



ГАЗЕТА
ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск №3 (5)

январь-февраль, 2014 год

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ

ПРЕМЬЕРА

«Комедия ошибок»

У. Шекспира

2

ПЬЕСА

Работа над ошибками

4

ТЕАТР

20 лет и 1 год

6

ДИАЛОГ

Наталья Благих
и Владимир Скворцов:
артисты и режиссеры. Часть 2.

8

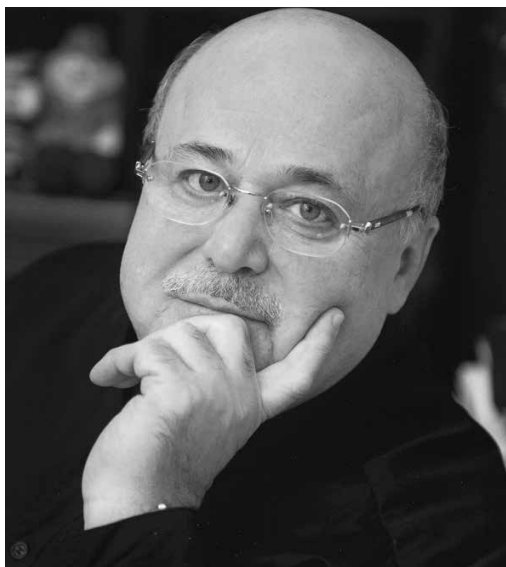
МОДА и ТЕАТР

Революция
в искусстве костюма

10



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



Дорогие друзья!

Как замечательно, что у нас есть своя газета и мы можем позволить себе общаться со зрителем напрямую. И вот теперь у меня появилась возможность поздравить наших зрителей с Новым годом, что я и делаю с огромным удовольствием.

Я очень рад, что у Московского театра «Et Cetera» за эти 20 лет и 1 год сформировался свой круг зрителей, а значит, круг друзей, и я счастлив, что этот круг с каждым годом расширяется. Мне приятно узнавать, что к нам уже ходят дети наших первых зрителей, что наш театральный дом становится родным для них. Не верьте, когда с телеэкрана какой-нибудь режиссер важно рассказывает, что он ставит спектакли, не думая об успехе у зрителей. Без зрителей любой спектакль чахнет и неминуемо уходит в небытие. Пусть театральные критики пишут свои умные статьи, посмотрев премьеру, но спектакли растут и становятся лучше, обретают свое живое дыхание только с вами – нашими зрителями.

Я очень надеюсь, что и в 2014 году мы будем вместе и что наши встречи будут более частыми и дарить они будут только радость. Я желаю вам всем, мои дорогие, прежде всего здоровья. Пусть новый год для всех будет счастливым и добрым, веселым и радостным, удачливым и успешным!

С новым, 2014 годом и Рождеством!

Александр Калягин,
художественный руководитель
театра «Et Cetera»

БЕЗУМНЫЕ ПРАВЫХ

В репертуаре театра «Et Cetera» появилось еще одно шекспировское название. Режиссер Роберт Стураа вместе со своей неизменной творческой командой, композитором Гией Канчели и художником Георгием Алекси-Месхишвили, выпустили «Комедию ошибок». Ведущие артисты заняты всего в нескольких ролях. В основном же играет молодежь театра.

Конечно, для нас самый лучший и справедливый критик – это зритель. Мы предлагаем вашему вниманию статью, победившую в конкурсе зрительских рецензий. Автор – ОЛЕСЯ ХОРОШИХ – аспирантка Московского педагогического государственного университета, занимается русской литературой. Надеемся, эта работа станет началом будущих творческих успехов.



Адриана – Ольга Котельникова, Антифолос – Владимир Скворцов.



Фото Олега Халкова

Сцена из спектакля.

Премьерный спектакль театра поставлен по ранней комедии Шекспира, известной российскому зрителю еще и по двухсерийному советскому фильму с одноименным названием. В выборе классической пьесы всегда есть опасность для режиссера. Не превратить комедию в фарс, сделать так, чтобы зритель был вовлечен в действие от начала до самого конца, пусть даже финал давно известен, – вот некоторые трудности, которые могут возникнуть у режиссера.

Но, кажется, у Роберта Стуруа и его команды соавторов, художника Георгия Алекси-Месхишвили и композитора Гии Канчели, все получилось. «Комедия ошибок» – это один из тех примеров, где содержание предопределяет форму спектакля. Непонимание, ошибки, путаница и обман подстерегают не только шекспировских героев, но и зрителей. Слуга Дромио вроде бы убит, а уже через мгновение встает и продолжает говорить как ни в чем не бывало. Иногда действие повторяется, превращаясь в репетицию. На сцене выключается свет, ломается световой пульт, занавес не опускается... Этот круговорот ошибок постепенно захватывает зрителя и держит его внимание до конца.

