



ГАЗЕТА

ДЛЯ НАСТОЯЩЕГО ЗРИТЕЛЯ

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

12+

ЕТ СЕТЕРА

выпуск 3(20)

январь-февраль, 2017 год

РЕЖИССЕР

**АЛЕКСАНДР ГАЛИН:
ПОСТСОВЕТСКИЙ СИНДРОМ**

МЫ

ДОРОГАЯ РЕДАКЦИЯ

ПОСОБИЕ

**ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ
ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ**

ГОРОД ДЕТСТВА

**ВИЛЬЯНДИ И ТАЛЛИН:
ЭСТОНСКОЕ СПОКОЙСТВИЕ**

ДРУГОЙ ТЕАТР

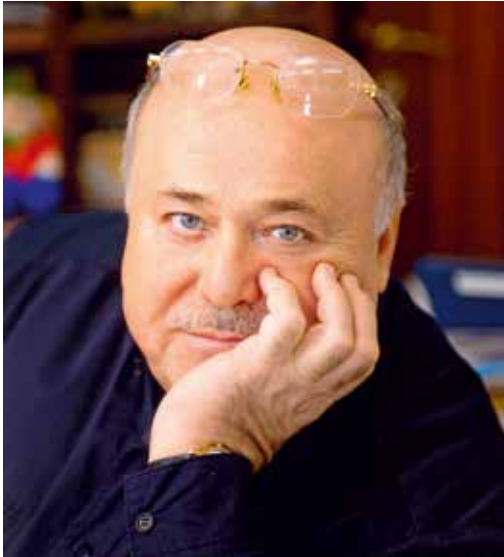
**МЕЖДУ ТРАГИКАМИ
И КОМИКАМИ**

20

ВЫПУСК

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

www.et-cetera.ru



ПОСТСОВЕТСКИЙ СИНДРОМ

ДОРОГИЕ НАШИ ЗРИТЕЛИ!

Вы держите в руках 20-й номер газеты «Et Cetera» — можно сказать, что это юбилейный наш выпуск. В свое время мы придумали эту газету для вас — для наших зрителей. Мы хотели, чтобы вы были в курсе всех наших дел, поближе познакомились с артистами, со всеми, кто работает в театре. Мы стали рассказывать вам обо всех наших главных событиях, и мне кажется, нам удалось сделать главное — вовлечь вас в нашу жизнь, сделать всех вас ее активными участниками.

Друзья, читайте нашу газету, если вам не удалось ее получить в театре, вы можете прочесть каждый ее номер на сайте. Пишите нам, рассказывайте о том, что вам интересно, что разочаровало, а что восхитило. Нам очень важно это знать.

Начался 2017 год, и будем надеяться, что для всех нас год будет добрым и счастливым.

Приходите в театр «Et Cetera»! Здесь вас любят и всегда вам рады!

Александр Калягин,
художественный руководитель театра
«Et Cetera»

Александр Галин — знаковый драматург эпохи заката Советского Союза, Перестройки и новой русской истории. Его герои — люди, попавшие в круговорот социальных перемен, пытающиеся приспособиться к новым «предлагаемым обстоятельствам». Смешные и трагичные, авантюрные истории, в которых много человеческого. На счету драматурга и режиссера Галина в «Et Cetera» две комедии: «Конкурс», с успехом шедшая много лет на большой сцене, и «Компаньоны», которая и сегодня идет в Эфросовском зале. Сейчас на большой сцене вышел его новый спектакль — «Пациент».



Фото Олега Хаимова

Александр Галин: один из ведущих российских драматургов, сценарист театра и кино.

Автор пьес: «Стена», «Летят перелетные птицы», «Дыра», «Крыша», «Наваждение», «Ретро», «Восточная трибуна», «Звезды на утреннем небе», «Тамада», «Библиотекарь», «Группа», «... Sorry», «Титул», «Чешское фото», «Аномалия», «Клоун и бандит», «Сирена и Виктория», «Акомпаниатор», «Конкурс», «Рандеву в море дождей», «Сон героини», «Лицо», «Парад» и другие.

– Александр Михайлович, почти десять лет прошло между вашей прошлой премьерой в «Et Cetera», спектаклем «Компаньоны» и началом репетиций новой постановки. Что за это время у Вас произошло в жизни хорошего, что изменилось?

– Я остался жив. Написал пьесу «Лицо», которую и поставил здесь, в театре «Et Cetera», — спектакль по ней называется «Пациент». Написал пьесу «Парад» — сейчас в «Современнике» ее репетирует режиссер Сергей Газаров. В главных ролях мой любимый артист Михаил Ефремов, актриса Алена Бабенко.

А еще я долго писал роман, он называется «До-ре-ми-до-ре-до», — люди, которые интересуются джазом, легко это название расшифруют. Прочитайте этот роман — и вы поймете тоже. Я по-прежнему любим моей женой Галей, за десять лет, мне кажется, это чувство только укрепилось и у нее, и у меня. Мой сын стал на десять лет старше, мудрее. Были интересные постановки. Я сам поставил несколько своих пьес. Они о нашей сегодняшней жизни, о том, как люди, которым выпало жить на историческом сломе, переживают болевой синдром. В нашем случае это «постсоветский синдром».



«ПАЦИЕНТ». БРАГИН – СЕРГЕЙ ПЛОТНИКОВ,
ДРАНКОВ – ВЯЧЕСЛАВ ЗАХАРОВ, ИОН – СЕРГЕЙ ТОНГУР

Фото Олега Ханмова

– Как бы Вы расшифровали термин «пост-советский синдром»?

– Это потеря у наших людей идентичности. Выйти из одного общественного строя и оказаться в другом – очень просто на страницах статей политологов и экономистов, но в реальной человеческой жизни – это тяжелый и иногда кровавый процесс. Я когда-то в газетах писал открытые письма руководителю вашего театра Александру Калягину, это были такие дружеские рецензии на его новые роли. И вот в одном из них (по-моему, посвященном его замечательной работе в спектакле «Дон Кихот» режиссера Александра Морфова), я рассуждал о том, что такое потерять роль не

они, но и их дети, рожденные уже в новой России, но воспитанные людьми, впитавшими советский воздух, людьми, в крови которых система ценностей, система взаимоотношений советского времени. Хорошо это или плохо – но произошло сотрясение человеческого существа. А это благодатный материал для драмы.

– Вы себя считаете в большей степени драматургом или режиссером?

