



ГАЗЕТА
ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск №2 (4)

ноябрь – декабрь 2013 год

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ

ГАСТРОЛИ

Дневник администратора

2

РЕЖИССЕР

Петер Штайн:
театральная демократия

4

ДИАЛОГ

Наталья Благих и
Владимир Скворцов:
Артисты и режиссеры. Часть I

6

РЕПЕТИЦИЯ

Замечания режиссера:
Роберт Стура репетирует
«Комедию ошибок»

8

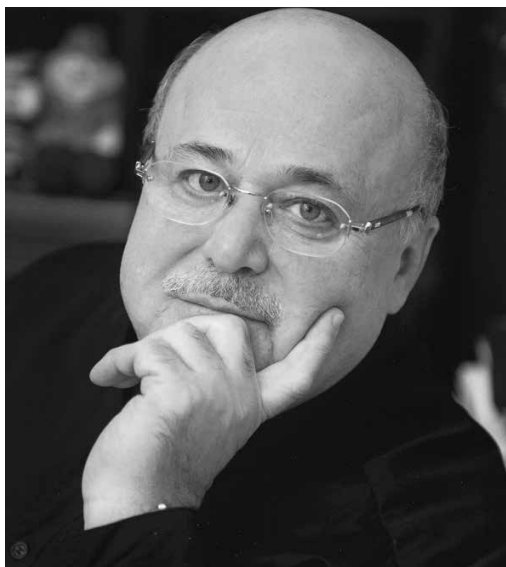
ТЕАТРЫ МИРА

Драматург вне времени и
пространства

10

Справки и заказ билетов:
(495) 625-21-61, 781-7811
Фролов пер., д. 2 www.et-cetera.ru

ОСЕНЬ
ОСЕНЬ



Когда-то великий режиссер Георгий Товстоногов сказал: зритель – всегда друг. Это чистая правда, вы все – наши друзья, которым мы всегда рады.

Свое обещание мы сдержали – газета «Et Cetera» выходит регулярно, и это уже четвертый выпуск. Только нашей газете дал интервью выдающийся немецкий режиссер Петер Штайн, который в 2014 году будет ставить у нас спектакль. Его размышления о профессии не оставили равнодушными артистов театра, и они решили продолжить этот разговор.

У меня есть для вас серьезное предложение: 30 ноября, 1 и 3 декабря мы будем играть премьеру – «Комедию ошибок». Объявляем конкурс зрительских рецензий – присылайте свои работы. Рецензию надо сдать не позднее 7 декабря. Лучшая будет опубликована. За все публикации мы платим гонорары.

В репертуаре уже есть шекспировские спектакли – «Шейлок» и «Буря». Я надеюсь, многие из вас посмотрели эти работы Роберта Стура, который признан в мире одним из лучших постановщиков великого английского драматурга. Его новый спектакль, «Комедия ошибок», поставлен по одной из ранних пьес Шекспира – в ней действие такое стремительное, что сложно уследить за всеми очень смешными курьезами. Мы позволили себе проникнуть в творческую «кухню» режиссера...

Когда задумывалась постановка, честно говоря, мы позабыли, что 2014 год – год 450-летия Шекспира. И случайно сделали тот самый единственно правильный выбор, хотя, как говорят, всеми случайностями кто-то обязательно управляет.

Александр Калягин,
художественный руководитель
театра «Et Cetera»

ДНЕВНИК АДМИНИСТРАТОРА

В начале сентября театр побывал на гастролях. Фестиваль «Встречи в Одессе» уже в третий раз принимал коллектив «Et Cetera»: теперь с огромным успехом прошли спектакли «Морфий» и «Надежда, вера и любовь...». Мы решили посмотреть на эти гастроли глазами человека, который не выходит на сцену. Но, поверьте, успех театрального вечера зависит от его работы, ничуть не меньше.

утвердить спектакли, график и состав выезжающей группы – сколько же тут волнительного ожидания и споров. «А какие спектакли поедут?», «А какой состав?», «А почему меня нет в списке? В этот раз моя очередь!», «А какой паспорт брать?», «А где мы будем жить, далеко ли море?», «А вкусно ли там кормят?», «А есть ли там wi-fi, а если есть, то платный ли, и какой пароль?» – все эти вопросы раздаются в



Команда спектакля «Морфий».

Вот и настало долгожданное открытие сезона. Ведь театр – не театр, когда разъезжаются по отпускам актеры и цеха, и даже касса и буфет на время перестают работать. Сиротливо открыты только двери дежурных служб, дирекции и администрации, но за ними – нет ни привычной суеты, ни родного бардака.

Отыграв четыре спектакля в августе, мы отправляемся на международный фестиваль «Встречи в Одессе». Для нашего театра он уже стал традиционным, мы принимаем в нем участие третий год подряд. Готовиться к гастролям театр начинает за полгода. Работы много, надо

администраторской ежедневно и, будучи уверены, с завидной регулярностью. Следующий этап – заказ авиабилетов, бронирование номеров в гостинице, организация транспортировки декораций, решение трансферных вопросов. Но когда все вроде бы сделано, начинается новая история – переделывать все то, что уже сделано. Поводов для этого всегда находится предостаточно: «Я потерял свой паспорт», «Я не могу вылететь со всеми», «Я не поеду, если поедет тот-то», «Я не поеду, если не поедет тот-то», «Я поеду, если эти двое не поедут, а я буду жить в одноместном номере».

Все эти вопросы обычно решаются за пару дней до вылета. За день-два до начала гастролей проходит общее собрание: руководство воодушевляет коллектив взять очередную высоту. Здесь каждый может задать любой вопрос. Практика показывает, что задают именно те вопросы, которые звучали уже по многу раз за последние месяцы. И вот, наконец, 3 сентября. Встречаемся около театра в семь утра, чтобы отправиться на автобусе в аэропорт. Летопись гастролей открывает один из актеров: он забыл дома паспорт – как предсказуемо, а хотелось бы чего-то новенького. Следующая интрига – расселение в гостинице: понравятся ли номера; все ли живут, как хотели; что там с кондиционером; есть ли балкон; почему нельзя курить в комнате; мне нужна ванная, а не душ; платные ли напитки в минибаре. Какое-то время проводишь в ожидании этих и подобных вопросов. Видимо, на этот раз фортуна улыбнулась, и все обошлось парой замечаний.