Стуруа создает странное, «деформированное» пространство внутри этого спектакля – следует за Шекспиром, и таким же «деформированным» он показывает сознание героев. Мотив безумия – вот основной мотив «Комедии ошибок». Справедливости ради нужно сказать, что этот мотив – основополагающий во всех пьесах Шекспира. Всегда и везде у него рациональное подменяется иррациональным. И странное дело, «безумец» иногда оказывается правее всех «здравствующих». Подобный переворот часто происходит в шекспиров-

фолос Эфесский. Стуруа не следует Шекспиру дословно, а скорее «танцует» на строчках его комедии. Время выбрано произвольно, и это очень правильно: есть больше возможностей для того, чтобы полнее раскрыть режиссерский замысел. Вот откуда появляется и немецкая речь, и образ Люцианы (Анжела Белянская), которая так похожа на героиню эпохи декаданса. Мотив ошибки, а отсюда безумства, вечен. И за ним следует другой мотив – времени, который актриса Екатерина Егорова, взмахнув рукой, мгновенно превращает в знак бесконечности.

Зритель все время балансирует на грани смешного и трагического, относительного и вечного.

ских комедиях. Как только героя настигают чувства, страсти, он сам себя начинает считать безумным – как будто отказывается верить в идеальное. Это тонко подмечено в образе Антифолоса Сиракузского, героя Владимира Скворцова.

Актер Владимир Скворцов мастерски трансформируется в разные образы близнецов (считайте это высказывание оксюмороном): то он мечтательный Антифолос Сиракузский, который больше напоминает героя немецкого романтизма, то прагматичный Анти-

Как ни странно, эта комедия ставит вопросы серьезные, но режиссер не дает зрителю погрузиться в меланхолию, он словно постоянно играет с ним, превращая финал своего спектакля в яркое шоу или добрую сказку.

Спектакль состоялся. У Стуруа он получился поистине интересным и тонким. Пусть премьера и называется комедией, но все же в основе ее лежат вопросы философские, непростые. И зритель все время балансирует на грани смешного и трагического, относительного и вечного.

КОЛОНКА АРТИСТА
ВЛАДИМИР СКВОРЦОВ


Продолжим об актерских фобиях. Их несколько. Неуверенность в себе и в роли. Иной раз тому виной режиссеры, внушившие актеру, что у него тут и там в спектакле «проблемные места». Эти «места», как омут: «затянет» или «пронесет»?

Страх забыть текст. До сих пор с ужасом вспоминаю, как когда-то играл Хиггинса в «Моей прекрасной леди». Пять номеров на английском языке. И, хотя мы год занимались с одним из лучших педагогов по английскому, я боялся забыть текст, и вариантов заменить забытые строчки у меня заготовлено не было...

Боязнь ввода. Почти все актеры через это проходят: вдруг нужно заменить вышедшего из строя артиста. И либо ты вводишься за несколько репетиций, либо (о ужас!) за пару часов: тут уж битва «не на жизнь, а на смерть». Артист вообще не понимает, где он и кто он: главное – выйти на сцену, сказать текст и не подвести партнеров. Я наблюдал несколько таких вот актерских подвигов. И было страшно не только за вводящегося – волнуются в данном случае абсолютно все исполнители. Причем доверчивая публика не представляет, что творится за кулисами в эти моменты. Многим моим коллегам часто снится сон. Приходишь в театр, тебе говорят: «Иванов заболел, билеты проданы, заменить некем, только тобой». Роль – Гамлет, естественно, выход – через минуту. Ты выбегаешь на сцену, натягивая на ходу костюм, видишь перед собой зал, замерший в предвкушении Спектакля... и... ничего. Текста ты не знаешь. Мизансцена тоже. Стоишь как дурак. И тишина...

Страх. Он многогранен, но каждый день, преодолевая себя и свои фобии, в театр спешат актеры и оставляют на сцене частичку себя. Счастливая грань профессии.

РАБОТА НАД ОШИБКАМИ

История пьесы – это, конечно, история ее постановок. Предлагаем вам взглянуть по-новому на «Комедию ошибок». Разобраться в ее захватывающей театральной истории ничуть не менее интересно, чем в хитроумных сюжетных перипетиях.

Самая ранняя и самая короткая пьеса Шекспира «Комедия ошибок», как ни странно, не может похвастаться такой же богатой сценической историей, как трагедии стратфордского Барда или его более поздние комедии. В короткую, стремительную, искрометную комедию позднейшие интерпретаторы часто пытались что-то добавить. «Комедию ошибок» скрещивали с другими шекспировскими текстами, ее слова клали на музыку или дополняли текст вновь сочиненными песенными строками. Впрочем, если вспомнить историю возникновения этой пьесы, то окажется, что постоянное «стремление к совершенствованию» было заложено в ней с самого рождения.

