Ничего не получится, если ты сам никак не относишься к войне, которая разгорается сегодня в мире.

Чуракова: Очень важно, когда спектакль будит чувства, заставляет думать, сопереживать.

Скосырева: Я в письмах Гоголя нашла статью про театр. Он называет его инструментом, трибуной, языком, а, значит, нужно быть очень осторожным в том, что ты собираешься говорить со сцены.

Чуракова: Полностью согласна, надо быть предельно внимательным. Театр – это большая ответственность, и в то же время театр – это поистине чудо. Потому что способен подарить столько надежды, радости и счастья. Неважно, размышляет ли зритель во время спектакля, плачет или

смеется, главное, чтобы не сидел с «холодным носом», не испытывая никаких эмоций, главное, чтобы возник диалог со зрителем.

Скосырева: Очень страшно, когда выходишь на сцену и вдруг чувствуешь, что зал не идет на диалог, у меня такое один раз было. Мы играли в Одессе «Мою Марусечку», и не могли понять, что происходит – зал был мертвый. На следующий день мы очень много об этом думали, переделывали начало, чтобы сразу взять зал. В первый день мы не учли, что играем не у себя в камерном Эфросовском зале, а на большой сцене. И на второй день все прошло совершенно по-другому, спектакль сыграли прекрасно. Зрители дышали вместе с нами, каждую сцену сопровождали аплодисменты.

Чуракова: Действительно, такое бывает. И каждый прошедший через это актер становится чуточку сильнее. В этом и прелесть театра, что каждый раз не знаешь, каким будет следующий спектакль. Ведь каждый спектакль и каждая роль дарят совершенно разные эмоции. Поэтому, возвращаясь к амплу, скажу, что я за риск и эксперименты.

Беседовала Татьяна Никольская

СОБЫТИЯ

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

2 февраля «Et Cetera» отмечает День рождения. 23 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. К слову, 10 лет дому на Тургеневской мы отметили также совсем недавно.

ГОТОВИТСЯ К ПОСТАНОВКЕ

Главный режиссер Роберт Стура приступил к репетициям нового спектакля. «Ревизор» Николая Гоголя в его постановке и оформлении художника Александра Боровского. Но главная интрига – Александр Калягин в роли Хлестакова. Репетиции идут полным ходом. Премьера должна состояться в конце сезона.



ГАСТРОЛИ В КОЛУМБИЮ

В начале марта театр собирается принять участие в Международном театральном фестивале в Боготе, столице Колумбии. Фестиваль – большой театральный форум, на котором представлены коллективы со всех пяти континентов. «Et Cetera» должен открыть фестивальную программу спектаклем «Борис Годунов» в постановке Петера Штайна.



КРИЗИС — ЕСТЕСТВЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ТЕТРА

Наконец-то газета театра «Et Cetera» поговорила с главным режиссером театра «Et Cetera». И раз уж это интервью у нас первое, мы решили вспомнить историю отношений Роберта Стура и театра под руководством Александра Калягина, а заодно выяснили, чем грузинский артист отличается от русского, как пить чай по-товстоноговски и почему к началу лета к нам придет «Ревизор».

— Роберт Робертович, давайте начнем с самого начала. Как вы познакомились с Александром Александровичем Калягиным?

— Он всегда очень мне нравился как актер. Особенно сильное впечатление на меня произвела картина Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино». Познакомиться с Александром Александровичем я даже не мечтал. Мы встретились дома у нашей общей знакомой, турецкого театроведа. Я ставил спектакли в Турции, поэтому мы были знакомы. Она пригласила меня в гости, где я и встретился с Калягиным и его женой в первый раз.

— А с Давидом Яковлевичем Смелянским?

— С ним мы знакомы дольше, чем с Сан Санычем. С Давидом Яковлевичем я познакомился у себя в доме. Он приехал в Тбилиси вместе с его ближайшим другом Виктором Новиковым. Я устроил застолье, и они пришли ко мне в гости. Они были еще неопытны в питии вина, и поэтому очень напились. Они, как все россияне, думают, что вино — это не алкоголь, пьют и неожиданно оказываются еще пьянее, чем от водки. С Давидом Яковлевичем приключилось именно это. Именно так мы познакомились и подружились.

— Театр «Et Cetera» на тот момент уже существовал?

— Нет, это было до. Мы очень давно знакомы.

— Как вас пригласили поработать в молодой тогда театр «Et Cetera»?

— Это было уже в 1990-е годы. Мне позвонил Александр Калягин и сказал: «Приезжай, что-нибудь поставишь». Театр тогда только начинался. Ему, может быть, года три было.



РОБЕРТ СТУРА
фото Олега Хаимова

— На тот момент вы уже работали в Москве?

— Я работал в Вахтанговском театре, ставил «Брестский мир» по пьесе Шатрова. Последний спектакль о Ленине, думаю, поставил я.

— Вы сразу согласились поработать у Калягина?

— Нет. Я приехал, посмотрел, ужаснулся и уехал.

— Почему ужаснулись? Зал на Арбате вас испугал?

— Нет, мне спектакли не очень понравились. Я тогда был моложе, с амбициями, не хотел идти на компромиссы. Но Калягин как актер мне всегда очень нравился, очень. Я считал, что ему необходим режиссер.

РОБЕРТ СТУРА: народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР (1979), Российской Федерации (2000) и Грузии (1996). С 1962 работает в Театре им. Шота Руставели (Тбилиси, Грузия): с 1979 — главный режиссер, с 1980 — художественный руководитель. С 2011 года — главный режиссер московского театра «Et Cetera».

В театре «Et Cetera» поставил спектакли:

«Буря», «Комедия ошибок», «Ничего себе местечко для кормления собак», «Последняя запись Крэппа», «Шейлок».

— Как и каждому хорошему актеру.

— Есть актеры, которые сами себя умеют со стороны наблюдать, и считаю, он умеет это делать.

— Когда вы все-таки согласились, вы решили ставить «Венецианского купца». Почему именно эту пьесу?