Руководство театра всегда заботится о том, чтобы на гастролях у коллектива был как минимум один свободный день, который можно посвятить себе или съездить на экскурсию. Приятно, когда спектакли отыграны, эйфория еще не прошла, и можно денек расслабиться, а потом – домой. В эту

поездку образовалось два с половиной дня до начала спектаклей, а если учесть, что все не виделись полтора месяца – определенного рода опасения не покидали. Как оказалось, напрасно. Наш закаленный гастрольями прошлого сезона коллектив был пун-

**Потом едем
на трамвае до
гостиницы, два часа
на сон. Автобус и
аэропорт.**

ктуален как никогда, и 6 сентября мы вступили на борт Русского драматического театра.

Два часа до спектакля. Поднимаюсь в администрацию взять приглашение, обращаюсь с просьбой: «Добрый вечер, а можете записать фамилии на бронь для нашего коллектива?». Мне отвечают: «Отчего же нельзя, разве мы в споре?». Потрясающий город Одесса, с его колоритом, «вкусом» и «цветом», который создают его удивительные жители. Этими искрометными комментариями, особой, характерной мимикой полон не только театр, но и весь город. Он беспрестанно препирается из-за чего-то и хохочет.

Звучит третий звонок и начинается спектакль «Морфий». Судя по реакции зрителей – сижу в коридоре между кофрами и гримерками и слушаю трансляцию – спектакль идет «на ура». И это приятно. И на следующий день, когда «Морфий» идет во второй раз, снова приятно!

После спектакля быстрый демонтаж, погрузка декораций в фуру. И опять ночной монтаж, теперь уже спектакля «Надежда, вера и любовь...», трогательного музыкального повествования о Великой Отечественной войне. Люблю этот спектакль, поэтому сажусь в зал. Мне достается приставной стульчик – у нас аншлаг.

Спектакль окончен, и остается последняя ночь в Одессе. Теперь уж нужно отдать себя этому городу до конца, второго шанса не будет. Небольшой группой мы садимся ужинать на Дерибасовской, где-то в полночь срываемся на пляж «Аркадия», там – танцы, караоке, катаемся на каруселях, купаемся на рассвете. Потом едем на трамвае до гостиницы, два часа на сон. Автобус и аэропорт.

Уже потом будут отчеты для бухгалтерии, мелкие обиды, обсуждение «подвигов» и замечания, а сейчас ты переполнен этими событиями и радостью одной маленькой отдельной жизни, прожитой за эту неделю.

Георгий Иванов



Фото Олега Халмова

Одесский академический Русский драматический театр. Аплодисменты.

ТЕАТРАЛЬНАЯ ДЕМОКРАТИЯ

Мы продолжаем публиковать интервью с режиссером Петером Штайном. Возможна ли демократия в театре; кто в театре главный, актер или режиссер; на каких «трех китах» стоит современный театр; что общего у политики и театра?

– В «Шаубюне» вы утверждали так называемое «право единого голоса». Предполагалось участие не только всех членов творческого коллектива, но и технического персонала в принятии важных для театра решений, в том числе и касающихся репертуарной политики. Возможна ли подобная демократия сегодня?

– Это было возможно в конкретный момент: в 1968-м в Европе началась «культурная революция», и она, естественно, затронула театр. Мы выступали против его бюрократизации и строгой иерархии. Актеры мало чем отличались от рабочих на фабрике. Только из объявлений они получали информацию: «Ага, у меня сегодня там-то и там-то репетиция, я занят в такой-то роли...». Эту разобщенность хотели преодолеть и актеры, и театр: научиться находить какие-то совместные решения. Театр – искусство коллективное. В «Шаубюне» был создан коллектив, который голосованием мог решить целый ряд вопросов. Но такой театр можно делать только с молодыми актерами. Это должны быть люди с близкими интересами, готовые исключить всю личную жизнь и заниматься театром, посвятить себя ему целиком и полностью: не только работе на сцене, вопросу распределения ролей, выбора пьесы, но и решению вопросов финансовых, организационных, технических. Ак-



Петер Штайн.

теры параллельно учатся создавать театр и управлять им, а это значит, что надо работать по двадцать пять часов в сутки. С возрастом все больше заботят собственные интересы, люди становятся менее эластичными. И вот тогда уже никакой коллективный театр не создать. Я, правда, считаю, что даже несмотря на возраст можно бороться за то, чтобы сохранить эту «эластичность». Поэтому назвать ситуацию, которая сложилась в «Шаубюне», театральной моделью я не могу: она зависела от исторических и общественных обстоятельств, от возраста, и от того, что удалось собрать как раз тех самых нужных людей вместе. То же самое удалось сделать в театре «Современник» в его первые годы. Удалось и Станиславскому и Немировичу: это были два совершенно разных человека, но, тем не менее, они заговорили на одном языке, и сумели создать «команду». Впрочем, художественный театр – это был театр демократических диктаторов.

– Каково положение режиссера в театре? С вашей точки зрения, актер является прикладной составляющей режиссерского замысла?