Сюжет «Комедии ошибок», как и многие другие шекспировские сюжеты, заимствованный. В основе комедии – «Менехмы» римского драматурга Плавта, жившего в III-II веках до н. э. Именно оттуда взяты имена главных героев. Кроме того, в пьесе использованы некоторые элементы плавтовского же произведения «Амфитрион». Например, вторая пара близнецов – слуги – родом как раз из этой комедии. Не исключено, что Шекспир мог видеть постановку «Менехмов» на сцене, прежде чем взялся за создание «Комедии ошибок» для своей труппы.

Когда первую комедию Шекспира впервые представили на сцене, точно неизвестно. Но исследователи сходятся во мнении, что это произошло еще до того, как знаменитая труппа «слуг лорда-камергера» стала играть в театре «Глобус». Первое упоминание о постановке «Комедии ошибок» относят к 1594 году – тогда спектакль прошел для избранной публики на собрании лондонских юристов. Также известно о спектакле 1604 года в театре при дворе короля Якова I. А вот ни в одном публичном театре пьеса либо не шла, либо не пользовалась успехом. Немудрено, ведь самая короткая шекспировская комедия по совместительству самая классическая. Публика, которая сопровождала одобрительным ревом сражения Ланкастеров и Йорков из хроник Шекспира, вряд ли могла оценить значительную часть заложенных в «Комедии ошибок» отсылок и шуток. Созданная почти по канонам классической трагедии (единство времени, единство действия и слегка нарушенное единство места – один город), она явно была предназначена для аристократической публики. Несколько реплик в пьесе произносятся на французском, ряд шуток содержит намеки на политическую ситуацию (например, на гражданскую войну во Франции), да и частая игра слов, встречающаяся в пьесе, вряд ли могла быть понятна зрителю с не самым большим словарным запасом.

Интересно то, каким способом Шекспир осовременил действие античной комедии. Сохранив древние географические названия и имена главных персонажей (Эгеон, Антифолос), он и к местам, и к именам остальных героев добавил колорита другого вре-

ПЬЕСА

мени и другой страны. Так, дома в Эфесе названы именами собственными на английский лад (Кентавр, Дикобраз), ряд персонажей зовут либо современными Шекспиру итальянскими (Анжело, Бальтазар, Адриана, Люциана), либо современными английскими (Пинч) именами. Позднее такой стиль работы с историческим материалом станет чуть ли не визит-

по вполне объективным причинам: в 1642 году вышел декрет парламента о запрете театральных представлений, лишивший английскую сцену спектаклей почти на весь оставшийся XVII век. Первое упоминание о возобновлении шекспировской комедии на сцене относится уже к веку XVIII. На сцене театра «Линкольнс-Инн-Филдс», который начал ставить

ского гения так же вольно, как он в свое время вольно обращался с античными подлинниками или историческими хрониками. Шекспировскую драматургию дополняли, урезали, переводили на французский и пополняли новой английской лексикой так, как было необходимо для классицистической, романтической или сентименталистской сцены. Особенно в этой борьбе за «нового, улучшенного Шекспира» пострадали его трагедии. «Комедии ошибок», впрочем, тоже досталось. В 1734 году в театре «Ковент-Гарден» ее, очевидно, сочли недостаточно содержательной саму по себе и соединили с еще одной ранней комедией Барда – так получился спектакль «Понравится ли вам это, или Все – ошибка». В 1762 году там же вышла еще одна версия комедии под названием «Близнецы». Создание пьесы «Близнецы», так и не напечатанной, приписывают одному из премьеров «Ковент-Гардена», актеру Томасу Халлу. Неудивительно, что в авторы шекспировской переделки выбрали артиста, не исполнившего ни одной шекспировской роли, ведь Халла и Шекспира объединял интерес по меньшей мере к одной теме: актер также мог похвастаться произведением о Ричарде III (называлось оно «Легендарная история Ричарда Плантагенета»).

В не сохранившейся до нашего времени переделке Халла текст Шекспира был дополнен репликами и песнями, которые помогали сделать сцену узнавания в пятом акте более логичной. Расширенную версию Халла еще несколько раз ставили в начале XIX века в разных театрах, пока в 1819 году Фредерик Рейнольдс из театра «Ковент-Гарден» не превратил ее в оперу. В качестве текстов песен в ней использовались лирические пассажи из других пьес Шекспира и его же сонеты. Хотя многие критики встретили такое «расхищение канона» с презрением, зрители очень полюбили комическую оперу Рейнольдса, и она пользовалась популярностью на протяжении всего XIX века.

Продолжение следует...