— Мне был важен разговор на тему ксенофобии. Я испытал ее на себе в первый раз когда я был в классе седьмом или восьмом. Было два запоминающихся эпизода. Мы поехали отдыхать в Железноводск. Я был единственным мужчиной. Поехала моя мама, бабушка, бабушкина сестра, тетя и две мои сестры: двоюродная и родная. И тогда я перенес сильный удар. Мы поехали в дом-музей Лермонтова и на место его дуэли, ждали на станции поезд. Сестры, которые младше меня на три года, захотели мороженое. Взрослые сказали, что кончились деньги, и они не могут купить нам пломбир, только молочное. Мы подошли к продавщице, и она сказала, что молочного нет, есть только пломбир. В это время подошел солдат, и ему продавщица дала молочное мороженое. Одна из моих бабушек начала спрашивать, почему с нами так обошлись. Следующий эпизод у меня выпал из па-



«ШЕЙЛОК». РЕПЕТИЦИЯ
фото их архива театра

мяти, и я уже не помню точно, почему вся эта публика, которая ждала поезда, вдруг начала на нас кричать. Солдат тоже кричал, что он жил в Грузии, что там все аферисты, продают лавровые листья.

– В каком это было году?

– Это была 1952, еще Сталин был жив.

– А как же советская дружба народов?

– Все это было блефом. Этот случай произвел на меня сильное впечатление. Как я смог утихомирить толпу? У этого

– И об этом был ваш первый спектакль в «Et Cetera».

– Да, в нем эта проблема стоит достаточно мощно. Мы и программку составили особым образом: там были высказывания великих людей о других нациях. Я считал, что о ксенофобии надо говорить, а не молчать. Как будто мы больны раком, но обманываем себя, что сможем вылечиться сами. Надо говорить, поставить диагноз, принять, что это у тебя есть. Мне кажется, это один из неплохих

**КРИЗИС – ЭТО ЕСТЕСТВЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ТЕАТРА.
ВЕДЬ ТЕАТР – ЭТО СТРЕМЛЕНИЕ ВЫРВАТЬСЯ ИЗ
КАКИХ-ТО ОКОВ, ШОР КУДА-ТО В НЕИЗВЕСТНОСТЬ**

солдата, который гадости говорил, был комсомольский значок. Я ему говорю: «Как тебе не стыдно? И ты комсомолец?» Он замолчал, и все замолчали. Это, видимо, их немножко отрезвило. Когда мы сели в поезд, я весь дрожал, а все нам улыбались, как будто ничего не случилось. И был еще второй случай. В Железноводске была Железная гора, и мы ее обходили по тропе здоровья, я и две мои сестры. Рядом стояли ребята. Они начали бросать в нас камни и кричать: «Грузины! Грузины!» Тут я снова обратился к своему комсомольскому опыту: «А Сталин кто?» – и они замолкли. Я когда-то рассказал эту историю на радио «Свобода», но в эфир ее не пустили.

– Почему?

– Не знаю. Я давал это интервью как раз когда распадался Союз. Я говорил, что все это было шито белыми нитками, людей собрали вместе силой.

моих спектаклей, но в Шекспире очень важна актерская ансамблевость.

– В «Шейлоке» вы работали с совсем неизвестной тогда труппой «Et Cetera». Насколько это было сложно?

– Было очень сложно. Тем более что все актеры были очень молодые. Скворцов играл какого-то мелкого служащего. Хотя он уже в Москве в небольших театрах сделал себе имя: сыграл Обломова и так далее.

– Как вы знакомились с труппой? Как выбирать еще неизвестных вам актеров в спектакль по Шекспиру?

– Когда ты приходишь и не знаешь актеров, хурук или кто-то еще помогает тебе. Я рассказывал, как задуман тот или иной образ, и мне советовали. Я не мог экзаменовывать их, устраивать кастинг, после которого все равно ничего не понятно.

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЕЧЕР

с театром: 10 лет нашему дому на Тургеневской

7 декабря, мы отметили 10-летие нашего театрального Дома на Тургеневской площади. Было очень душевно, уютно и, конечно, весело.



Гости и друзья театра в этот день стали участниками творческих мастер-классов, которые провели педагоги и актеры «Et Cetera». Пространство театра было разделено на четыре тематические зоны, и каждый желающий мог попробовать



свои силы в ораторском искусстве, сценическом движении, вокале и танце.

После творческих упражнений гости вечера собрались в Эфросовском зале на театральный капустник: вспомнили самые важные для нас события, связанные со строительством нового здания, а также чудесные моменты, спектакли, юбилеи, которые случились в стенах этого Дома.





«ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСЬ КРЭППА». КРЭПП – АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

фото Зураба Мцхветаридзе

– Почему роль Антонио вы предложили Филиппенко?

– Филиппенко у меня в Вахтанговском театре в спектакле «Брестский мир» играл Бухарина. Он мне очень симпатичен как артист, и он очень необычная яркая личность. Вот я и пригласил его на эту роль.

– В театре на тот момент не нашлось нужного вам актера? Или вы хотели поддержки знакомого артиста?

– Мне с Филиппенко всегда приятно работать. Первые слова Антонио в «Шейлоке»: «Что со мной? Почему я так печален?», это состояние меланхолии, когда ты понимаешь, что ты никому не нужен, что все это суета сует – он замечательно делал эту сложную сцену. Обычно это очень невзрачная роль. Хотя пьеса названа «Венецианский купец» в честь Антонио. Все думают, что в честь Шейлока, а на самом деле купец – Антонио. Но он всегда немного в тени. Я решил этот образ немного подтянуть, потому что он здесь единственный протагонист.

– Как дальше складывались ваши отношения с театром «Et Cetera»?

– Потом я ставил Беккета к юбилею Калягина. Мне этот спектакль нравился. Когда мы играли «Последнюю ленту Крэппа» на юбилее, мне нравилась сама идея, что это было не какое-то торжество, а серьезный разговор о человеке, который проживает жизнь, не понимая, что остается у разбитого корыта. Мне хотелось, чтобы это был разговор не только о человеке, но и вообще о нашем мире, в котором мы остались вот в таком глупом положении. А потом уже была «Буря». Наверное, это лучший

спектакль, что я делал здесь с Александром Александровичем.

– Вы давно работаете в театре «Et Cetera», видите, как растут актеры. Чем отличается труппа «Шейлока» от труппы «Бури»?