– Драматургом. Настоящий режиссер не может быть гастролером – он воспитывает артистов. А я, как нанятый учитель, который приходит в дом на короткое время. Конечно, когда работаешь с артистами, ты погружаешься с ними

ВОТ ОБ ЭТОМ И МОЯ ПЬЕСА «ЛИЦО»: О ТОМ, КАКИЕ НОВЫЕ РОЛИ ПЫТАЮТСЯ ВОПЛОТИТЬ, КАК ВХОДЯТ В НИХ БЫВШИЕ СОВЕТСКИЕ ЛЮДИ

в театре, а в жизни. Остаться совсем без роли. Ведь в жизни ты все время играешь предписанные тебе роли. Раньше, среди прочих, главной была роль советского человека – роль с давно «выученным текстом», с привычными предлагаемыми обстоятельствами. И существование в этих обстоятельствах было понятное. Иногда удобное, иногда неудобное, комичное, драматичное... Но потом эти обстоятельства поменялись. Вот об этом и моя пьеса «Лицо»: о том, какие новые роли пытаются воплотить, как входят в них бывшие советские люди. И не только

в выдуманный тобой мир, что-то транслируешь, что-то получаешь взамен. Мне близко понимание театра Александром Калягиным, а я все-таки имею дело с его воспитанниками и учениками. И он в данном случае – режиссер, руководитель, поводырь.

– А что Вам близко в театре «Et Cetera» в художественном плане?

– Прежде всего поиск психологической правды существования на сцене, и в то же время я вижу (по тем режиссерам, которых приглашает Калягин), что театр пробует найти какие-то связи и взаимо-

СОБЫТИЯ

ВЕЧЕР СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

10 декабря при поддержке проекта «Культурная инициатива» в театре «Et Cetera» состоялся вечер поэтических чтений. В мероприятии приняли участие известные поэты Михаил Айзенберг, Мария Галина, Николай Звягинцев, Сергей Гандлевский, Юлий Гуголев, Виктор Коваль, Егор Сальников, Ирина Ермакова, Дмитрий Веденяпин, Айгель Гайсина, Наталья Боева, Юрий Цветков, Данил Файзов. Гости вечера услышали стихи в авторском исполнении, а также



в исполнении актеров театра: Татьяна Владимировой, Кирилла Лоскутова, Евгения Шевченко, Марии Милешкиной, Евгении Вайс, Глеба Данилова, Наталии Житковой, Сергея Давыдова, Федора Урекина, Кирилла Щербины.

ДЕКАМЕРОН

Болгарский режиссер Александр Морфов приступил к репетициям спектакля, премьера которого намечена на начало следующего театрального сезона. Легендарный болгарский режиссер для постановки выбрал собрание новелл Боккаччо



«Декамерон». На данном этапе Морфов знакомится с труппой театра, проводит с актерами читку новелл.

ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ

2 февраля «Et Cetera» отмечает день рождения. Все началось 24 года назад с небольшого коллектива единомышленников. Сегодня у театра – свой дом на Тургеневской площади, десятки спектаклей на счету и огромные планы. Так что, следите за нашими новостями!



«КОНКУРС». СЦЕНА ИЗ СПЕКТАКЛЯ

Фото Зураба Мцхетаридзе

ГОГОЛЬ, САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН, КОНЕЧНО, СУХОВО-КОБЫЛИН – ЭТО АБСОЛЮТНОЕ СОВПАДЕНИЕ С КАЛЯГИНСКОЙ АКТЕРСКОЙ ОРГАНИКОЙ, КРУПНЕЙШЕГО АРТИСТА, И НЕ ПОТОМУ, ЧТО У НЕГО ОГРОМНОЕ КОМЕДИЙНОЕ ДАРОВАНИЕ

понимание с так называемой «новой режиссурой». И еще, конечно, выбор материала. Замечательно, что сейчас театр взялся за «Ревизора». К тому же Гоголь, Салтыков-Щедрин, конечно, Сухово-Кобылин – это абсолютное совпадение с калягинской актерской органикой, крупнейшего артиста, и не потому, что у него огромное комедийное дарование.

– Что нужно для того, чтобы написать хорошую пьесу? И какую драматургию Вы считаете хорошей?

– Для меня, чтобы написать пьесу (хорошую ли – не знаю), надо осилить первую страницу. Вот есть какая-то живая человеческая история, которая тебя трогает. Но когда ты начинаешь сочинять, сама эта история уже не обязательный для тебя документ – из нее вырастает новый сюжет, твои мысли, чувства, и конечно, метафоры, потому что язык театра –

это язык метафор, как, впрочем, и игра артистов. Она тоже театральная метафора. Язык в пьесе не может быть документальным, подражательным. Иногда слышишь: «в жизни так не бывает» или «в жизни так не говорят». А зачем «как в жизни»? Театр (как и искусство вообще) не может просто копировать жизнь, у него другое предназначение. «Надеюсь, я обладаю чувством этого языка», – говорю я с тихой скромной улыбкой.

– А себя Вы считаете человеком с постсоветским синдромом?

– У меня было ожидание – ожидание справедливости, равенства, братства. К концу советской эры у меня довольно много пьес шло по всему миру, и я тогда сказал себе, что буду продолжать писать пьесы и никаким бизнесом заниматься не буду. Я не хочу и никогда не хотел конкурировать с кем бы то ни было,

кроме себя прежнего. Жена меня всегда в этом поддерживала, она никогда не ставила передо мной материальные цели.

– А сегодня с Вашей точки зрения время как-то поменялось? Как с сегодняшним днем со стыкуется постсоветский синдром?

– В нашем спектакле «Пациент» мы пытаемся ответить на этот вопрос. Правда, комедийным способом. Но комедии «без бремени» я не люблю – кроме смеха нужны и слезы. Иначе это будет однобокое отражение мира. Символ театра – две маски, и это правильно, одна смеется, другая рыдает. Из этого состоит все человеческое, из смеха и слез. Думаю, что постсоветский синдром мы еще не скоро преодолеем. Сейчас снова тревожное время, когда снова не ясно будущее. Много различных сил пробуждаются в обществе, и какая сила будет доминировать в результате – неизвестно.

– В этой связи расскажите подробнее про пьесу, по которой Вы поставили у нас на Большой сцене спектакль «Пациент».

– Сюжет этой пьесы я полностью придумал. Муж и жена жили когда-то в Ижевске, работали инженерами – обычная пара. Но мужа «попутали» друзья, которые лихо разбогатели, много чего приватизировали и, подключившись

к очень «серьезным», с возможностями, людям в Москве, открыли там банк, – при этом в банк им понадобился человек, на которого можно было бы записать все их доходы. Так бывший малозаметный инженер попал в оборот – стал подставным держателем, а точнее хранителем огромных счетов. Но однажды, поддавшись мимолетной любовной страсти, он распечатал эти счета – и этим подписал себе смертный приговор, после чего у него оставался один выход – исчезнуть. Он сделал пластическую операцию, поменял себе

художественной задачи этой постановки. И еще скажу: как это важно чувствовать в работе мощнейшие надежные тылы – я имею в виду помощниц режиссера Наталью Диковицкую и Ольгу Моисееву.