Саша Зеркалева



Афиша бродвейского спектакля 1879 года с участием Стюарта Робсона и Уильяма Крейна.

ной карточкой Шекспира: он будет добавлять черты современности в трагедии античности («Антоний и Клеопатра») и разбавлять повествование о чужих странах английским колоритом («Ромео и Джульетта»). «Комедия ошибок», впервые изданная в Первом фолио в 1623 году, уже после смерти своего создателя, долгое время не появлялась на сцене

Шекспира еще в годы Реставрации (первым стал «Гамлет» в 1661 году), вышла пьеса «Все ошибаются» («Every Body Is Mistaken»). Не исключено, что эта первая постшекспировская постановка была поставлена не совсем в соответствии с канонем. На протяжении XVIII и почти всего XIX веков театральное Провидение распоряжалось пьесами стратфорда-

20 ЛЕТ И 1 ГОД

В феврале мы традиционно отмечаем день рождения «Et Cetera»: 2 февраля 1993 года на сцене Театра им. А.С. Пушкина мы показали свой первый спектакль – «Дядя Ваня». В этом году дата не круглая: нам 20 лет и 1 год. Но есть что вспомнить. Мы попросили помочь нам в этом журналиста и театрального обозревателя: о «своем» театре «Et Cetera» рассказывает **МАРИНА ТИМАШЕВА.**

Для меня театр «Et Cetera» начинается с крошечного закутка в старом помещении на Новом Арбате. В закутке сидит великий актер, которого я видела во всех ролях (в каких только могла), которого боготворила, – Александр Калягин. Я записываю с ним интервью для телевидения и пробую как-то впитать его в себя, ведь так близко меня к нему уже не

подпускают. Великий актер между тем не выкаблучивается, своего превосходства надо мной не излучает. Он невероятно обаятелен, у него детские голубые глаза.

Через 17 лет. В большом уютном кабинете, за чаем и исключительной вкусноты пирожными (пекут в театре), в новом здании возле метро «Тургеневская» великий актер, которого я продолжаю боготворить, отвечает на мои вопросы для газеты «Известия». Он невероятно обаятелен, у него детские голубые глаза.

Я помню это, будто было вчера. И спектакли «Et Cetera» – будто вчера.

«Король Убю»

Первая постановка в России. Пьесу о дураке-диктаторе Жарри написал, когда ему было 14 лет. Калягин увлеченно, как малое дитя, играет в клоуна Убю: ездит на деревянной лошадке, у него варежки на резиночках, он канючит, ноет, хамит, при малейшей возможности предает и трусит. Верещит нечеловеческим голосом, будто Петрушка из ярмарочного балагана, зверски вращает глазами (как умирающие героини немых фильмов), ходит, как клоун – в больших ботинках носками вовнутрь, – и, кажется, вот-вот из его глаз брызнут фонтанные



цирковые слезы. Но в финале спектакля, когда обезумевший от страха Король Убю забьется в сарай, в нем «прорастет» другой тиран – Король Лир. Александр Морфов обещал спектакль смешной и сдержал слово. «Юмор – лучшее, что можно противопоставить мобилизации, военной и художественной» (Андре Бретон).

«Шейлок»

Антонио тогда играл Александр Филиппенко. Его венецианский купец кошачьей пластикой, хищной осторожностью жеста был похож на Рудольфа Нуреева. Первое явление Калягина – Шейлока как будто раскадрованное: зонтик – нога – шляпа. Тяжелая уверенная поступь сменяется мелким, семенящим шагом в сценах с Джессикой. Этого довольно, чтобы понять, как он любит ее, как балует. Старших в этой версии пьесы можно уважать, младшие – хуже. Свободные от убеждений, они все делают ради выгоды. Любят деньги больше, чем купец и ростовщик вместе взятые.

«Последняя запись Крэппа»

Совершенно неожиданная роль Калягина. Ничего от клоуна, ничего от Чаплина, ничего от прежних ролей: пронзительный рассказ о старости, одиночестве, бесприютном мире. Из памяти не выходит безмолвная двадцатиминутная пантомима в начале

Взрослеть не надо. Да здравствуют детские голубые глаза!

спектакля и финал, когда Крэпп просто смотрит в зал, а мы чувствуем себя перед ним виноватыми.

«Смерть Тарелкина»

Декорация: коробка в размер сцены с распахнутыми створками разливана в черно-белую полосочку, как костюм Тарелкина. Он с ней сливается («оборачивается в стену»). Потом коробка «оборачивается» в экран. На нем разыгрывается театр теней: тени запикивают в истине бездонные утробы все, что можно и нельзя съесть, включая кухонную утварь и предметы мебели.



«Продюсеры» М.Бркса. Макс – Максим Леонидов, Лео – Егор Дружинин.