– Они растут, приобретают опыт. Меня смущает одна вещь, о которой мне трудно говорить. Они немного зациклены на бытовом театре. Российская актерская школа многолика, но то, что произошло в 1930-х, когда были уничтожены Мейерхольд и Таиров, от Вахтангова оставили только его яркость, маскарадность, праздник, много песен, – вся эта традиция как-то оборвалась. И осталась только одна – ложный бытовой театр, соцреализм такой. Сейчас молодые актеры уже начали чувствовать вкус к игре. Этого не хватает труппе «Et Cetera». Я думаю, что Владимир Панков в «Утиной охоте» и «Морфии» дает

им возможность немного вглядываться в другое измерение актерской игры, оторваться от быта. Мне это не очень удается. Грузинские артисты просто по натуре не могут быть бытовыми. Даже соцреализм у них не получался, все равно был театр какой-то, иногда ложный, но все-таки театр. Я никогда не забуду, как у нас ставил Товстоногов своих «Мещан». Его попросили повторить в театре им. Шота Руставели знаменитую постановку. Он приехал на неделю, рассказал весь замысел, оставил гениальную Розу Абрамовну Сироту, свою ассистентку, которая большую роль играла в создании БДТ. Она репетировала, а параллельно репетировал я, наши залы были рядом. Я выхожу после репетиции, и она выходит. Очень печальная идет. Я говорю: «Роза Абрамовна, почему вы такая грустная?» Она говорит: «Роберт, ужас! Ваши артисты не умеют пить чай». Я в недоумении смотрю на нее. «И ты не знаешь, что такое “пить чай”?!» Это стакан, в который надо налить заварку, потом горячую воду. Почувствовать это тепло. Потом сахар, который можно есть вприкуску, налить чай в блюдце, добавить варенье». Она лекцию прочитала, как надо пить чай. Я подумал, что грузинские артисты так никогда не сделают, не захотят. Они предпочитают, чтобы стакана не было, и делать так, чтобы все поверили, что есть стакан. Тогда они увлекаются, тогда они ощущают себя в театре. Должна быть условность, а этот реализм... Хотя Товстоногов в последнем акте использовал технику брехтовского театра. Я тогда был еще неопытным режиссером, прямо спросил, не показа-



«БУРЯ». РЕПЕТИЦИЯ

фото Олега Хаимова

лось ли мне. И он рассказал, что действительно просил не играть, а немного отстраниться от образов. На самом деле мы мало знаем школу Брехта. А ведь этот подход существует так давно, как существует театр. У Шекспира этот принцип еще сильнее. Но он большой художник, поэт, поэтому он его не вычленил, как Брехт. Брехт это схематизирует и называет. Он не открыл, назвал принцип. У Станиславского тоже много этого было. «Жизнь Человека» Андреева уже не была похожа на «Чайку». А актерам «Et Cetera» это сложнее дается. Надо приглашать режиссеров другого метода, даже если они нам не очень нравятся.

– Например, кого?

– Богомолова. Это было бы интересно. У человека абсолютно безудержная фантазия. Такое количество спектаклей у такого молодого человека. Петер Штайн не смог предложить что-то такое, что актеров бы обогатило. Он все-таки работает в рамках традиции. Да, костюмы, быстрое построение действия, но он не принес актерам ничего. Они надеялись, что им будет интересно, как и мы все.

– «Комедия ошибок» – единственный ваш спектакль в «Et Cetera» без Калягина. Как вы решились на такой шаг?

– Я хотел что-то сделать с молодыми актерами, но у меня не получилось. Мои желания не совпали с моими возможностями и возможностями труппы. Я ставил этот спектакль в Финляндии. И мы напрасно тут поменяли костюмы. Там я перенес действие на фантастический Восток, это же Сиракузы. Получился очень красивый и умный спектакль. Я думаю, это был один из лучших моих спектаклей. А в этом варианте я оказался в современном мире, и у меня не получилось. Не хватило какой-то фантазмагии на эту тему. И актерам не хватило подвижности, легкости, быстроты, ловкости. В этом спектакле необходимо ощущение театра, игры, а нам его не хватило.

– И немного о вашем и нашем будущем в «Et Cetera». Почему для следующей работы вы выбрали пьесу «Ревизор»?

– С «Ревизором» у меня связана очень любопытная история. Когда Роден завершал свою учебу, в качестве своего диплома он выбрал врата. Был такой жанр – такие двери в храм с барельефами. Потом оказалось, что все его будущие скульптуры уже были там, в его ученической работе. Может, не совсем точно такие, но узнаваемые. Как будто

«КОМЕДИЯ ОШИБОК». СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ

фото Олега Хаимова



эти врата были откровением свыше. У меня что-то похожее с «Ревизором». Когда я учился в восьмом классе, к нам пришел на исправление новенький, который попал в Москве в плохую компанию. И вот его на год отправили в Тбилиси. Учитель решила обратиться к модному в то время в сумасшедших домах и тюрьмах способу исправления – поставить с нами спектакль, и выбрала для этого «Ревизора». Я играл Городничего, а Хлестакова играл тот самый хулиган. У нас были серьезные репетиции. Но когда мы дошли до третьего акта, стало понятно, что ничего не получится. В итоге мы играли «Мистера Твистера» Самуила Маршака.

– Но вы с тех пор вы мечтали о «Ревизоре».

– Просто, мне кажется, это один из последних моих спектаклей. Я сейчас каждый год так думаю, и вот возвращаюсь к истокам. Между прочим, я до сих пор помню пьесу наизусть, все тексты Городничего я могу повторить.

– Насколько легко вы согласились стать главным режиссером «Et Cetera»? Или в ситуации с увольнением из Театра им. Шота Руставели просто не было выхода?

– Не только это.

– Но вас и раньше приглашали стать главным режиссером «Et Cetera».

– Я отказывался, наверное. Меня приглашали и в Вахтанговский театр, но я порекомендовал взять Туминаса (были две кандидатуры). Труппа меня знала, они хотели, чтобы пришел я. Но я сказал, что не смогу. Я уже не так молод, чтобы прийти и начать революцию: того выгнать, какие-то новые идеи принести. Мне необходимы актеры, если не едино-

мышленники, то те, которые умеют и хотят делать то, что я могу. Я, может быть, многое не могу, но есть что-то, что могу. Поэтому я дал согласие в «Et Cetera».