– Я придерживаюсь другого мнения. Думаю, в первую очередь, надо пытаться реализовать мысли, задумки самого автора, а не режиссерские фантазии. Режиссер это посредническое звено между автором и актерами. Когда режиссер объявляет себя автором спектакля – это конец, ведь актеры становятся куклами. Это театр режиссера, претендующего на право автора. Допустим, в тексте написано: «Я достаю свой меч». А режиссер говорит: «Хорошо. Текст ты можешь произнести. Но вместо этого ты вытащишь не меч, а пластиковый фаллос». Актер спрашивает: «Почему?». – «Да потому, что я тебе так говорю». Может быть, в своем пояснении к спектаклю он растолкует, что меч – это обозначение мужского полового органа. Но, с моей точки зрения, когда ты ставишь «по автору»,

Это должны быть люди с близкими интересами, готовые исключить всю личную жизнь и заниматься театром, посвятить себя ему целиком и полностью

и так всем ясно, что «меч» связан с мужским началом. В данном случае «меч» несет определенный смысл, а не пластиковый фаллос. В этом главная проблема современных ре-



Петер Штайн с Юттой Лампе на репетиции «Федры» Ж. Расина. «Шaubюне», 1987.

жиссеров. Они все с ума сошли. Мегаломания. Великое безумие. И это очень печально. Режиссер – слуга: он служит автору и актерам. После того, как премьера состоялась, где режиссер? – Его нет. Он дома, в борделе или в кино. Лучше не говорить со мной о таких вещах – меня это очень бесит.

– Хорошо. Тогда давайте поговорим о литературной основе. Вы часто утверждаете, что театр держится на трех китах: античности, Шекспире и Чехове. До сих пор не изменили эту точку зрения?

– Действительно, в истории театра эти «три кита» продвинули театр, дали ему развитие. Изобретен театр был в античности, его родина – Афины, откуда он распространился по всей Греции. Затем уже римляне стали работать в духе греческой трагедии. А потом изобретенный греками театр исчез на тысячу лет: основа греческого театра – текст. Изобретение текста для сцены – и есть момент рождения театра. В позднем Ренессансе, во времена Елизаветы и Шекспира, англичане заново открыли театр. Далее следует еще одно важное направление, развившее шекспировское: французская классика XVII века и немецкая классика конца XVIII – начала XIX века. Основой немецкого классического театра был Шекспир, определенное влияние оказал и французский театр. В конце XIX века повсюду возникло новое движение – стремление обновить театр. Началось

оно в Германии, затем получило большое развитие в России, во Франции. Это была борьба, направленная на возрождение искусства театра и стремление сохранить его от различных влияний: бюрократизации, закостенелости, желания превратить в театр картинок или в площадку для решения социальных проблем. Все это, возможно, интересные, но побочные направления. В то же время они отнимают силы у настоящего театра, разменивают его. Такова современная ситуация, в которой мы с вами находимся: искусственная самобытность все время пытается привнести что-то новое, вернее, выдать свои идеи за новые направления. Конечно, коллективному искусству театра это вредит. Ведь все равно самое главное в театре – актер.

– Театр и политика совместимы?

– Театр – зависимая от политики форма искусства. Нет, не в смысле какой-то определенной политической направленности, но в основе своей. Это общественное искусство. Если правительство не будет заботиться о театре, о его финансовом благополучии, он превратится в «телевидение»: там можно будет увидеть только различные шоу. Но театр подпадает под власть определенной политики и когда начинает зависеть от публики, от успеха у зрителя. Публика – это тоже политика. Например, «Три сестры», напечатанные в книжке, стоят на полочке: а если мы переносим пьесу на сцену,

то хотим, чтобы пришел зритель. Публика оказывает влияние на нас, но и мы влияем на публику. Мы пытаемся что-то дать обществу, и в свою очередь общество реагирует на то, что мы ему даем. Нас может и вовсе не интересовать сиюминутная политика, и это также отразится на эстетике нашего театра. Что мы и делали в «Шaubюне», пока это имело смысл.

Как сейчас в России обстоит дело, я не знаю. К сожалению, я давно уже не был в русских театрах: в 1990-х последний раз. До определенного времени, до середины 1980-х, театр в России был подчинен политикой и управлялся цензурой. Мне говорили, что сейчас с политической точки зрения в театре никаких проблем нет: все так, как Путин хочет.

– Ваши творческие планы?

– Спектакль в театре «Et Cetera» во второй половине 2014 года. Множество планов на 2013 год: буду ставить с итальянскими актерами пьесу Пинтера «Возвращение». Также в планах – «Дон Карлос» Верди и «Вера Брасс» Шуберта в Зальцбург-опере, «Король Лир» в венском Бург-театре. В начале 2014 года – постановка «Аиды» в Музыкальном театре им. Станиславского и Немировича-Данченко. И на 2015 год тоже планы есть. Хочу поставить со своей женой еще одну пьесу Беккета – «Счастливые дни».

Ольга Нетупская

АРТИСТЫ И РЕЖИССЕРЫ.

Часть 1

Артисты Наталья Благих и Владимир Скворцов говорят о профессии, современной актерской школе, о том, каким должен быть хороший режиссер, и как «создавать миры». Интервью с режиссером Петером Штайном стало отправной точкой.

Петер Штайн: Проблема языка существует во всех театрах мира. Нужно говорить так, чтобы и смысла доходило до зрителя, и подтекст был ясен. Великие актеры могут вкладывать в одно предложение, скажем, три-четыре-пять различных подтекстов.

когда не бывает, чтобы играли только первые планы. Всегда за ними что-то есть: слава богу, нас научили по-другому, меня – Алла Борисовна Покровская, тебя – Петр Наумович Фоменко. Мы никогда не играли «прямо», «в лоб», а старались разглядеть нечто «по ту сторону». Но, конечно, если автор написал про любовь, было бы странно играть про ненависть.

Благих: То, как нас учили существовать на сцене, можно условно определить следующим образом: говоришь одно, думаешь – другое, а поступаешь опять же по-другому. Ты все время

цев, и Петрушевская, и Угаров, но в какой-то момент оказалось, что они пишут «в стол», новая драматургия была «заморожена»... Под классической я подразумеваю пьесы, которые уже неоднократно ставились и разносторонне прочитаны. И эти тексты я могу интерпретировать. Скажем, актриса, играя роль Маши в «Трех сестрах», может пойти и по одному, и по другому пути: она может вкладывать разные смыслы, которые будут необходимы для того или иного режиссерского решения. Если я как зритель смотрю материал, который хорошо знаю, мне интересно новое прочтение. Но при этом мне-зрителю в пьесе всегда важна история. Актеры могут играть и так, и эдак, но в любом случае без внятного развития сюжета, характеров – нет смысла происходящего. Мы с тобой вчера после «Орфея» и говорили о том, как замечательно идти «по истории»: отпадает все лишнее, вся «шелуха». И уже на ее основе появляются третьи, четвертые, пятые планы, и ты вытаскиваешь совершенно новые пласты.