– Как режиссер Вы как выстраиваете репетиционный процесс?

– Все стихийно. Терзаю артистов, а они – меня. Я придумываю спектакль в процессе. То есть я себе, конечно, что-то рисую и до репетиций, но очень часто все меняется, потому что прежде всего нужна живая связь с артистами, нужно наладить этот инструмент.



ИННА ЧУРИКОВА И АЛЕКСАНДР ГАЛИН

Фото из архива

лицо и исчез, бросив при этом в полной неизвестности жену... И вот теперь, спустя пять лет, он хочет вернуться к жене, а для этого ему нужно вернуть себе прежнее лицо. А как? Лицо ведь человеку дается однажды... Удивительно театральная история. С героем пьесы происходит нечто вроде раздвоения личности, он пытается и не может себя идентифицировать. И вот этот клубок, комический и трагический, эти перипетии составляют содержание пьесы «Лицо» и спектакля «Пациент».

– Расскажите про творческую команду.

– Она изумительная. Прежде всего артисты: Вячеслав Захаров, Сергей Плотников, Марина Чуракова, Наталья Попенко – мне было с ними легко, хорошо и очень интересно. Характеры, сыгранные ими, – они оригинальные, они живые, потому что заражают людей в зале. Работу художника Марии Митрофановой и художника по свету Андрея Абрамова в этом спектакле, мне кажется, можно рассматривать как театральное событие. В живописной атмосфере, которую они создали на сцене, столько художественных смыслов! С ассистентом режиссера Натальей Людсковой у нас абсолютное понимание

– А какой театр Вы считаете современным? Я говорю даже не о конкретных спектаклях, а о театральных законах в целом.

– Трудно сказать. Недавно Калягин сказал мне, что вдруг вспомнил спектакль Додина «Звезды на утреннем небе» по моей пьесе, который Малый драматический привозил когда-то в Москву. Это было событие. Вроде бы была еще советская жизнь, но спектакль этот был уже не советский. В этом и была его современность. Что касается театральных законов, то я люблю театр, рождающий ответные эмоции и мысли у зрителя. И здесь не важно, в какой манере работает режиссер, какой по форме он создает спектакль. Без зрителя не бывает театра – это, мне кажется, основополагающий закон театра. Современный театр – это театр понимающий, что в восприятии спектакля участвуют визуальные способности человека, слух, его жизненный опыт, память, в том числе и художественная. Даже любой чистый эксперимент в театре рассчитан на зрителя, на ту или иную зрительскую реакцию. И конечно, эксперимент тоже нужен, чтобы двигаться вперед.

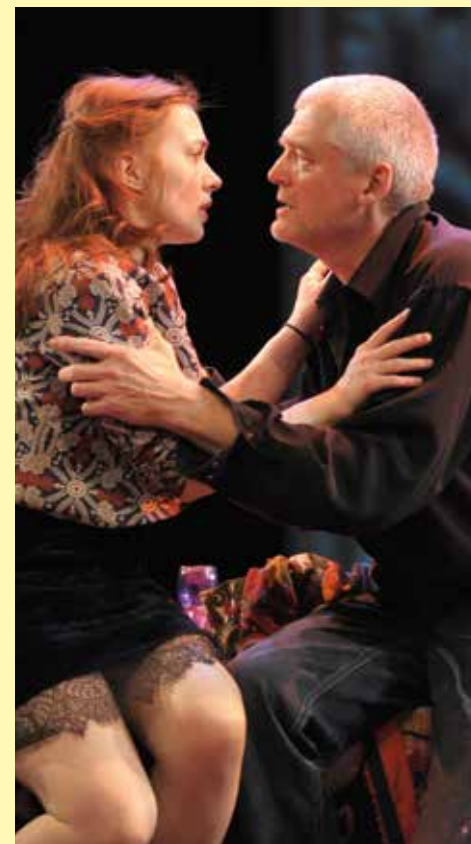
Беседовала Ольга Нетупская

ПРЕМЬЕРА

23 декабря состоялась премьера спектакля «Пациент». Автор и режиссер – Александр Галин, чьи пьесы ставились и ставятся во всем мире. Премьера стала третьей работой драматурга в «Et Cetera»: спектакль «Конкурс» долгое не сходил с афиши театра, а спектакль «Компаньоны» идет до сих пор.

Галин знает два главных секрета: как добиться успеха у зрителей, и как завоевать любовь артистов. Его пьесы с огромным удовольствием смотрят зрители разных возрастов и сословий, они понятны академикам и домохозяйкам, на его истории отзываются абсолютно все, хотя каждый, конечно, вычитывает свой смысл. А артисты любят играть в его пьесах, потому что он пишет для них роли, создает героев, за каждым из которых стоит своя интересная судьба. И потому все спектакли Александра Галина всегда блистают актерскими работами.

«Пациент» – пьеса о потере лица целого поколения, о тех, кто в погоне за шальными деньгами, потерял самое главное – себя, а значит способность чувствовать и любить. Это трогательная история любви, рассказанная на фоне современных реалий абсурдной жизни в родном отечестве.



ДОРОГАЯ РЕДАКЦИЯ

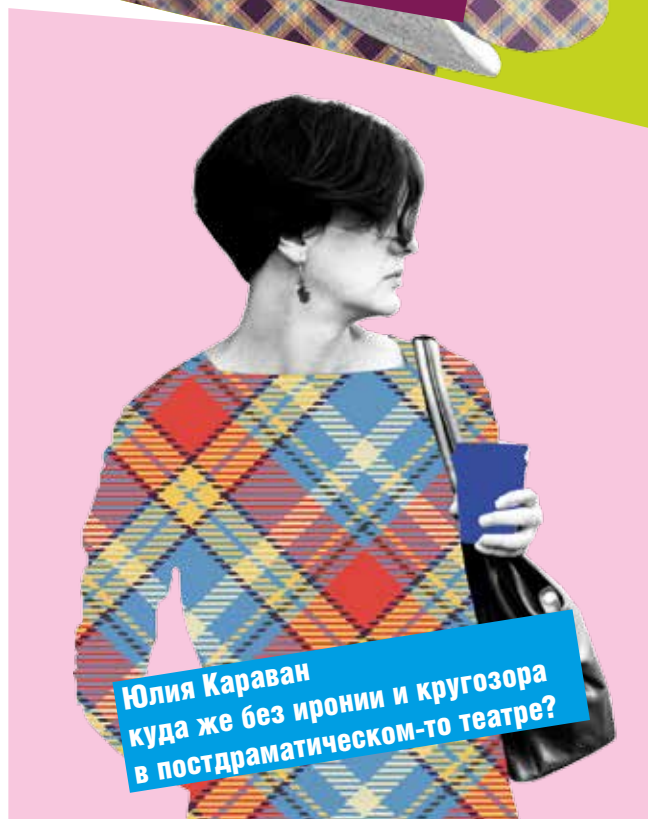
Этот выпуск газеты «Et Cetera» – 20-й. Наша маленькая победа. Нам было с вами здорово. Дальше – лучше. Отметим эту круглую дату парой слов о нашей дорогой редакции.