– И как вам работа в должности главного режиссера здесь?

– Первый год я был очень активен. Но потом понемногу отошел в тень. Сейчас я, скорее, номинально здесь главный режиссер. Александр Александрович постоянно мне говорит, что я должен говорить, выступать, но я не могу, тем более что я вернулся в театр им. Шота Руставели. Не надо было, но слаб человек. Я хорошо ушел из Руставели, в традициях театра: там всегда выгоняли режиссеров или расстреливали. Впрочем, как во многих театрах в то время. Хорошо, что не расстреляли. Я считаю, что «Et Cetera» – это театр Калягина, и это не надо разрушать. Я не люблю вступать в конфликты, хотя один актер в шутку назвал меня Адольфом Виссарионовичем Берией. Сейчас я стал мягче.

– А раньше были грозным режиссером?

– Я и раньше никогда не кричал на репетиции. Когда я пришел в театр, то работал практически со своими однокурсниками. Мы были одно поколение, мы понимали друг друга без слов.

– Сейчас сложнее работать? Вам тоже кажется, что театр в кризисе?

– Меня часто спрашивают про кризис в театре. Но мне кажется, что кризис – это естественное состояние театра. Ведь театр – это стремление вырваться из каких-то оков, шор куда-то в неизвестность.

Беседовала Юлия Караван

ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ

В Эфросовском зале женская команда единомышленников поставила спектакль по пьесе драматурга-мужчины под многообещающим названием «Все о женщинах». Как устроен этот спектакль изнутри, рассказывают некоторые участницы процесса.

ПЬЕСА

Миро Гавран писал пьесу для трех актрис, в театре «Et Cetera» решили расширить состав. Но принять ее получилось не сразу.



Екатерина Буйлова: В первый раз читать пьесу было смешно и грустно: насколько плохо нас воспринимают мужчины. Мы честно сказали, что нам не нравится, потому что мы не стервы, женская дружба есть, есть и хорошее в женщинах. Мы решили, что будем ставить ее как стеб, покажем отношение мужчин к нам. Получается, что мы просто высмеиваем мужской взгляд на нас.



Елизавета Рыжих: Когда мы прочитали текст, у нас сразу было большое «нет», потому что ничего непонятно. Одна болтовня, а действия мало. Непонятно, в каком жанре работать. Мне кажется, эта пьеса – мужской взгляд на женщин.



Наталья Житкова: Я читала эту пьесу до встречи с Викой. Она мне то нравилась, то нет. Любой актрисе хочется сыграть какие-то свои болевые точки. И сначала казалось, что благодаря своим персонажам, я смогу пролить свет и на свои отношения в жизни. Знаете, как-будто за счет роли прожить карму. Но потом, приступив к репетициям, стало понятно, что Миро Гавран написал ее как комедию, только для смеха, не подразумевая никакой философской подоплеки. Он не выставляет своих женщин ни с хорошей, ни с плохой стороны. Как автор, он не дает той глубины, с которой по-настоящему хочется рассказать о женщине.



Анастасия Кормилицына: Первая читка была общая. Когда мы читали, режиссер стала спрашивать, как нам понравилось, действительно ли это все о женщинах. И мы как-то все дружно были против, не приняли пьесу. Мы-то знаем, что это не все о женщинах.

ПРОЛОГ

До того, как актрисы окунуться в свои образы, драматург дает им возможность выйти к зрителям без маски, с открытым забралом.



Екатерина Буйлова: Мы хотели как можно больше вставок, чтоб показать наше отношение к материалу. Когда в прологе мы делаем «гур-гур» по задаче режиссера, я всегда говорю: «Ничего о женщинах он не сказал». Женщины из первого ряда мне улыбаются, запоминая эту фразу. Я надеюсь, что это как-то читается зрителем.



Елизавета Рыжих: В прологе я, актриса, выхожу и заявляю персонажа. Это помогает мне, но думаю, зрителям это тоже помогает: мы сейчас вам покажем вот это, а вы сами думайте, как к этому относиться.

РЕЖИССЕР

Воплощать пьесу доверили вчерашней студентке Виктории Печерниковой. Режиссер получила право ставить в «Et Cetera» как первый лауреат Эфросовской стипендии.



Екатерина Буйлова: Было много опасений сначала: женщина, студентка. Непонятен выбор материала. И сама Вика привыкла к более глубокомысленным вещам, ее привлекает философия, переживания. А тут такой поверхностный текст, на уровне ситкома. И мы сразу стали думать, что же с этим делать. Вика очень понравилась как режиссер, мы подружились. Она занималась с нами актерскими тренингами, которых нам очень не хватало. Я говорю за нашу «молодую» троицу: мы повысили уровень своего актерского мастерства, никто из нас раньше не работал в масках. Мы учились этому вместе, и Вика была нашим проводником. За это ей большое спасибо.



Елизавета Рыжих: Мне было страшно репетировать с женщиной-режиссером. Но Вика очень четкая, ей доверяешь. Она руководит процессом, но не выходит за грань, никаких эмоциональных всплесков, ругани. Эти всплески случались у нас, но она нас сразу умирала. Четкая, логическая, правильно выстроенный режиссерский взгляд: если нам это важно – мы делаем это, или мы уходим, и не делаем этого.. Пьеса тяжелая, драматург на нас давил, а Вика поддержала.



Анастасия Кормилицына: Мне было с Викой очень интересно. У нас было много тренингов, мы сразу подружились. Вика много работала с детьми в студиях, а все актеры ведь немного дети. Может быть, поэтому она умеет к нам найти подход, ты ее слушаешь. Атмосфера на репетициях была прекрасная.



Наталья Житкова: Я привыкла доверять режиссеру, и с первой встречи с Викой, с первого нашего знакомства у нас сложились прекрасные отношения. Вика – не по-женски сильная, спокойная, очень мужественная, готовая идти на компромисс, поддержать и успокоить. Потрясло, что в нашей женской команде, даже перед самой премьерой, она никогда не показывала, что нервничает. Это не каждому, знаете, режиссеру-мужчине удастся.