Благих: Володь, ты сейчас правильную штуку сказал. Действительно в классической драматургии, которая уже освоена, известна – происходит игра подтекстов. Зрителю интересно: а как еще? Что еще можно вытянуть из известных всем сюжетов, фраз? Как будут эти тексты звучать? Как сделать так, чтобы текст перестал казаться «заезженным»? Какими подтекстами оснастит их режиссер?

Скворцов: Есть и классика, которая не имеет сценической истории. Как ни странно, бытует мнение, что все хорошие пьесы на театре уже поставлены. Но это не так. Что касается меня лично – есть идея нестандартного режиссерского прочтения «Трех сестер». Но будет ли интересна подобная версия известного произведения простому зрителю? Скажем, че-



Фото Ольга Хаймова

Наталья Благих и Владимир Скворцов.

Благих: Есть подтекст в спектакле или нет, сегодня зависит во многом от режиссуры. Но также его наличие определяет и театральный текст: не думаю, что современная драматургия предполагает какое-то особенное увлечение подтекстом. В ней энергия действия, как правило, совпадает с тем, что нужно домыслить.

Скворцов: Нет, я не могу сказать так. Почему? И современные тексты имеют подтекст – это зависит от режиссера. Например, в моих спектаклях ни-

находишься в такой контрапунктной истории: фраза никогда не иллюстрирует прямое действие. Но сказать, что сегодня это неперемное условие – нельзя. Ведь сколько театров, режиссеров – столько и художественных систем.

Скворцов: Есть важная оговорка. С моей точки зрения существует градация: классическая пьеса и современная драматургия. Предположим, «классика» заканчивается где-то 1980-ми. Конечно, писали и Казан-

ловец приходит в театр на спектакль «Отелло», он знает или слышал, что Отелло – мавр, а видит на сцене альбиноса, или горбуна. Или вдруг зритель на спектакле обнаруживает, что Гамлет – женщина... рождается масса ненужных вопросов, ведущих к раздражению...

Благих: Вряд ли Гамлета – женщину можно назвать новым прочтением...

Скворцов: Это совершенно не значит, что в каждом спектакле должна быть нестандартная трактовка. Есть режиссер. Это личность, у него свое видение материала, свой подход. Режиссер – творец. Режиссер – автор мира, который он создает в спектакле.

Петер Штайн: Думаю, в первую очередь, надо пытаться реализовать мысли, задумки самого автора, а не режиссерские фантазии. Режиссер это посредническое звено между автором и актерами. Когда режиссер объявляет себя автором спектакля – это конец, ведь актеры становятся куклами. Это театр режиссера, претендующего на право автора.

Скворцов: У каждого режиссера есть модель своего театра. Для меня стали потрясением и «Три сестры», и «Вишневый сад» Петера Штайна. «Вишневый сад» вообще перевернул меня. Это авторский театр Штайна, с его ритмом, натуралистичностью – до сих пор помню и эти декорации, и этот гениальный свет.

Благих: Конечно, режиссер, особенно такого масштаба, как Петер Штайн, лукавит, говоря, что он – просто посредник между автором и артистом. Этот посредник все равно сродни творцу. Если бы я хотела услышать текст – взяла бы книжку. Но я же прихожу в театр не за этим: я хочу, чтобы режиссер предложил мне мир. Я иду увидеть то, что сама не в состоянии вычитать, или, напротив, сделать мое представление зримым; утвердиться, что мое воображение шло по верному пути, или, напротив, убедиться в абсолютной несхожести с моими представлениями. За этим чудом я иду в театр. И если ты не автор этого мира, тогда кто ты? Режиссер – это человек, умеющий создавать



«Буря». Калибан – Владимир Скворцов, Ариэль – Наталья Благих.

миры. Именно это я и понимаю под «авторским театром».

Скворцов: И Штайн абсолютно правильно говорит, что театр – искусство коллективное. Важно «инфицировать» команду твоей идеей.

Благих: Эту невероятно скромную, если так можно сказать, позицию Петера Штайна для себя я понимаю и как невероятное доверие к артисту, к его личному опыту, к его органике, природе. Видимо, и выбор артиста для него чрезвычайно неслучаен. Этот удивительный мир спектакля режиссер складывает из

И если ты не автор этого мира, тогда кто ты? Режиссер – это человек, умеющий создавать миры.

миров артистов, из их индивидуальностей. Думаю, поэтому он называет себя посредником между автором и артистом: для него все эти составляющие невероятно важны. Как артистка я очень уважаю режиссеров, которые видят в нас не винтики и болтики, не орудие воплощения своих творческих грез, а соавторов.

Скворцов: Ведь если артисты верят, они идут за тобой.

Благих: Например, Роберт Стура, потрясающий человек, вселенная. Он создает абсолютно новый мир, ни на что не похожий. Артисты для него – не краски. Он ожидает от артистов определенной техники и манеры существования: ему не достаточно твоей органичности. А некоторым режиссерам достаточно уметь органично распределять актеров в пространстве и выигрышно подавать текст. Стура всегда выскакивает из реальности. Нужно уметь соответствовать его фантастическому реализму. Если артист не очень владеет этой техникой, то тогда ему кажется, что его эксплуатируют, или ему не доверяют, или его просят механистически исполнять какие-то задачи. На самом деле это не так: это просто правила игры. Их надо чувствовать. Тогда ты становишься не меньшим соавтором, чем Роберт Стура. И он безумно благодарен, когда артист начинает что-то предлагать. Значит, он уже не смотрит на артистов, как на «винтики».