Александр Калягин
наше все




Татьяна Никольская
в диалоге рождается истина



Юлия Караван
куда же без иронии и кругозора
в постдраматическом-то театре?



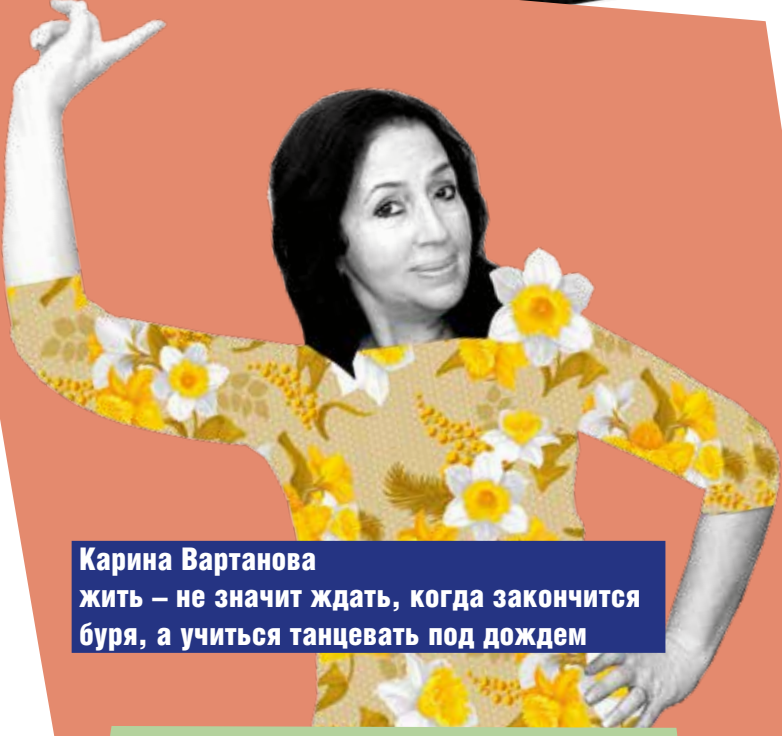
Юлия Молотова
острый глаз дизайнера, а иногда и фотографа




Валерия Климова
репетиции, беседы с артистами,
белое сухое и немного истории кино



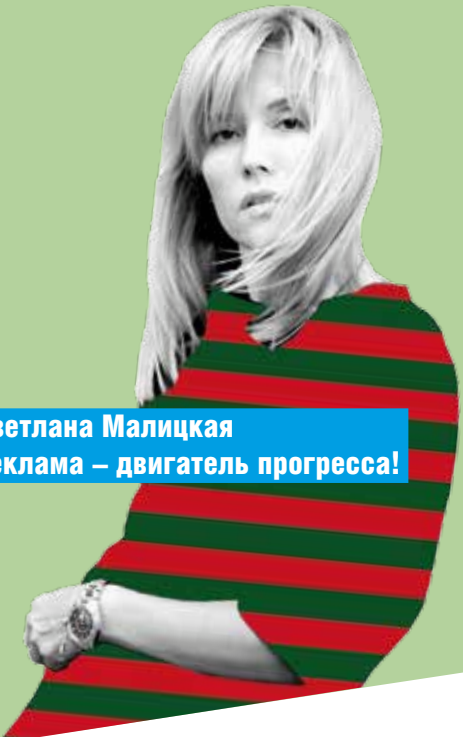
Олег Хаимов
каждый фотограф в душе художник



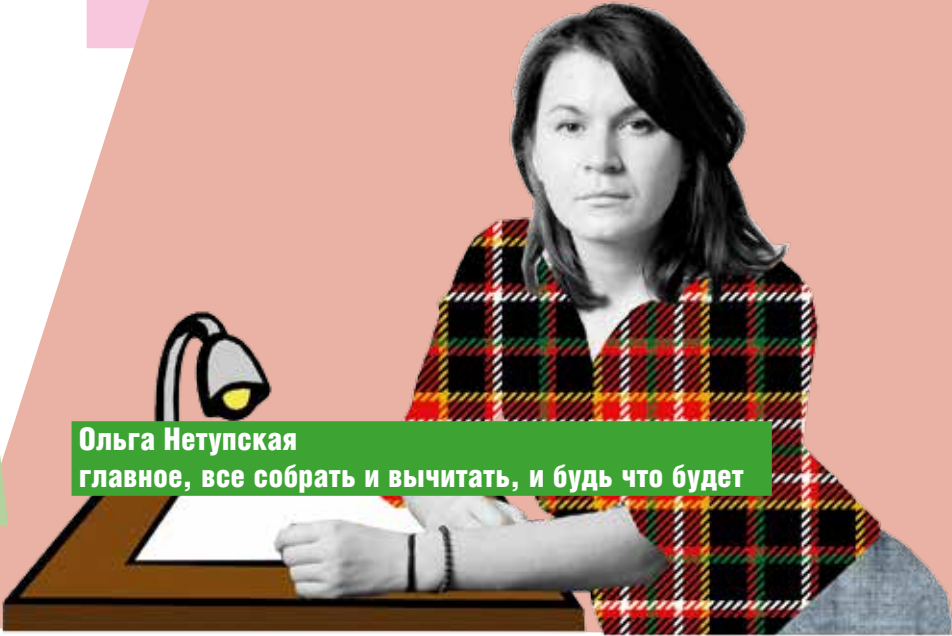
Карина Вартанова
жить – не значит ждать, когда закончится
буря, а учиться танцевать под дождем



Алексей Никольский
теория драмы и история русского театра,
что может быть лучше?