РЕПЕТИЦИИ

Репетиции разделили команду актрис на две части, и процесс шел несколько по-разному для каждой из них.



Екатерина Буйлова: Нашу часть мы пытались по-разному решить. Мы пробовали разбирать, органично говорить текст, пытаться понять цели этих женщин, но это было неинтересно, пока мы не начали применять характерные маски. Получается два спектакля в одном: девочки старше играют в более органичном, реалистичном жанре, а мы сразу делаем эти маски, чуть ли не клоунаду, очень остро, меняем голос, пластику. Мы используем маски, сами над ними смеемся, не в серьезную игру играем.



Елизавета Рыжих: У нас и у «старших» девочек были отдельные репетиции. Мне с Викой работало очень комфортно. У нас были актерские тренинги, которые нам помогали сплотиться и открывать друг в друге шестое чувство. Мне кажется, что это очень полезно. Я стала лучше чувствовать настроение людей. Все было построено на доверии, поэтому мы не боялись пробовать гротеск. В такой градус тяжело войти, когда на тебя все смотрят, а тут мы были в поиске. Это было круто, это были одни из лучших репетиций.



Анастасия Кормилицына: У нас было не так много времени, был перерыв. Я скучала по этим репетициям, потому что было свободно, весело, интересно. Мне кажется, для этого жанра такая атмосфера и нужна. Сама драматургия достаточно плоская и поверхностная, поэтому мы веселились. Мне кажется, это должно быть живым, дышать, развиваться. Мы друг от друга что-то подхватываем, импровизируем. Тренинги очень помогли.



Наталья Житкова: Репетиции всегда проходили легко и непринужденно. Искали и персонажей, и жанр вместе. Работали и дома, часто созваниваясь с партнершами и режиссером. В репетиционном периоде с Викторией мне очень понравилось, что она сподвигает искать не только в себе, не только в жизненных ситуациях. С ней хотелось узнать как можно больше из книг, фильмов, начиная с классики и заканчивая современным кинематографом. И я благодарна за возможность и желание знать больше, чем это нужно для роли. В моей жизни было не много таких режиссеров.

СЦЕНОГРАФИЯ

Пространство спектакля тоже разделено на два мира. Так и актрисам, и зрителям легче следить за сюжетом и не смешивать разные жанры.



Екатерина Буйлова: Когда Вика поняла, что у нее получается «два» спектакля, она перенесла нас на боковые сцены, а «старших» девочек – в центр. Так возникло разделение, и зритель быстрее понимает, что это разные сюжеты. Нам хотелось бы, конечно, больше работать в центре – в этом безумно красивом синем пространстве. Но, надо сказать, что все сделано очень красиво.



Елизавета Рыжих: Это мир съемочной площадки. Мы в режиме съемки дурацкого сериала. Четвертой стены как бы нет, есть камера. У меня есть момент, когда я выхожу в костюме, жду реплики и после этой реплики начинаю играть бабушку. Все очень открыто. Вот я, Лиза Рыжих, а вот я играю бабушку.



Анастасия Кормилицына: Сценография менялась несколько раз. Буквально перед премьерой было решено, что девочки будут в центре, а мы по бокам. У нас были специальные тренинги на атмосферу. Мы, например, заполняли детский сад запахами конфет. Мне было очень интересно, как будто я вернулась в студенческие годы. Я в этих тренингах узнала про Лизу и Катю больше, чем за два года общения.

ЖЕНСКИЙ КОЛЛЕКТИВ

И главный вопрос: каково это – работать в женском коллективе. Актрисы развенчивают все мифы: женский коллектив – это прекрасно, легко и радостно.



Екатерина Буйлова: Мне было легко. Было не важно, как ты выглядишь, что говоришь, с тобой разговаривают на равных. Вика оставалась режиссером, сделала все, как хотела она, но мы спорили, очень активно включались, предлагали бесконечно. Мне очень понравилось, было легко, непринужденно, без лицемерия, без нашего вечного желания понравиться. Конечно между нами были острые моменты, но мы все отходчивые. Понятно, что девочки ссорятся, делают друг другу замечания, что-то воспринимается в штыки. Но мы прямо породнились, приняли друг друга такими, какие мы есть, со всеми червячками и тараканами. В этом заслуга и Вики, и всего коллектива.



Елизавета Рыжих: От женского курятника никуда не уйдешь. Много разговоров не по делу. Но в этой ситуации Вика держала бразды правления, ибо она умная женщина. Она давала нам время – девочкам ведь надо поболтать – но потом переходила к работе. Нам очень помогли гримеры. Им огромная благодарность. Переодевания для меня в спектакле – самая главная настройка. Они были вместе с нами, смеялись сами над собой. Мне кажется, смех над собой у нас получился. Мы все узнавали в этих сценах себя.



Анастасия Кормилицына: Женский коллектив – это прекрасно. Я вспоминаю премьерный день. Оставалось несколько часов. Все собрались. Все немножко нервничали – и за кулисами начался такой курятник! «Где мои колготки?» «Ты все перепутала!» «Ты все забыла, ты должна на ту сторону перейти». Мужчина, бы, наверное, еле смех сдерживал. Вика у нас самая мужественная, но в этот момент и она разнервничалась. Так что мы были похожи на женщин на грани нервного срыва.



Наталья Житкова: Работать в женском коллективе шикарно. Я обожаю этот спектакль, потому что там нет мужчин. Я обожаю всех девочек. Мы договорились, что играем спектакль ради друг друга, ради любви друг другу. Мы с Анжелой говорим: «Сегодня просто будем любить друг друга». Это так здорово. Я обожаю слушать, что девочки делают на сцене. Мне все очень нравится.

Модель собирала Юлия Караван

В ГОСТЯХ У СКАЗКИ

Театр – место волшебное. Самые простые вещи здесь становятся необычными, эмоции – яркими, а люди могут превращаться в сказочных существ. У нашей газеты нет секретов от настоящих зрителей. Сегодня мы расскажем, как стать феей или принцем. Оказывается, на это уходит совсем немного времени и грима. Главное, включить фантазию и поверить в волшебство. Итак, сегодня раскрываем все тайны превращения просто актера в чудесного персонажа сказки «Тайны тетушки Мэлкин».