Провела
Татьяна Никольская

КОЛОНКА АРТИСТА

ВЛАДИМИР СКВОРЦОВ



Сегодня я начну рассказывать о том, о чем публика, пришедшая на спектакль, даже не подозревает. Не так все просто в «нашем веселом цехе». На первый взгляд – наша профессия так задорна и легка. Однако зритель, видимо, не догадывается, что у актеров, весело играющих в комедиях, или самозабвенно исполняющих арии в операх, существует масса фобий.

Боязнь сцены. Преодолеть ее невозможно, особенно перед самым выходом, особенно – на премьерных показах. Как воспримет публика новое творение – знает один Бог. К примеру, успех сказки «Тайна тетушки Мэлкин» оказался для всех абсолютным сюрпризом. Накануне после генерального прогона мы имели неприятный разговор с художественным руководителем: Александр Калягин сделал всем массу замечаний (на практике они оказались исключительно верными), он практически размазал (как тогда казалось) нас по стенке. Поэтому мы шли играть премьеру, ни на что не надеясь. И вдруг – успех, аншлаги, признание публики и критиков... Удивительно. Иной раз видишь за кулисами трясущегося коллегу, которого, кажется, и силой на сцену не выгонишь, и вот, что-то случается внутри него, и он уже выходит со сцены, сорвав аплодисменты. Вот ведь – чудо...

По традиции – цитата от Фаины Георгиевны Раневской.

– Жемчуг, который я буду носить в первом акте, должен быть настоящим, – требует капризная молодая актриса.

– Все будет настоящим, – успокаивает ее Раневская. – Все: и жемчуг в первом действии, и яд – в последнем.

ЗАМЕЧАНИЯ

В «Et Cetera» полным ходом идут репетиции «Комедии ошибок» Уильяма Шекспира. Мы приглашаем вас в святая святых. Вы можете «подглядеть» за репетиционным процессом; «подслушать», как рождается спектакль.

Режиссер Роберт Стуруа. Актеры и герои: Кирилл Щербина (Дромио), Иван Косичкин (Первый купец), Никита Быченков (Антифолос); Анжела Белянская (Люциана), Екатерина Буйлова и Ольга Котельникова (Адриана).

Стуруа (актерам): Мы имеем дело с очень странной пьесой. Ее обычно играют как фарс, но поставить эту комедию можно и как триллер. В конце концов, герои оказываются в центре необъяснимых событий, стараясь понять, что же с ними происходит. Поэтому здесь очень важны актерские оценки. Ставлю перед вами задачу: придумайте, как ваши персонажи воспринимают происходящее. Оценки событий должны быть нестандартными, ведь персонажи буквально сбиты с толку. По сути, герои теряют ощущение реальности, словно оказываясь в другом измерении. Постарайтесь придумать для своего персонажа сцены, которые помогут оправдать эту «сдвинутую» реальность и прояснить зрителю главную мысль постановки. Актер должен находиться в постоянном поиске, ощущать себя почти избретателем. У меня, как и у всех режиссеров, всегда возникает симпатия к человеку, который что-то придумывает сам. Режиссер старается выбрать для своей постановки талантливых актеров. Режиссер – садовник, который мечтает взрастить прекрасные цветы из плевел. Но на это нужно величайшее терпение.

Быченков: Как вы думаете, чего не хватает в тексте?
Стуруа: Текст в этой пьесе, да простит меня Шекспир, не самое интересное. Мы должны выработать определенную позицию по отношению к необъяснимым событиям пьесы, которые происходят вокруг героев. Ведь просто через слова персонажей этого не уловить.

Стуруа (актерам): Вы должны получать удовольствие от игры. Тогда и

зритель будет с вами на одной волне. Становиться на позицию ученого, избранного – не совсем верный путь.

Стуруа: Вы читали «Процесс» Кафки? Ему удалось довести образ бюрократического мира до абсолютного абсурда. Ваш герой с интересом и опаской следит за двойником Дромио и тщетно пытается просканировать его мысли.

Косичкин: И пытается провоцировать?

Стуруа: Да, именно. Фантазируйте: нужно найти яркие моменты. В Эфесе царит страх и бюрократия. Не будь этого давления и страха, герои скорее бы догадались, в чем дело. Но они не замечают абсурда вокруг.

Стуруа: Герой вдруг оказывается в центре страшного мира, как господин К. из «Процесса» Кафки. Должно быть ощущение иррационального, иного мира.

Стуруа: К сожалению, мне придется вас еще долго мучить! Но не забывайте, что ваши мучения – ничего – по сравнению с моими.

Белянская: Отлично!

Белянская проходит у зеркала.

Стуруа: Ваша мужская походка мне нравится!

Стуруа: А, может, твоя героиня в этот момент начнет петь?

Котельникова: А-а-а (громко).

Стуруа: Но ни в коем случае не кричите!

Белянская (про свою героиню): Я поняла: у меня мигрень от голоса Адрианы – он слишком резкий?

Стуруа: Да, давайте так попробуем. У Вас вдобавок к мигрени может быть приступ аллергии на ткань платья Адрианы, и она чихает.

Стуруа: Здесь надо подумать, как

РЕЖИССЕРА

Адриана реагирует – злится или смеется?

Щербина: Может быть, она на мостик встанет и уползет как зверь? (Все смеются).

Стуруа: Не смейтесь, иногда даже самая странная идея может стать рычагом к важному открытию. В данном случае это проявление «внутреннего зверя», когда ты не можешь выразить свои мысли, чувства словами.

Стуруа: Что такое любовь? Как передать это чувство на сцене? Мне кажется, что этот вопрос – один из самых сложных для искусства. Например, за банкетным столом в отдалении друг от друга сидят влюбленные мужчина и женщина. Но почти все присутствующие понимают, что они друг в друга влюблены, все без исключения чувствуют какое-то напряжение, нерв.