Эффектно, но спектакль держится не на театре теней, а на людях: Владимире Скворцове (Тарелкин) и Александре Калягине (Варравин). Они олицетворяют собой две идеи. Варравин – государственный и консерватор, Тарелкин – либерал. Самое актуальное в пьесе Сухово-Кобылина состоит и по сей день в том, что борющиеся силы практически неотличимы друг от друга.

«Продюсеры»

Нравится все. Режиссура Дмитрия Белова, декорации Ольги Шагалиной, приглашенные звезды: Егор Дружинин и Максим Леонидов. Ничуть не хуже актеры самого театра: Алексей Черных и Наталья Благих.

Он играет режиссера де Бри, а заодно Гитлера в собственном шоу, она – шведскую певичку, по совместительству секретаршу Улуу. Чрезвычайно точны в пении, в движении, обаятельны и выразительны драматически.

У театра есть не только мюзика «Продюсеры», но и свой «продюсер». В России это слово обычно вызывает реакцию негативную (тип, который навязывает свой дурной вкус окружающим, или тот, который скармливает публике негодный продукт), но не в связи с именем продю-

сера театра – Давида Смелянского. У него прекрасный вкус, он уважает зрителей, доброжелателен с актерами и с театральными критиками, он – верный друг. Как и Калягин. От этого, наверное, такая хорошая атмосфера в театре. И такие вечера неизбежаемые: цирковое шоу – юбилей Калягина, джазовый концерт – юбилей Смелянского.

То, какие они надежные друзья, подтвердилось, когда Роберта Стуруа выгнали из его родного театра, а Калягин со Смелянским предложили ему должность главного режиссера в Москве. И то, что Стуруа не только выдающийся режиссер, но и порядочный человек, подтвердилось: он вернулся в Театр Шота Руставели, но не бросил «Et Cetera». Только что выпустил здесь «Комедию ошибок». Кстати, Россия и Грузия враждовали, а в центре Москвы – в мире, любви и согласии – работали Стуруа, Гия Канчели, Георгий Алекси-Месхишвили. Словно показывая всем, какими должны быть отношения между людьми и народами.

О том, как бурно принимали «Бурю» в Тбилиси, как превосходно играли ее Александр Калягин, Наталья Благих, Владимир Скворцов, Вячеслав Захаров и все-все-все, я уже писала.

Я люблю и уважаю этот театр, людей, которые в нем работают, спектакли, которые здесь играют. Я желаю ему долгих лет жизни, но... взрослеть не надо. Да здравствуют детские голубые глаза!

АРТИСТЫ И РЕЖИССЕРЫ.

Часть 2

Мы продолжаем диалог артистов Натальи Благих и Владимира Скворцова. Размышления о профессии, об актерах, режиссерах и современном театре. Интервью с немецким режиссером Петером Штайном стало всего лишь поводом.

Петер Штайн: 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».

Благих: Мне приходилось работать с разными режиссерами. Но чаще режиссеры старались увлечь своими идеями, не прибегая к авторитарным методам.

Скворцов: Просто это не в традициях нашей школы. У того же Стурра его артисты в Грузии настолько смелые и настолько доверяют режиссеру – они могут воспроизвести все что угодно, все, что тот попросит. И это уже не вопрос доверия к режиссеру, это доверие к себе. Кстати, у Стурра

а-то в спектаклях форма железная. Тут вопросы типа «А зачем? Для чего вы это просите?» в принципе считаются дурным тоном.

Благих: Мы в «Et Cetera» со столькими режиссерами поработали, исповедующими разные школы и методы. Были среди них и диктаторы, и те, кто обожает артистов, были клоуны и философы. Хорошо, что у нас творческий процесс так выстроен: когда в театр приходит новый режиссер, он видит тебя незамыленным взглядом. Распределение каждый раз непредсказуемо. Могут быть ошибки, но могут быть и открытия.

Петер Штайн: 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.

Скворцов: Думаю, и сегодня такой театр вполне реально создать. Мне повезло. Я просуществовал в двух подобных

маленьких коллективах. Первый – молодежная студия Владимира Мирзоева на базе Театра Станиславского: там в конце прошлого века возникло своего рода движение, выходили спектакли-события. Мы занимались актерскими тренингами все вместе. Максим Суханов, Елизавета Никищихина, Владимир Коренев, Юлия Рутберг, Владимир Симонов вместе со студентами дурачились, постигали что-то новое – и все были счастливы, находясь в одной упряжке. Вот такое «товарищество». И второй – это, безусловно, Центр драматургии и режиссуры, коллектив, два года подряд считавшийся лучшим театром Москвы. Все ведущие актеры теперь уже среднего поколения начинали именно там... К сожалению, возраст коллективам не идет на пользу... Сейчас, выпуская «Комедию ошибок», я ощущал эту беспечную «студийность». И к моему удивлению, поспособствовал этому сам мэтр Роберт Стурра.