ЛЮДМИЛА ДМИТРИЕВА – известный мастер перевоплощения. Именно она была самой первой тетушкой Мэлкин и знает о театральных феях все.



АНАСТАСИЯ КОРМИЛИЦЫНА уверена, что в каждой женщине живет настоящая Королева, и не простая, а сказочная.

КИРИЛЛ ЛОСКУТОВ знает, что Король и правитель должен быть не только мудрым, но и веселым.



НАТАЛИЯ ЖИТКОВА всегда помнит про нежную Принцессу в себе, поэтому превращение для сказки происходит легко и быстро.

КИРИЛЛ ЩЕРБИНА уверяет, что в каждом болельщике «Зенита» живет прекрасный Принц.



МАРИНА ЧУРАКОВА умеет в короткий срок измениться полностью. Ради превращения в Дульчибеллу она может даже цвет волос изменить.

ГРИГОРИЮ СТАРОСТИНУ грим помогает стать коварным Канцлером и сплести множество самых хитроумных дворцовых интриг.



МАКСИМ ЕРМИЧЕВ чтобы превратиться в Карло отращивает усы всего за 15 минут. Вполне тянет на рекорд.

АНДРЕЙ КОНДАКОВ знает, что его Эг – настоящий рыцарь Печального образа, а грим рассказывает об этом и зрителям.



ЕЛИЗАВЕТА РЫЖИХ только начинает погружаться в мир сказки «Тайна тетушки Мэлкин». Но и ей превращение в сказочную фею удастся легко.

Идея и текст Юлии Караван / Фото Юлии Молотовой

«УТИНАЯ ОХОТА».

ЗА КАДРОМ

Мы подготовили для вас тезисы Владимира Панкова с репетиций «Утиной охоты», которые станут хорошим подспорьем при просмотре спектакля в жанре «саундрама» как для нового, так и «своего» зрителя.

АКТЕР И ПРОСТРАНСТВО СПЕКТАКЛЯ:

Антон (Антон Пахомов, исполнитель роли Зилова), сейчас ты сыграл «данность», а на самом деле ты в первый раз осмысляешь себя в пространстве. Мы уходим от мира, где на всем замылен глаз, пропускай его. И лучше три раза повтори слова «помню – не помню», а не как у Вампилова – два. Повтор в три раза создаст алгоритм, ритм, который зритель считает.

Ребята, смотрите, момент перехода из одной сцены в другую – это важный этап, когда вам нужно успеть переключиться на новое пространство. Чувствуйте ритм, друг друга, тогда не будет общего места, массовки. Вы можете проиграть эту сцену в два часа, растянуть время, существовать в ней в удовольствие – не «суетите» ее. Это моя вина, я иногда вас сам накручиваю:

моторить-моторить! – и вы уже не можете остановиться. Я сам себя накручиваю, я так живу, наверное. И так я езжу в метро. Но надо успевать переключаться! Этот пластичный прием перехода в новое пространство будет железно работать, точно вам говорю.

Представьте, будто мы сейчас снимаем европейское кино: вокруг вода и тишина, и все сделано на крупном кадре. И появляется ощущение того, что в данный

НЕЛЬЗЯ БЫТЬ ГЛУХИМ К ПРОСТРАНСТВУ. НЕЛЬЗЯ ВНОСИТЬ ПЛОХОЕ НАСТРОЕНИЕ НА ПЛОЩАДКУ. ЭТО ТЕ ЛОВУШКИ, В КОТОРЫЕ МЫ ВСЕ ПОПАДЕМ

момент тысячи зрителей в зале видят ваш зрачок. Хороший артист понимает, что существует каждую секунду на сцене очень крупно, даже на большой сцене.

Владимир Панков – один из самых интересных режиссеров современного театра, чей метод работы с актерами и сценическим пространством завораживает своей уникальной энергетикой, пластикой, тонким чувством темпоритма. Артист становится во главе созданной вселенной и работает на пределе своих возможностей, четко встраиваясь в сложную партитуру спектакля.

И при этом игра его остается предельно сдержанной. Васильев работал со своими актерами над этой «крупностью» десятки лет. Вроде бы вы статичны, но все равно зритель чувствует мощный импульс, движение, исходящее от вас.

Ребята, пожалуйста, сдерживайте себя. От вас глаз не оторвать, когда вы себя сдерживаете. Это самая правильная энергия, когда внутри вас раскаленный вулкан, а вы не выпускаете его наружу.

В этот момент вы превращаетесь в натянутые струны. Или в сапера, который работая с бомбой, мысленно проигрывает сцену с ее разрывом, но внешне он совершенно спокоен. Боль находится внутри вас, как в восточных единоборствах.

Мне хочется, чтобы вы остановились, посмотрели в глаза друг другу и – поехали.

Я предлагаю вам способ существования на сцене, партитуру, а если вы еще и насыщаете их своим участием, тогда это становится искусством. Нельзя быть глухим к пространству. Нельзя вносить плохое настроение на площадку. Это те ловушки, в которые мы все попадем. Нужно уметь быстро переключаться на другую сцену, а не тянуть за собой предыдущую.

Вас все время будет тормозить инерция. Мусор возникает от инерции. Это как переключение скоростей. Когда один



«УТИНАЯ ОХОТА». РЕПЕТИЦИЯ

«УТИНАЯ ОХОТА». РЕПЕТИЦИЯ



артист резко меняет траекторию – это интересно, а если все двадцать ее резко поменяют? Это же интереснейший момент!

Экономьте пространство, иначе оно начнет работать против вас. Экономьте движение, скорость. Вода – наглядный пример: падает капля и от нее вся водная поверхность сразу начинает вибрировать, возникают волны.

Вы никогда не задумывались, почему спектакли разбалтываются или, наоборот, набирают? Все дело – в концентрации. Не потому что форма поменялась или содержание. Вы должны верить в спектакль и в то, чем занимаетесь.

Друзья, смотрите, когда вы в спайках, когда вам жизненно необходим инструмент, партнер, тогда вы начинаете творить чудеса!