Буйлова: Помните, Вы говорили, что Адриана немного актерствует и ее страдания преувеличены?

Стуруа: Да, это своеобразная игра на публику. Увы, но женщины часто, даже в сложной жизненной ситуации, не забывают о впечатлении, которое производят на окружающих. Но при этом, героиня на самом деле очень переживает за Антифолоса. Ведь она не без оснований подозревает его в измене.

Стуруа (Буйловой): Не соглашаясь с утверждением Люцианы («Не забывай, мужчина создан для свободы»), ты задаешь вопрос: «Но почему же их свобода больше нашей?». И это главный «философский» вопрос и для тебя и для всех нас – о несправедливости устройства нашего мира.

Стуруа: Героиня Анжелы – Золушка, которая тоже хочет поехать на бал. Я бы даже уточнил: Золушка с характером мачехи.

Анжела: Может быть, она еще подслеповата?

Стуруа: И может еще немного в нос говорит.



«Комедия ошибок». Рабочий момент.

Щербина: Получается очень даже сексуальный персонаж.

Стуруа: Ты так думаешь? (Все смеются)

Стуруа: Часто актеры не читают те сцены, в которых не задействованы. Это неправильно. Я иногда буду вас вызывать по одному, чтобы рассказать о контексте вашей роли. Должна быть внутренняя связка персонажей во всех сценах.

Сцена: входит Щербина (Дромио) и говорит о сумасшествии своего хозяина. Путаница началась.

Мы должны передать это пограничное ощущение, когда ты оказываешься на стыке реальности и сверхреальности.

Стуруа (Щербине): Твой герой столкнулся с загадкой. Это одна из первых сцен, в которой появляется тема сумасшествия. Мы можем сделать твое появление и твой рассказ в реалистическом ключе или как моноспектакль: притушить свет, замедлить действие и речь. Надо пробовать. Не забывайте: я тоже нахожусь в поисках.

В этой сцене твой герой погрузился в состояние иррациональности. Он не узнает ни Люциану, ни Адриану – смотрит сквозь них. Жуткое ощущение, будто ты столкнулся с инопланетянами. Давай попробуем сделать эту сцену в поэтическом ключе.

Я вам расскажу интересный случай, произошедший со мной: у меня был знакомый в Грузии, который был уверен в том, что его вызывают на встречу инопланетяне. Он знал точное место, где его будут ждать и даже разместил информацию об этом в газете. Мы были в хорошем расположении духа и решили поддержать нашего друга, поехать с ним. Это место находилось за городом, в горах. Поздно ночью мы сели в машину и поехали. Представляете, ночь, горы, никого вокруг – и вдруг ослепительный свет бьет нам в глаза. В этот момент всех нас настигло это ощущение иррациональности. На самом же деле, свет исходил не от инопланетян, а от военной части. Военные решили, что мы страшные шпионы и через мгновение окружили нас. Уже потом мы доказывали им, что приехали сюда на randevu с инопланетянами, но никто нам не поверил. Так и в нашем спектакле: мы должны передать это пограничное ощущение, когда ты оказываешься на стыке реальности и сверхреальности.

Подготовила Валерия Климова

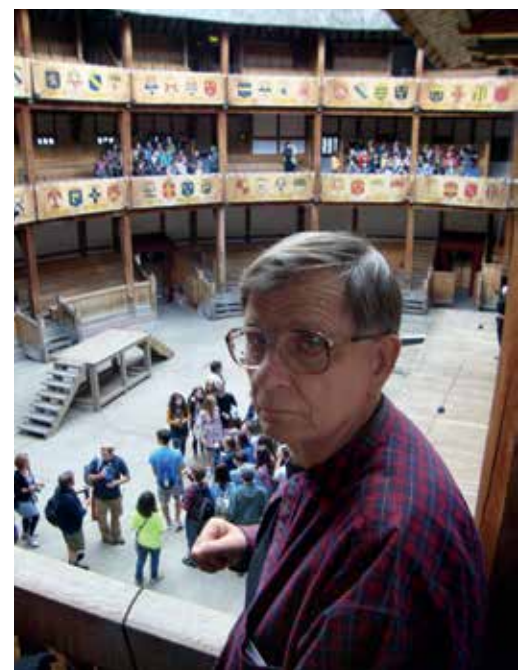
ДРАМАТУРГ ВНЕ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

Уильям Шекспир был бы, вероятно, крайне изумлен, узнав, что о нем помнят четыре с половиной века спустя. Вряд ли он мог предполагать, что его пьесы переживут свое время. Ведь драматург сочинял их для зрителей театра «Глобус», для пестрой шумной лондонской толпы, чей строгий суд вершил судьбу его комедий, трагедий и драматических хроник. В наши дни произведения Шекспира входят в репертуар ведущих театров мира, а актеры мечтают сыграть главных героев его пьес. Следующий год, похоже, станет годом «шекспиромании» – мир будет отмечать 450 лет со дня рождения драматурга. Своими размышлениями о Шекспире и его театре, своими ожиданиями и опасениями, связанными с грядущим юбилеем поделился российский шекспировед **АЛЕКСЕЙ БАРТОШЕВИЧ**.

Шекспир был человеком театра. Жизнь, проведенная на подмостках, научила его безошибочному чувству театральной природы драматического сочинения. Сочиняя пьесу, Шекспир создавал театральное представление. Он в точности знал, как будет выглядеть на сцене «Глобуса» каждый момент действия, кто и как будет играть в пьесе, он придумывал роли, учитывая дарования и внешность актеров. Поэтому его главный герой от пьесы к пьесе становится старше. Юный Ромео, тридцатилетний Гамлет, зрелые воины Отелло и Макбет, старец Лир – герой взрослеет, потому что старше становится премьер труппы.