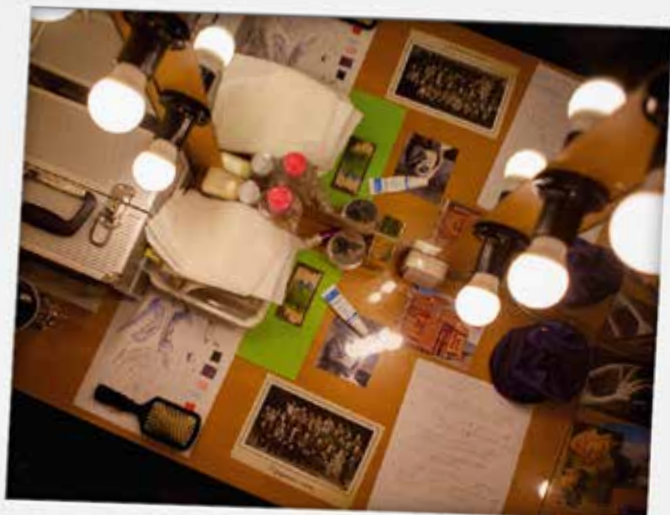
Светлана Малицкая
реклама – двигатель прогресса!



Ольга Нетупская
главное, все собрать и вычитать, и будь что будет

ПОРТРЕТ В ИНТЕРЬЕРЕ

Театр, конечно, не просто место работы. Иногда актеры проводят тут больше времени, чем дома (да-да, расспросите их когда-нибудь о репетициях, например, с Владимиром Панковым). Поэтому гримерка – место особое. Тут не просто ждут вызова на сцену, тут буквально живут. Сегодня мы приглашаем вас в святая святых – взглянуть на гримерные столики наших артистов. Мы уверены, что вы узнаете кое-что интересное о своих любимцах. Главное – будьте внимательны к деталям.



Натаалья Блазих



Сергей Тонзур



Кристина Газза



Максим Ермичев



Кирилл Лоскутов



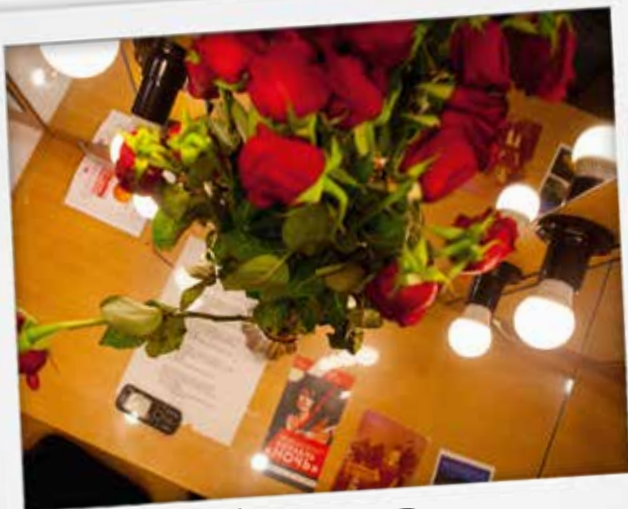
Кирилл Щербина



Григорий Старостин



Мария Скосырева



Елизавета Рыжих



Владимир Скворцов

ВИЛЬЯНДИ И ТАЛЛИН: ЭСТОНСКОЕ СПОКОЙСТВИЕ

Продолжаем изучать наши родные города. Сегодня отправимся на запад, в Эстонию. Экскурсию и по столице, и по маленькому городку Вильянди проведет актриса Наталья Попенко. На этот раз вас ждут не только главные туристические места, но и ликбез по необычной эстонской кухне. Вперед на Запад!

Я родилась в маленьком городке Вильянди. Это очень эстонский город. Там все говорили по-эстонски, там жили мульги, одна из народностей Эстонии. В школе все учили и русский, и эстонский языки. Городок очень маленький. Чтобы дойти до центра города, нужно потратить всего 15 минут.

Вильянди даже в советское время был очень заграничным с таким маленьким центром с аккуратными домиками. Там всегда тихо, правильно, спокойно. Я люблю тамошние запахи, дымку, которая образуется от влажности.

Там есть старинная крепость. Раньше я много про нее знала, сейчас почти ничего не помню. К ней ведет подвесной мост. Его реконструировали три раза, и мой папа участвовал в последней

реконструкции. В нашем городе мало заводов. Моя мама работала, например, на спичечной фабрике, которая раньше была единственной в Эстонии, не знаю, как сейчас. А папа работал в металлоцехе и участвовал в реконструкции нашего моста. Раньше по мосту было страшно ходить, он раскачивался из стороны в сторону. Было не очень высоко, но все равно страшно. Потом мост переделали. Сейчас он очень красивый, белый с красным. И вот металлоцех делал ковку для моста. Каждый раз, когда я иду по мосту, горжусь, что папа был причастен. В Вильянди очень красивое большое озеро. Мама не разрешала к нему ходить, но мы все равно сбегали. Сейчас я вхожу в это озеро и не понимаю, как в нем можно было плескаться по три часа – там

так холодно, 16-17 градусов. В детстве у меня были любимые горки недалеко от дома. С них можно было скатываться на санках, на лыжах прямо к озеру. Это очень красивые места. Там можно просто стоять на берегу, смотреть, чувствовать, как тебя обдувает ветер.

Еще мы в детстве почему-то думали, где будем устраивать лагерь, если начнется война. У нас было любимое огромное дерево рядом с ручьем. Там была красная глина, из которой мы делали какие-то штучки. В этом огромном дубе мы построили себе дом, мы там жили. Мы около года копали там подкоп на случай войны, чтобы прятаться. Я всегда туда прихожу, когда приезжаю. Теперь все кажется таким маленьким. Очень спокойное и красивое место.



В советское время в Вильянди было очень много военных, в центре за забором был военный гарнизон. Потом военных выдворили, и все снесли. Мне очень нравились советские праздники, шарики на 1 мая, когда все объединялись. Сейчас в Вильянди отмечают эстонские праздники, проходят интересные фестивали старинной музыки разных стран и современной музыки на основе народной и старинной.

Когда я приехала на каникулы из Москвы в первый раз, меня уже стало удивлять, что вечером на улице никого нет, ни одной машины, только гудящие фонари. Я тогда села на остановку и смотрела, как в домах потихоньку гасят огни, и к 11 уже Вильянди погружается в темноту.

Я никогда не чувствовала в Вильянди негативного отношения к русским. Мне самой всегда была очень интересна местная культура, я всегда с уважением к ней относилась, мне очень нравилось. Мне интересны эти люди, у них есть, чему поучиться. Они с юмором относятся, когда ты не знаешь языка или плохо говоришь. Мне нравится город своим рельефом, он весь состоит из горок, извилистых дорог. В округе очень много болот. Меня удивило, что на Кубе такая же влажность, как в Эстонии, что даже не сохнет одежда. Но в Вильянди мне всегда холодно. Так что Куба и Эстония как будто две стороны одной медали: влажная жара и влажная прохлада.