Благих: Штайн прав в том, что это период в развитии театра. «Шаубюне» сегодня не живет по этим принципам, он давно превратился в нормальный репертуарный театр.

Скворцов: Видимо, сам Штайн поэтому и ушел. Хотя для меня сегодня «Шаубюне» – один из любимых театральных коллективов. Лучший репертуарный театр в Берлине. Прекрасные актерские работы. Помнишь, Штайн говорил, что для него российский театр стал «слишком немецким»? Я не согласен. Немецкий театр совершенно иное культурное явление. Хотя совсем недавно он был в авангарде: и Остермайер, и Касторф – разные, оба талантливые. Однако в этой моде есть некая навязанная данность. Вот теперь в моде голландский театр. Завтра примутся за театр из Бельгии.

Благих: А ты сам считаешь немецкий театр одним из лучших сегодня?



Владимир Скворцов и Наталья Благих.



Фото Олега Хаймова

«Орфей» Ж.Кокто. Сцена из спектакля.

Скворцов: Там действительно выходят интересные спектакли. И для русского театра ничего в этом пагубного нет: у нас слишком мощные корни. Тут, к сожалению, проблема в нашей ограниченности. Необходимо больше знать. Мы воспринимаем себя, творцов, как некую субстанцию, вокруг которой все крутится. Это неверно. Все крутится вокруг Солнца. А театры – как корабли: куда подует ветер, туда и плывут. В данном случае ветер подул из Европы. Он всегда дул из Европы. А там до сих пор все восхищаются русскими постановками. Я обратил внимание: когда русские приезжают на гастроли, это всегда становится сенсацией. Главное, не быть актером «нафталинового театра».

Благих: Что еще за «нафталиновый театр»?

Скворцов: Это когда актер приходит в театр так, как в книжечке написано: за 45 минут до начала спектакля. Знаю я такого артиста, не в нашем театре, правда, – ничего хорошего он в своей жизни, наверное, не сделал. Такой актер относится к театру как к работе, службе. У него уже сознание нафталином пропахло. «Я служу в театре» – это нафталин. Служат в других организациях. А я лично в театре творю. Театр для меня – хобби. Чем несерьезнее мы к этому занятию относимся, тем серьезнее наш внутренний поиск.

Я хочу искать. Артист должен развиваться. И театр. Тогда открываются перспективы. Тогда и возникает тот театр-семья, каким был «Шаубюне», каким был «Современник»...

Благих: Это возможно, пока люди молоды и заражены общей идеей... В одной из передач, посвященных Олегу Далю, цитировали его дневники: когда «Современник» начинался, они буквально ночевали в театре, репетировали где угодно и когда угодно. Могли позвонить партнеру среди ночи: «Слушай, а если так, а если этак?» А потом, говорит Даль, начались стенки, машины, дачи... и театр закончился. Конечно, прекрасно было бы оставаться все время юным, легким как ветер, не обремененным обязанностями, семьей и жить исключительно эфемерными материями. Ведь то, чем мы занимаемся, – это антиматерия, ничто. Но у актеров тоже есть семьи, пожилые родители – люди, которые от нас зависят.

Время сегодня такое – эгоцентричное.

Скворцов: В свое время меня потряс «Вишневый сад» Штайна, «Макбет» Някрошюса, «Постскриптум» Григория Козлова... Кто-то сказал однажды, что театр проиграл кинематографу, кинематограф – телевидению, а телевидение – интернету.

То есть театральное миссионерство сегодня утеряно. В последнее время я действительно не вижу в театре ту большую, классную работу, на которую бы я пришел и сказал: «Да, вот это потрясение!» Подмены какие-то. Скучные. Но впереди очередной виток. Я уверен.

Благих: Не могу сказать о себе того же. Не так давно я видела несколько спектаклей, которые чрезвычайно мне понравились. Если театр XX века был миссионерским по сути, по своим задачам, то сейчас у театра иные отношения с обществом. Но, как мне кажется, человек театра – это человек, прежде всего углубленный в себя, пытающийся разобраться в себе, а не доказать что-то миру. Не думаю, что мы открываем зрителю глаза, чему-то его учим. Вернее, все, что касается «просветительства», я отдаю режиссерам. А мне театр доставляет удовольствие, поэтому я им занимаюсь. И если кому-то из зрителей это понравилось, кого-то озадачило, кому-то вдруг стало легче, кто-то просто отвлекся от своих проблем – уже замечательно. Вечер прошел не зря. Это исключительно эгоистичная профессия: в театре могут работать только люди, сосредоточенные на себе и своих переживаниях.

Скворцов: Такой психоанализ. Ауто-тренинг.