О РЕПЕТИЦИЯХ:

Друзья, я вам безумно благодарен за этот период. На репетиции к вам я, честно могу сказать, летел. Простите меня за нетерпение. Я мучаю вас перестановками столов, какими-то техническими вещами, и, может, кто-то из вас думает: я же артист, я должен выступать! Но мы с вами сейчас в одной лодке, я

заранее прошу за все прощения и благодарен за чудесные месяцы совместной работы. Если мы это сделаем, будет очень интересно – по всем фронтам!

ПЛАСТИКА И РИТМ СПЕКТАКЛЯ:

Звуки инструментов для вас – это импульсы. Не пропускайте их.

Когда ваши персонажи встречаются в одном пространстве с Зиловым, аранжировка мгновенно меняется. Новая аранжировка будет работать вам в помощь при создании другого пространства.

одна из самых главных задач: не превратиться в театральную секту, а с другой стороны остаться живыми. Как найти золотую середину? Если это сделать, будут происходить феноменальные вещи. Я в это верю. Я знаю, что артист может летать. Зритель сидит и чувствует, что актер взлетел и летает. А на самом деле он, не двигаясь, стоит на сцене.

Пластику надо держать не через пол, а через глаза, в том числе – взгляд в зал. Держать пространство через пол не получится. Этот танец должен быть полно-

С ОДНОЙ СТОРОНЫ, МЫ СЛУЖИМ ТЕАТРУ, УСЛОВНОСТИ, А С ДРУГОЙ – ЖИЗНИ. ВОТ ЭТО ОДНА ИЗ САМЫХ ГЛАВНЫХ ЗАДАЧ: НЕ ПРЕВРАТИТЬСЯ В ТЕАТРАЛЬНУЮ СЕКТУ, А С ДРУГОЙ СТОРОНЫ ОСТАТЬСЯ ЖИВЫМИ

Нам нужно добиться ощущения «сакрального» театра, на мой взгляд, самого интересного. Вода является одной из самых магических форм вселенной. Но как найти в нашем деле компромисс? С одной стороны, мы служим театру, условности, а с другой – жизни. Вот это

стью оправданным. Найдите точки в пространстве, через которые вы связываетесь друг с другом. Создавайте точное ритмическое пространство. Любая неточность или нестабильность его развалит.

Записала Валерия Климова
Фото Олега Хаимова

АРГЕНТИНСКИЕ СТРАСТИ РОБЕРТА СТУРУА

Роберт Стурúa – вот уже много лет частый и желанный гость в Аргентине. В его постановке здесь вышли несколько спектаклей. Его знают и любят все без исключения. Об аргентинской творческой истории режиссера рассказывает его многолетний литературный помощник, переводчик, специалист по испанскому театру Наталья Ковалева.

Роберта Стурúa в Аргентине знают и обожают. В Буэнос-Айресе режиссер поставил уже 5 спектаклей. Притом, что театральная жизнь здесь очень бурная и насыщенная, Стурúa сумел влюбить в себя всех без исключения, и людей театра, и зрителей. Здесь он всегда желанный гость.

В первый раз мы поехали в Аргентину в 1988 году на семинар, который организовал Международный Институт Театра. Стурúa проводил занятия с актерами и режиссерами на материале шекспировского «Гамлета». Он превратил разбор

пьесы в настоящий калейдоскоп «предлагаемых обстоятельств». А что вы будете делать, если Офелия любит Гамлета по-настоящему? А если она его не любит? А как бы вы сыграли, если бы знали, что Гамлет страстно влюблен в Офелию? А что, если нет? ... Стурúa открыл им новый подход к видению драматургии, новый театральный мир, и его тут же пригласили на постановку.

Первым спектаклем, который он поставил в Буэнос-Айресе в 1989 году на сцене театра «Сервантес», стала «Мамаша Кураж» Брехта, где главную роль

сыграла замечательная аргентинская актриса Сипе Линковски, человек атомной энергетики и очень левых взглядов. В свое время она пострадала от правившей довольно долгое время в Аргентине военной фашистской диктатуры. Следующей постановкой стала другая пьеса того же Бертольта Бреха – «Сны Симоны Мошар» в 1997 году на сцене театра «Альвеар».

Первый «Шейлок» появился в Аргентине в 1999 году на сцене театра Сан Мартин – шекспировские страсти разыгрывались на большой сцене, а уже после был



«КАРЬЕРА АРТУРО УИ». РЕПЕТИЦИЯ
фото Карлоса Фурмана

сделан московский спектакль в прежнем маленьком зале «Et Cetera» на Новом Арбате. И если аргентинский спектакль был страстным, порывистым, то в Москве проблема «национального вопроса» поднималась куда как более жестко. Затем Стуруа снова обратился к драматургии Брехта – пьесе «Карьера Артуро Уи» (2005 год, театр Сан-Мартин), где режиссер придумал сложный с технической точки зрения финал: Артуро Уи, как символ зла, взрывает атомную бомбу – и весь город, и все его обитатели проваливаются в ад. Возможности сцены это позволяли – и под музыку Гии Канчели планшет уходил на три этажа вниз, а зрители смотрели сверху на все это адское варево. Такой финал приводил зал в полный восторг, хотя аргентинцев, которые видели разные технологически сложные решения, удивить не так-то просто. И еще один эпизод был связан с этой постановкой. Понедельник в театре всегда выходной. Что бы ни случилось. А еще в Аргентине масса национальных и церковных праздников, когда никто не работает. Но вот на репетициях «Карьеры Артуро Уи», однажды, в такой нерабочий день один из актеров пригласил нас в свой маленький частный театрик – и мы перенесли репетицию к нему. Участникам настолько не хотелось прерывать процесс, что они были готовы даже на жертвы.