Я уехала учиться во МХАТ, когда мне было 22 года. Приезжала раза два в год. После учебы я год работала в Таллине, а потом уже перебралась в Москву. Сначала к мужу, потом уже искала тут работу. Хотя я не собиралась в Москву, хотела остаться в Эстонии. Я хорошо знала язык, играла в Русском театре в Таллине. У нас был спектакль с Романом Козаком «Русский смех». Он поставил его с актерами русских театров Литвы, Латвии и Эстонии, которые учились в Школе-студии МХАТ. Мы объехали с ним всю Прибалтику. Мы много работали в Латвии, и я просто влюбилась в эту страну. Я даже думала, что мне надо туда переехать. Для меня Латвия шумнее как-то. Может быть, я плохо знаю Таллин. Туда хорошо ехать с семьей, там чувствуешь себя спокойно, под защитой. В Таллине я любила маленькие кафе в Старом городе. Мы их называли бабушкиными сундуками. Там можно выпить безумно вкусного кофе с чем-нибудь невероятным. Там очень уютно. Хотя теперь и в Ви-

льянди такие есть. Мои родители каждую субботу выбирают в центр пообедать или поужинать, наряжаются. Как только поезд пересекает границу с Эстонией, сразу же дышишь по-другому, даже голова кружится, такой чистый воздух. Это странно: нет же какой-то стены или колпака, но я это очень чувствую. Я в Эстонии первое время даже заболела, думаю, это чистка организма. И там все время хочется спать из-за этого воздуха. Я там как в коконе – тихо, влажно, там не чувствуешь времени, какая-то бесконечность. Никто не спешит. Там и спешить некуда, нет толкотни, толпы. Мне кажется, в Эстонию хорошо ехать летом или зимой, когда на площадях во всех городках ставят ярмарки. Это всегда очень красиво и нарядно. Все в народных костюмах, варят глинтвейн, вокруг вкусно пахнет. И толпа совсем другая – все вежливые, степенные, доброжелательные.

РЕЦЕПТЫ ЭСТОНСКОЙ КУХНИ ОТ НАТАЛЬИ ПОПЕНКО

В Эстонии очень интересная кухня. Например, есть молочный суп с килькой. Я сама не знаю, как есть этот суп, но я люблю их специальные бутербродики с килькой, яйцом, соленым огурцом и зеленью. Вроде простой бутерброд, но в Москве не встречала. Там они повсюду, их берут даже к кофе. Еще я люблю эстонскую кровянку – кровяную колбасу.

Мое любимое блюдо – мультикапсад. Это обжаренная квашенная капуста. Еще в Эстонии есть вкусная каша из вареной перловки и картошки. Называется она мультгипудер. В Эстонии эти блюда готовят почти в каждой семье, есть много разных вариантов рецептов.

Я люблю такой плавающий островок из манки. Когда не было блендеров мы всей семьей по очереди по часу взбивали эту манку – это было просто проклятье. Получался розовый мусс, который плавает на молоке. Очень вкусно.

И еще один необычный, но вкусный десерт. Мы покупали простой черный хлеб, обрезали корочку, мелко резали. Чуть-чуть добавить сахара, воды и кипятить. Надо размешать все это так, чтобы из хлеба получилась каша без комков. Туда добавляю изюм, курагу. Выглядит не очень красиво, но очень вкусно. Можно сделать ту консистенцию, которая нравится. Вкусно с молоком или сливками.

Топ-10 Таллина от Натальи Попенко:

- В первую очередь, конечно, Старый город. Он очень маленький, его можно обойти достаточно быстро. Все самое интересное расположено именно тут.
- Смотровая площадка Кохтуотса – прекрасный вид на город почти с высоты птичьего полета.
- Порт в Старом городе.
- Собор Александра Невского. Роскошный величественный храм еще дореволюционной постройки.
- Назвать лучший бар или кафе мне трудно. В Старом городе надо гулять по барам и искать свой. Я люблю, когда много людей в кафе – это для меня главный показатель. У меня нет даже любимого. Я всегда выбирала место по настроению.
- В Таллине обязательно нужно побывать в пивной, попробовать черного или медового пива, самые вкусные закуски. В Старом городе много веселых шумных мест с танцами, музыкой.
- Я бы порекомендовала пойти в Русский театр Таллина. Это красивое старинное нарядное здание. Когда его реставрировали, наткнулись на старые слои, постарались что-то сохранить. Его можно смотреть и как архитектуру.
- Театральному человеку обязательно нужно побывать в Таллинском Городском театре Эльмо Нюганена. Для меня это место – отдельный мир. Он находится в Старом городе.
- Национальный музей под открытым небом Рокка-аль-Маре. Здесь можно посмотреть, как жили эстонцы, восстановлен старый быт, дома. Можно взять велосипеды, там очень красивая природа. Мы каждый раз ездим в этот музей.
- Я бы порекомендовала съездить в окрестности Таллина к водопаду Ягала. Он невероятного желто-янтарного цвета.

Подготовила Юлия Караван

МЕЖДУ ТРАГИКАМИ И КОМИКАМИ

В «Et Cetera» полным ходом идут репетиции «Ревизора». Разговор об этой пьесе будет неполным без истории Михаила Щепкина, любимого актера Гоголя, его многолетнего друга, реформатора системы актерской игры и принципов, по которым создается спектакль.

ИНТРИГАН И ХОЛОП

Знаменитые записки, которые написал Щепкин, были не раз опубликованы, но в полном варианте они увидели свет только в 1988 году. Проблема «Записок», как практически любой мемуарной литературы, заключается в том, что здесь, в отличие от дневников, автор смотрит на предмет, о котором говорит, с высоты прожитых лет, находясь вне ситуации, о которой пишет. Многие из «Записок Щепкина» в советское время не печатали: в них он поет дифирамбы своим помещикам, а это было невозможно, ведь культ истории Щепкина строился на том, что он был крепостным. Да, он крепостной, но образование ему дали эти самые помещики, у них он впервые вышел на сцену, и действительно пел дифирамбы своим хозяевам. Щепкин

он не вписался. Мочалов и Каратыгин играли героев, богов, царей, а Щепкин стал играть простых людей, из чего и сложилась его реформа. Но это была не просто реформа системы актерской игры, с Щепкиным на сцену пришла совершенно новая, другая театральная эстетика.