Главная ошибка многих режиссеров – думать, что Шекспир теряется в традиционном сценическом пространстве, и что надо ставить его в «предлагаемых обстоятельствах», максимально приближенных к тем, для которых он

писал. Идея не дурная, но слишком многих она завела в тупик. В 1937 году спектакль «Гамлет» режиссера Тайрона Гатри с Лоуренсом Оливье в главной роли пригласили в Данию, на фестиваль «Гамлетов». Все спектакли шли прямо во дворе Кронборгского замка, более известного как «Эльсинор» – в нем-то и происходит действие самой пьесы Шекспира. Но Лоуренсу Оливье и Вивьен Ли, приглашенной на роль Офелии, не суждено было сыграть в этом пространстве: из-за начавшегося ливня постановку в срочном порядке перенесли на небольшую сцену одного из местных ресторанов. Получился экспромт: были потеряны все мизансцены, играли на голой сцене – декорации намокли под дождем. Но, как вспоминают участники события, это был настоящий триумф! Установился фантастический, истинно елизаветинский, прямо как в



Алексей Бартошевич в театре «Глобус».

«Глобусе», контакт между публикой и актерами. Воодушевленный успехом Тайрон Гатри решил построить сцену по принципу «Глобуса». Но ожидания она не оправдала, ведь Шекспира можно играть в любом пространстве: на улице, на площади, в традиционной сцене-коробке...

Сейчас каждый из нас при желании может поехать в Лондон и посетить современное, воссозданное в 1997 году по описаниям и найденным при раскопках остаткам фундамента здание театра «Глобус». Впрочем, сегодня этот театр – часть гигантской лондонской туристической индустрии, которая к искусству имеет весьма косвенное отношение. Советую зайти туда, как бы это парадоксально не прозвучало, когда на сцене нет актеров. В пустом «Глобусе» вы сможете ощутить, как пленительно



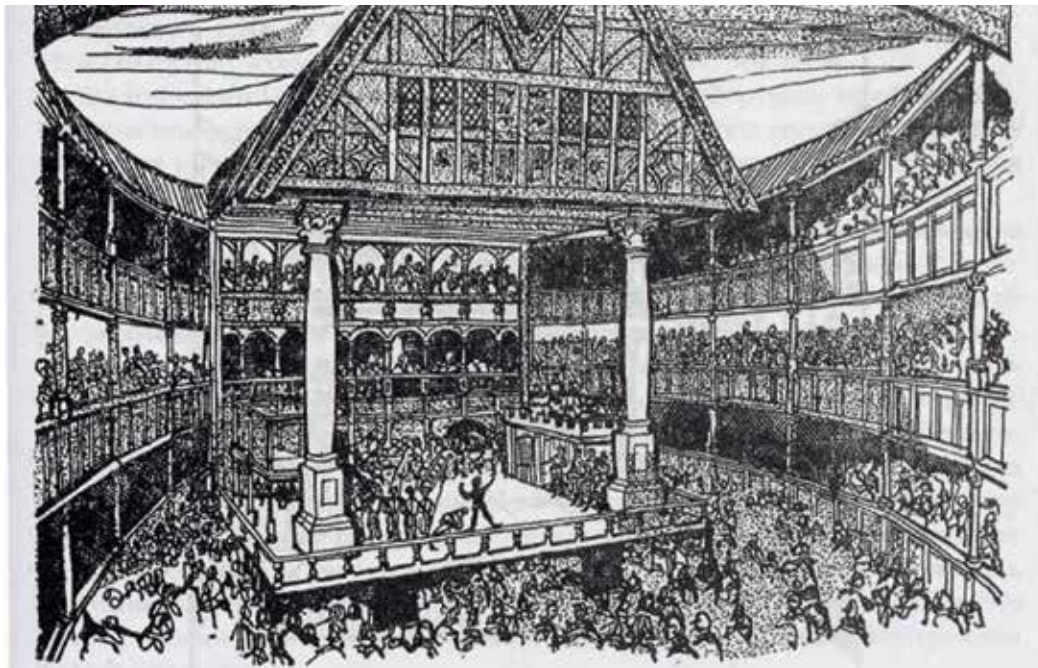
Театр «Глобус». Здание, воссозданное в 1997 году. Лондон.

его пространство. Выходят актеры – и сразу все губят, притворяясь актерами шекспировского времени, что приводит к грубости, страшному нажиму и глупому комикованию. Их режиссерам кажется, что притвориться театром XVI века – и есть концепция. Я не верю в эти академические реконструкции старой сцены. Шекспир интересен не тем, что связывает его с веком XVI-XVII, а тем, что связывает его с нами. И весь вопрос в том, чтобы эту связь угадать, почувствовать, как почувствовал ее, скажем, режиссер Юрий Бутусов в своей «шекспириаде», как почувствовал ее Роберт Стуруа в своих постановках.

Я помню отзвуки триумфа Стуруа и его «Ричарда III» в Авиньоне, а потом и в Эдинбурге, и в Лондоне. Англичане народ не слишком восторженный, но они просто плакали от восхищения. Я видел это своими глазами. Спектакль произвел очень сильное впечатление и стал настоящим событием не только английской, но и мировой театральной жизни начала 80-х. И Рамаз Чхиквадзе, блестяще сыгравший Ричарда, стал едва ли не актером номер один во всем мире.

Снимите вы эту «Марию Стюарт» с репертуара! – старик Шекспир на вас вряд ли обидится!

Прекрасный шекспировский опыт у «Et Cetera». «Шейлок» с Александром Калягиным в главной роли – глубокое, и, честно говоря, недооцененное прочтение этой замечательной пьесы. Спектакль Стуруа не о том, как плохо относятся к евреям, а скорее о том, как толпа относится к чужим, не только к людям другой национальности, но вообще к «чужим». Отсюда глубокий трагизм и этого спектакля, и его финала. Творческий дуэт актера и режиссера нашел свое продолжение в ярком спектакле «Буря». А сейчас Роберт Стуруа готовит в «Et Cetera» премьеру «Комедии ошибок». На первый взгляд, очень неожиданный выбор – плавтовский фарс,



Театр «Глобус». Реконструкция Лесли Хотсона. 1960 год.