Благих: Да, что-то сродни этому. Загадка как раз в том, что нам нужны зрители: дома перед зеркалом играть не получится. Но не потому, что актер умнее зрителя или чувствует что-то точнее или лучше. Чаще всего я думаю, что зритель умнее меня и больше видел, больше пережил. Но ведь время сегодня такое – эгоцентричное. Конечно, это не эгоизм в бытовом смысле. Ну что за эгоизм, когда мы не высыпаемся, лишаем близких общения с нами, зачем-то рвем душу?

Скворцов: Честно, все мы периодически хотим уходить из театра, бросать профессию и думаем – все, хватит. Но потом что-то внутри происходит, открываются какие-то двери: и опять становится интересно и хочется заниматься этим странным делом.

Беседу провела
Татьяна Никольская

РЕВОЛЮЦИЯ В ИСКУССТВЕ КОСТЮМА

История «Русского балета» привлекает к себе вот уже более 100 лет, ведь продюсер Сергей Дягилев не просто свел вместе ключевых художников XX века – он вдохнул жизнь и творческую энергию в театр, а в более широком смысле его антреприза совершила революцию в мире дизайна, оформления, моды.

«Русский балет» просуществовал сравнительно недолго, всего-то около 30 лет, но за это время труппа стала настоящим культурным феноменом, соединившим лучших из лучших хореографов, танцовщиков, композиторов, дизайнеров и художников из разных стран и городов. Причем они не просто создавали экзотические, экстрава-

гантные и очаровательные представления, но делали эксперименты, вводили технические новшества. Волшебство и скандал сопровождали «Русский балет» всюду, где бы он ни появлялся. «Русский балет», интернациональный по своей структуре, создавался как гастролирующая антреприза. Его спектакли объехали Европу, Северную и Южную Америки. Они предлагали тот новый художественный образ мира и театрального представления, который в корне изменил привычную эстетику не только балетного и оперного спектакля. Эти находки во многом использовал драматический театр XX века и, более того, продолжает использовать их и сейчас.

Дягилев сотрудничал с наиболее влиятельными художниками начала XX века: Бакстом, Бенуа, Браком, Гончаровой и Ларионовым, Грисом, Делоне, Дереном, де Кирико, Матиссом, Миро, Пикассо и многими другими. Благодаря ему – видимо, он полагал это своей эстетической задачей, – их творчество вышло за пределы художественных студий, перевернув достаточно инертную область театрального оформления.

Музыкальные партитуры, сценическое оформление и хореографию можно воссоздать, а вот костюм долгое время – пока не наступила эра фото и видео – оставался единственной настоящей материальной приметой спектакля, свидетельством высочайшего мастерства как создателей, так и моделей, актеров, которые эти наряды носили.

Костюмы, сделанные для «Русского балета», конечно, нужно рассматривать в контексте целого – того мощ-

ного и эмоционального соавторства, каким были спектакли антрепризы. Сегодня, когда с их последнего появления на сцене прошло столько лет, они уже стали самостоятельными произведениями искусства. Их оригинальный дизайн и крой, новаторские по тем временам цветовые решения и модели, разнообразие тканей и украшений, которые использовались, поражают. Конечно, они мыслились как единое целое с драматическим действием и атлетически сложными телами танцовщиков. Было продумано все до мелочей, чтобы сценический эффект удался.

Эти костюмы уже стали самостоятельными произведениями искусства.

Дягилев привлекал ведущих кутюрье и театральных художников по костюму: они сочиняли новые образы. Часто под их руководством изготавливались также костюмы, придуманные не ими. Ведь костюм не просто воплощенный в жизнь эскиз, он должен быть практичной, надежной и функциональной составляющей спектакля. Среди работавших с «Русским балетом» кутюрье были Жан Пакен, который сделал костюмы для спектаклей «Парад» и «Игры», Жермен Бонар (сестра Поля Пуаре, чья фирма Jove шила костюмы для балетов «Шут» и «Квадро Фламенко») и Габриель Шанель, создавшая костюмы для балета «Голубой экспресс». Дягилев постоянно приглашал профессиональных театральных



Леон Бакст. Костюм для балета «Клеопатра».

художников, в их числе были Барбара Каринска, Грейс Ловат Фастер, Мари Мюль, Пьер Питоев, Элен Понс, Вера Судейкина и другие. Для дорогих постановок костюмы шились из роскошных материалов и украшались изысканными вышивками и декоративными элементами; в спектаклях менее благополучных в финансовом отношении их заменяли материалами более дешевыми, а декоративные эффекты вполне успешно удавалось

имитировать из подручных средств, художники зачастую делали их сами. Танцевальные костюмы изнашивались – что неизбежно, – их нужно было постоянно подновлять и даже перешивать. Для гастрольных поездок, например, делали отдельный гардероб; переделывали сценические наряды и для возобновлений и новых версий постановок. В одном спектакле могли одновременно использоваться оригинальные, переделанные и совершенно



Леон Бакст (слева) и Соня Делоне (справа). Костюмы для балета «Клеопатра».