Щепкин умер, когда крепостное право было уже отменено. Известно, что он не принял пьес Островского. Островский в свою очередь умер в 1886 году. И только в собрании сочинений Островского, вышедшего в 1976 году, в переписках и комментариях можно прочесть то, что он написал за год до смерти, будучи уже классиком, совершенно независимым и незапамятным человеком: «В основу труппы и оркестров императорских театров вошло много крепостных актеров и

в традицию того времени. Заподозрить в чем-то личном Островского нельзя. Но главное другое – он пишет о смене эпох. Щепкин пережил ее дважды. Никто тогда не прожил такую большую жизнь, и никто столько времени не был на сцене. Щепкин сыграл немыслимое количество ролей – 600.

ВЕТЕР ПЕРЕМЕН

Щепкин родился в 1788, а умер в 1863 году – и тридцать лет был безусловным кумиром московской сцены. Именно благодаря Щепкину, а после него – Островскому, московские театры оставили далеко позади себя питерские, закончилось противостояние Мочалова и Каратыгина, вечная драка между Москвой и Петербургом. У Пушкина есть такая фраза: «Дух века требовал важных перемен и на сцене драматической». В одной из глав «Евгения Онегина» в 1823 году Пушкин пишет о театральных героях и кумирах своей юности уже в прошедшем времени, соединяя грусть по уходящему искусству с тонкой иронией по отношению и к той театральной ситуации, и к восторженному себе. Пушкин был умнейший человек своего времени, талантливый, образованный, он был гением. Именно в это время, в 1823 году, Щепкин появляется на московской сцене, будучи известным провинциальным артистом. Переезд Щепкина в Москву был необычным – веянием уже совершенно нового периода. Тогда некий Федор Федорович Кокошкин, чиновник конторы императорских театров, сам

МОЧАЛОВ И КАРАТЫГИН ИГРАЛИ ГЕРОЕВ, БОГОВ, ЦАРЕЙ, А ЩЕПКИН СТАЛ ИГРАТЬ ПРОСТЫХ ЛЮДЕЙ, ИЗ ЧЕГО И СЛОЖИЛАСЬ ЕГО РЕФОРМА

вышел из самого низа, из глухой провинции, Курской губернии, а в результате он входил в окружение Пушкина, который пишет своей рукой первую строчку в его «Записках». Всю жизнь он дружил с Гоголем, оба были из Малороссии и обожали петь украинские песни. Щепкин много лет играет Городничего, а потом не принимает «Развязку «Ревизора»». Щепкин был фигурой, которая создала свой век и его пережила, потому что наступила другая эпоха, в которую

музыкантов прежнего богатого барства. Таким образом, непривлекательный холопский элемент утвердился на сцене. К несчастью московской труппы существующий в ней крепостной элемент поддерживался, усиливался и укреплялся поведением артиста, премирующего. Я говорю о Щепкине. В нем как в фокусе были собраны все дурные, отвратительные черты холопства в самых крупных размерах». Дальше Островский пишет, что фальшь и интриганство вошли

литератор, получил письмо от своего подчиненного, где сообщалось, что в Туле играет превосходный артист, некто Михаил Семенович Щепкин. «Он блистал передо мною, как драгоценный алмаз всеми своими гранями», – после этого важного для истории русского театра письма Кокошкин, как подобает осторожному администратору, посылает перепроверить это донесение популярного в то время драматурга и писателя Михаила Николаевича Загоскина, и тот пишет восторженный рапорт: «Актер чудо-юдо, но просит много денег, ссылаясь на свое большое семейство». Кокошкин отвечает ему решительно: «Ничего не жалею, все, что требуется – давай, только не упусти сокола, и вези скорее ко мне». Популярность Загоскина была огромной, он был автором знаменитого произведения «Юрий Милославский». Именно это произведение в «Ревизоре» Гоголя Хлестаков приписывает себе, на чем ловит его дочь Городничего. Так что отзыв Загоскина сыграл решающую роль, и Щепкин был приглашен в Москву. Тогда Дирекция императорских театров набирала артистов для центральных театров. В советское же и перестроечное время в основных учебниках смысл этой цитаты был искажен, как будто Щепкин согласился переехать на любых условиях. Такое бессеребренничество – смешная неправда, ведь у Щепкина была огромная семья, и многие из его родственников были крепостными. Когда Щепкину дал вольную выкупивший его у Волькенштейна Репнин, члены его семьи оставались крепостными, и Щепкин потихонечку выкупал их сам. Кроме того, Щепкин попал в сложнейшую ситуацию: он женился на свободной девушке, а по законам того времени она после брака с крепостным сама становилась крепостной. Такие браки бывали, но, как правило, в них вступали по любви зажиточные женщины, которые потом могли себе позволить, будучи уже крепостной, быстро выкупить и себя, и мужа. Чтобы такое долгое время свободная девушка оставалась крепостной и семья на это

пошла – ситуация, выходящая из ряда вон.

ПРЕМЬЕР МОСКОВСКОЙ ТРУППЫ

20 сентября 1822 года – тогда не было еще Малого театра – Щепкин приезжает из Тулы и начинает работать на московской сцене. Почему он становится звездой и что его отличает от других? Необычный репертуар. К этому времени поменялся зритель. То же самое повторится, когда интерес к Щепкину начнет падать, придет Островский, а вместе с ним – новый репертуар и новый зрительный зал. Зритель Щепкина пришел в 1823-м, и, что очень важно, укрепился театр актера, позже ему на смену придет театр драматурга, а потом – режиссера. С самого начала творческого пути Щепкина его фигура вызвала колоссальный интерес у дворянства. Не один он



приехал из провинции, не один был из крепостных, но именно он стал явлением, определившим время. Щепкин во многом сам формировал свой репертуар. Как правило, репертуар диктовали, исключением была актерская практика Василия Каратыгина в Александринке. Стараниями Щепкина

на сцене утверждались многие произведения русской драматургии, которые он ставил в свой бенефис, хотя это требовало хлопот и по решению вопросов по цензуре, и у непосредственного театрального начальства. Что интересно: в ряду его актерских созданий – роли из пьес невысокого качества, за что его часто критиковало высокое литературное окружение. Но именно силой своего таланта он поднимал их до невероятных высот; его легендарной ролью стал Матрос в одноименной мелодраме, где сопереживание простому человеку доводило зрителя до слез. Ему было подвластно умение в совершенстве сыграть и большую драматургию, и драматургию невысокого уровня.