В прошлом году на сцене театра Сан-Мартин Стуруа выпустил «Электру» Юджина О’Нила. Работа была сложной: трилогию американского драматурга «Траур к лицу Электре» нужно было превратить в одну пьесу. Но это тот художественный принцип, которого Стуруа придерживается всегда: склеивает, переставляет куски – отсюда сюда, и наоборот, конструируя таким образом основу для своих будущих театральных построений. В итоге спектакль получился в одном действии, без антракта. Нам повезло – у Стуруа в Аргентине есть помощник, замечательная женщина-драматург Патрисия Сангаро, которая помогает доводить сценические редакции Стуруа до ума уже на испанском. «Элек-

В КАКОЙ-ТО МОМЕНТ ОНИ НАЧАЛИ САМИ ЕГО ПРОСИТЬ: «РОБЕРТ, ПОШЛИ НА СЦЕНУ! ХВАТИТ ГОВОРИТЬ – ДАВАЙТЕ ДЕЛАТЬ»

тра» – это трагифарс. Стуруа выбрал на главные роли – Электры и ее дочери – двух очень известных актрис. В жизни их отношения не складывались, они постоянно ссорились и подкалывали друг

друга; одна из них – стареющая дива, а вторая – молодая медийная актриса, много снимающаяся в сериалах, которые аргентинцы обожают. Администрация театра, затаив дыхание, наблюдала, что получится... Но Стуруа – как это бывает с ним всегда – и тут ухитрился создать такой микроклимат, что все помирились,

Актеры верят ему и с радостью следуют его замыслу.

Аргентинцы очень интересуются русской культурой. Чехова обожают и ставят его пьесы каждый год. Нет такого сезона, чтобы где-то, да не вышла либо «Чайка», либо «Три сестры», либо «Вишневый сад». «Et Cetera» как раз



«КАРЬЕРА АРТУРО УИ». РЕПЕТИЦИЯ

фото Карлоса Фурмана

СТУРУА ВЛЮБЛЕН В БУЭНОС-АЙРЕС. ЛЮБОВЬ ЭТА ВЗАИМНАЯ: АРГЕНТИНЦЫ ВСЕГДА ГОТОВЫ ПРИНЯТЬ ЕГО С ЛЮБОЙ ИДЕЕЙ

и возникло полное взаимопонимание и единение. Он долго не давал актерам выйти на сцену – говорил, говорил, а в это время, на самом деле, очень внимательно изучал их, смотрел, что они представляют из себя, что могут. В какой-то момент они начали сами его просить: «Роберт, пошли на сцену! Хватит говорить – давайте делать». И когда он дал зеленый свет – они выстрелили, как пробки из бутылки. И все получилось. У Стуруа

приехал между «Тремя сестрами» (блок спектаклей отыграли перед нашими гастрольями) и «Вишневым садом», очередь которого пришла сразу после нашего отъезда. Они, кстати, приглашали меня поработать с актерами – научить их правильно произносить русские имена. Стуруа же этого не переносит. Он говорит, что мы все равно никогда правильно иностранных имен не произнесем. Акцент режет ухо, воспринимается как инородный элемент – и тут же теряется связь со зрителями. Поэтому иностранных имен Стуруа предпочитает избегать. И ему это удастся: никто никак ни к кому не обращается, но всем все понятно. Скажем, если бы мы ставили какую-нибудь из пьес Чехова – может быть, такая возможность нам еще представится – в спектакле Стуруа были бы просто «полковник», «доктор», «сестра» и так далее.

Стуруа влюблен в Буэнос-Айрес. Любовь эта взаимная: аргентинцы всегда готовы принять его с любой идеей. У нас с ним есть такая давняя игра – мы выбрали несколько интересных домов, и вот, каждый раз, проезжая мимо, то он говорит: «Вот этот дом я бы купил», то я... А еще он говорит, что хочет умереть в Буэнос-Айресе... ну уж нет, пусть лучше там еще поработает!

совершенно мистическое, тончайшее ощущение испанского языка, он смотрит репетицию, а потом делает точнейшие замечания актерам. Он слышит смысл и словами его невозможно обмануть.



ЯНВАРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

3 вс (12:00, 16:00) ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	А. Милн 6+
4 пн, 8 пт КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+
5 вт (12:00, 16:00), 6 ср (12:00) ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	О. Уайльда 8+
7 чт, 22 пт СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	А. Островский 16+
9 сб, 30 сб ДРАМА НА ОХОТЕ	А. Чехов 12+
10 вс (12:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	А. Титова, А. Староторжский 6+
23 сб МОРФИЙ	М. Бугаков 18+
26 вт НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК	Т. Нуи 18+
28 чт, 29 пт УТИНАЯ ОХОТА	А. Вампилов 16+
31 вс (18:00) ЛИЦА	А. Чехов 12+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 сб (12:00, 15:00), 31 вс (12:00, 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ	К. Чуковский 0+
3 вс ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	М. Гавран 16+
6 ср, 24 вс (18:00) ВАШ, ЧЕХОВ	А. Артамонова 12+
10 вс, 27 ср СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+
21 чт ГАЗЕТА «РУССКИЙ ИНВАЛИДЪ» ЗА 18 ИЮЛЯ...	М. Угаров 12+

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.

ФЕВРАЛЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

2 вт БУРЯ	У. Шекспир 12+
3 ср КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+
5 пт, 6 сб 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	Р. Брэдбери 12+
7 вс (18:00), 26 пт ДРАМА НА ОХОТЕ	А. Чехов 12+
9 вт ПОЖАРЫ	В. Мувада 16+
12 пт, 25 чт УТИНАЯ ОХОТА	А. Вампилов 16+
13 сб, 28 вс (18:00) ЛИЦА	А. Чехов 12+
14 вс (12:00, 16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	А. Титова, А. Староторжский 6+
17 ср ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	М. Курочкин 16+
19 пт, 23 вт СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	А. Островский 16+
20 сб МОРФИЙ	М. Бугаков 18+
21 вс (12:00, 16:00) ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	О. Уайльда 8+
27 сб ШЕЙЛОК	У. Шекспир 16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

1 пн ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	А. де Вега 12+
4 чт, 16 вт СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+
7 вс (12:00, 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ	К. Чуковский 0+
10 ср КОМПАЬОНЫ	А. Галин 12+
11 чт, 24 ср ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	М. Гавран 16+
14 вс, 21 вс ВАШ, ЧЕХОВ	А. Артамонова 12+
18 чт ПТИЦЫ	Аристофан 12+
29 пн МОЯ МАРУСЕЧКА	А. Васильева 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