написанный Шекспиром-мальчишкой, его первый опыт комедии, опыт ученический. И как всякий ученик, Шекспир хотел превзойти учителя: у Плавта одна пара близнецов – у Шекспира их две. Поэтому путаница становится совершенно сумасшедшей. Но при всем этом сумасшествии, все действие над героями висит угроза смерти: с нее пьеса начинается, а заканчивается – спасением. Интересно, как ее поставит Стуруа.

В следующем году нас ожидает огромное количество интересных событий, связанных с именем английского драматурга. Надеюсь, не повторится небольшой политический курьез, который произошел в нашей стране в связи с одной из прошлых круглых дат. На шекспировское несчастье, в ноябре 1963 года Хрущев встретился с интеллигенцией. Сначала он читал с листа, а потом принялся импровизировать, в частности, начал сокрушаться, что театры не ставят пьес о современной жизни, что во МХАТе постоянно шотландскую королеву на эшафот ведут: «Снимите вы эту «Марию Стюарт» с репертуара! – старик Шекспир на вас вряд ли обидится!». Никто не посмел сказать ему, что автор – не Шекспир, а Шиллер, и стали снимать Шекспира из репертуарных планов. И вообще, старались об этом надвигающемся четырехсотлетии драматурга забыть. И только за пару месяцев до самого юбилея, когда вы-

яснилось, что весь мир празднует, торжествует – наши спохватились. Но было уже поздно – и театры вышли к юбилею «пустые». Конечно, позор, смех и провал для театральной Москвы.

Сегодня несколько театров готовят целые циклы шекспировских постановок; в рамках Шекспировского театрального фестиваля в кинотеатрах покажут записи спектаклей ведущих британских театров, пройдут конференции.

Впрочем, по-моему, любые большие юбилеи – штука противоречивая. Радует интерес к юбилею, но последствия беспокоят больше. Всякий раз за хмелем юбилея следует похмелье. И режиссеры, и актеры, и филологи с театроведами, которые столь активно обращаются к автору в год юбилея, потом начинают от него отдыхать. Вот я очень бы не хотел, чтобы то же самое произошло и с Шекспиром.

Пять лучших шекспировских спектаклей по мнению Алексея Бартошевича:

1. «Король Лир». Режиссер Питер Брук.
2. «Сон в летнюю ночь». Режиссер Питер Брук.
3. «Макбет». Режиссер Тревор Нанн.
4. «Ричард III». Режиссер Роберт Стуруа.
5. «Двенадцатая ночь». Режиссер Ингмар Бергман.

**Материал подготовила
Олеся Варганова**

РЕПЕРТУАР

НОЯБРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 пт	А.Жарри КОРОЛЬ УБЮ	18+
2 сб (16.00)	Л.Титова, А.Староторжский КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	6+
3 вс (12.00 и 16.00)	О.Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+ ПРЕМЬЕРА
6 ср	А.Чехов ЛИЦА	12+
8 пт	А.Чехов ДРАМА НА ОХОТЕ	12+
9 сб (12.00 и 16.00)	А.Миан ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	6+
10 вс (12.00 и 16.00)	Л.Титова, А.Староторжский КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	6+
13 ср	У.Шекспир БУРЯ	12+
14 чт	В.Мувад ПОЖАРЫ	16+
15 пт	Б.Окуджава ПОХОЖДЕНИЯ ШИПОВА, ИЛИ СТАРИННЫЙ ВОДЕВИЛЬ	16+
16 сб	У.Шекспир ШЕЙЛОК	16+
17 вс (18.00)	М.Курочкин ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	16+
30 сб	У.Шекспир КОМЕДИЯ ОШИБОК	12+ ПРЕМЬЕРА

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 сб (12.00)	К.Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+
3 вс (19.00)	А.Галин КОМПАЬОНЫ	12+
7 чт (19.00)	М.Угаров ГАЗЕТА «РУССКИЙ ИНВАЛИД» ЗА 18 ИЮЛЯ...	12+
9 сб	Ж.Кокто ОРФЕЙ	16+
12 вт	Л. де Вега ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+ ПРЕМЬЕРА
16 сб, 17 вс (12.00)	К.Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+

ДЕКАБРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 вс, 3 вт 10 вт, 11 ср	У.Шекспир КОМЕДИЯ ОШИБОК	12+ ПРЕМЬЕРА
5 чт	Т.Нуи НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМАЕНИЯ СОБАК	18+
6 пт	В.Мувад ПОЖАРЫ	16+
7 сб (12.00 и 16.00)	А.Миан ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	6+
8 вс (18.00)	М.Булгаков МОРФИЙ	18+
13 пт	У.Шекспир ШЕЙЛОК	16+
15 вс (12.00 и 16.00)	Л.Титова, А.Староторжский КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	6+
17 вт	А.Чехов ДРАМА НА ОХОТЕ	12+
18 ср	М.Курочкин ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	16+
20 пт, 21 сб	У.Шекспир БУРЯ	12+
22 вс (12.00 и 16.00)	О.Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+ ПРЕМЬЕРА
27 пт, 28 сб, 30 пн (19.00)	М.Брукс ПРОДЮСЕРЫ	18+
29 вс, 31 вт (18.00)	М.Брукс ПРОДЮСЕРЫ	18+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

7 сб	Ж.Кокто ОРФЕЙ	16+
12 чт, 22 вс	Л. де Вега ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+ ПРЕМЬЕРА
15 вс	НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ... Музыка победы	6+
19 чт	А.Галин КОМПАЬОНЫ	12+
24 вт	А.Васильева МОЯ МАРУСЕЧКА	12+
27 пт, 30 пн (12.00)	К.Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+
28 сб, 29 вс (12.00 и 15.00)	К.Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ ТЕАТРА «ЕТ СЕТЕРА»

Сергей Степашин председатель Попечительского совета

Владимир Кожин заместитель председателя Попечительского совета

Виктор Двуреченских, Виктор Лошак, Александр Самусев, Давид Смелянский