Леон Бакст. Костюм для балета «Нарцисс».

новые костюмы. Делали дубликаты для частных вечеринок и светских вечеров, на которых искали меценатов для новых проектов. Для постановочной фотосъемки артисты могли надевать совсем не те наряды, которые они носили на сцене. Сохранилось всего несколько цветных фотографий того времени, позволяющих убедиться в замысле художника, в том, какие ткани использовались, какими были цветовое решение и модель.

Костюм, безусловно, всего лишь одна из составляющих спектакля, но именно он хранит в себе эмоциональный заряд взаимодействия актера и зрителя. Сегодня эти «бестелесные» и такие подкупающе уязвимые тюники и платья кажутся мгновениями сна, воплотившегося и снова растаявшего, они уже стали частью мира, в котором воображение и память слились в нерасторжимое целое. Мы не можем поделить наши сны, но эти грезы помогают ухватить мимолетное видение, воплощенную страстную работу Дягилева, его соавторов и преемников. Они-то и соединяют художественную реальность и воспоминания о ней.

Ольга Нетупская

РЕПЕРТУАР

ЯНВАРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

3 пт, 19 вс (12:00 и 16:00)	А. Милн ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	6+
4 сб (12:00 и 16:00)	Л. Титова, А. Староторжский КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	6+
5 вс (18:00) 12 вс, 26 вс (18:00)	У. Шекспир КОМЕДИЯ ОШИБОК	12+ <small>ПРЕМЬЕРА</small>
6 пн (12:00) 7 вт (16:00) 8 ср (12:00 и 16:00)	О. Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+ <small>ПРЕМЬЕРА</small>
17 пт	А. Жарри КОРОЛЬ УБЮ	18+
22 ср	Б. Окуджава ПОХОЖДЕНИЯ ШИПОВА, ИЛИ СТАРИННЫЙ ВОДЕВИЛЬ	16+
24 пт	М. Курочкин ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	16+
25 сб	А. Чехов ЛИЦА	12+
28 вт	Т. Нуи НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК	18+
30 чт	У. Шекспир БУРЯ	12+
31 пт	А. Чехов ДРАМА НА ОХОТЕ	12+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 чт (12:00 и 15:00)	К. Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+
4 сб, 10 пт, 29 ср	Л. де Вега ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+ <small>ПРЕМЬЕРА</small>
7 вт	Ж. Кокто ОРФЕЙ	16+
11 сб	А. Галин КОМПАЬОНЫ	12+
18 сб, 23 чт	НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ... Музыка Победы	6+

ФЕВРАЛЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

1 сб, 14 пт	А. Чехов ЛИЦА	12+
4 вт, 5 ср	Р. Брэдбери 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	12+
7 пт	М. Курочкин ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	16+
8 сб (12:00 и 16:00)	Л. Титова, А. Староторжский КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	6+
9 вс, 22 сб (12:00 и 16:00)	А. Милн ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	6+
11 вт	Б. Окуджава ПОХОЖДЕНИЯ ШИПОВА, ИЛИ СТАРИННЫЙ ВОДЕВИЛЬ	16+
12 ср, 28 пт	А. Чехов ДРАМА НА ОХОТЕ	12+
13 чт 23 вс (18:00)	У. Шекспир КОМЕДИЯ ОШИБОК	12+ <small>ПРЕМЬЕРА</small>
15 сб	У. Шекспир ШЕЙЛОК	16+
16 вс (12:00 и 16:00)	О. Уайльд ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	8+ <small>ПРЕМЬЕРА</small>
19 ср	В. Мувад ПОЖАРЫ	16+
21 пт	М. Бугаков МОРФИЙ	18+
25 вт	У. Шекспир БУРЯ	12+
27 чт	Т. Нуи НИЧЕГО СЕБЕ МЕСТЕЧКО ДЛЯ КОРМЛЕНИЯ СОБАК	18+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

2 вс (12:00 и 15:00)	К. Чуковский ВАНЯ И КРОКОДИЛ	0+
6 чт, 22 сб 23 вс (14:00)	НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ... Музыка Победы	6+
9 вс, 20 чт	Л. де Вега ВАЛЕНСИАНСКИЕ БЕЗУМЦЫ	12+ <small>ПРЕМЬЕРА</small>
16 вс	А. Галин КОМПАЬОНЫ	12+
18 вт	Ж. Кокто ОРФЕЙ	16+
26 ср	А. Васильева МОЯ МАРУСЕЧКА	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