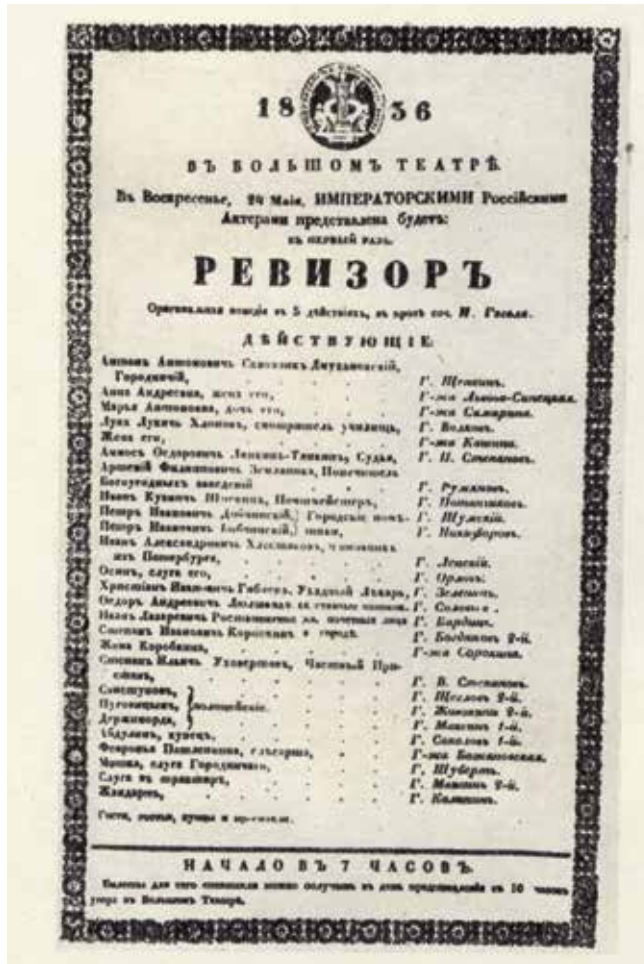
ЗАКОНЫ ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА

Сохранились воспоминания графини Растопчиной о Щепкине: «Подражая демократам, на властей и на бар все время гремит», а параллельно совершенно другого толка воспоминания актрисы Александры Шуберт: «Господи, – говорит Щепкин, – дай нам настоящего начальника в мундире и с плетью, не доросли мы до того, чтобы без палки слушать». Серьезных работ на эту тему нет. Но если бы эта двойственность составляла сущность Щепкина, то свободолюбивые люди не общались с ним. Вероятно, в театре он был одним, а в обществе – другим. Те, кто его видел в театре, могли наблюдать умение заискивать перед непосредственным начальством. И в этом есть огромная сложность его натуры, потому что он говорил на равных с генералами, декларировал «дайте свободу» – в обществе, а вот в театральных закулисных кругах был все-таки человеком, знавшим законы этого времени и законы взаимоотношений. Он прошел большой тернистый путь, увенчанный колоссальными победами: он многое сделал, пусть при этом как большой артист не мог всегда играть ровно, и не сразу его поддержала демократическая критика, которая и создала ему славу. Кстати, его одновременно поддерживали

и Белинский, и Аполлон-Григорьев, то есть критика и демократическая, и недемократическая, которая не совпадала в своих оценках. Герцен, живший за рубежом, человек широко образованный, знавший и любивший

театр, писал о Щепкине: «Четверть столетия старше нас он был с нами на короткой дружеской ноге родного дяди или старшего брата, его все любили, дамы и студенты, пожилые люди и девочки. Его появление вносило покой. Его добродушный упрек останавливал злые споры. Его кроткая улыбка любящего старика заставляла улыбаться, его бесконечная способность извинять другого, находить облегчающие причины, была школой гуманности. И при этом он был великий артист по призванию, по труду. Он создал правду на русской сцене».

Герцен отлично знал европейский театр, знал, с чем сравнивать. Кстати, именно Щепкин поехал к Герцену уговаривать его прекратить печатать свой «Колокол» и вернуться. В статье «Русский театр в Петербурге» после гастролей Щепкина в 1844 году Белинский пишет: «Публика Александринского театра благодаря Щепкину взяла в толк, что «Женитьба» Гоголя не грубый фарс, а исполнение истины художественного воспроизведения картины нравов петербургского общества средней руки. Здешние артисты, поняв, с кем они играют, сделали на этот раз побольше, нежели сколько они сделали прежде, разыгрывая эту пьесу, и каждое ее слово, каждое выражение принималось живым смехом удовольствия». Это уникальный исторический факт: спектакль «Женитьба» умирал, его собирались снимать, а когда рядом с этими актерами сыграл Щепкин, постановка ожила, актеры стали совершенно по-другому работать. И это говорит о мастерстве определенного уровня. Щепкин много гастролировал, много играл в провинции. Пьесы Островского позже он тоже начнет играть именно в провинции и поймет, что совершил ошибку: было поздно, свое время, к великому трагизму, он пережил. Щепкин много занимался педагогикой. Он уделял внимание актерской технике – в «системе» Щепкина не было «каратыгинщины», абсолютной отточенности



деталей, но и мочаловское время наитий с появлением новой драматургии прошло. Вдохновение может помочь, если ты играешь Гамлета, но с героями Островского, в бытовых пьесах оно бессильно. Если ты играешь две сложнейшие роли – вершины того времени – Городничего и Фамусова, вдохновение должно быть сделанным. Щепкин, сыгравший 600 ролей, владел техникой виртуозно, что не мешало ему быть вдохновенным. Пришло время соединить технику и наитие, и отсюда возникла педагогика. На смену Щепкину приходит целый ряд крупнейших актеров реалистической школы, а в конечном итоге – Станиславский. Символично, что последний родился в год смерти Щепкина, «нашего законодателя», как называл его Станиславский.

ЩЕПКИН И ГОГОЛЬ

Щепкин дружил с Гоголем. Он любил этого писателя, открывшего русской сцене новый литературный мир, и как никто другой понимал значение Гоголя для русского искусства. Он играл в «Ревизоре», «Игроках», «Тяжбе». Играл он и в «Женитьбе», и не очень удачно. Он выбрал роль Кочкарева, не сразу поняв, что главная роль – Подколесин. Щепкин одним из первых начинает читать на концертных домашних пред-

ставлениях отрывки из «Мертвых душ». Он говорит, что это его литература, «родная по духу, близкая по настроению».

К концу жизни, отойдя от собственных старых представлений, Гоголь пишет «Развязку «Ревизора»», в которой пытается дать аллегорическое истолкование героев. Щепкин, восторженно принимавший каждое слово Гоголя, вдруг резко протестует и отказывается играть пьесу. Но здесь Гоголь – гениальнее Щепкина, его трактовка и сейчас актуальна. Городничий начинает объяснять Литературному человеку (новый персонаж), что города, который выведен в пьесе, в помине нет, это наш душевный город, и страшен Ревизор, который ждет нас у гроба, а Ревизор – это наша совесть. После этой размолвки Гоголь и Щепкин не порвали отношений, продолжали общаться. В конце жизни Щепкин подхватил простуду; он проснулся в бреду, уже будучи больным, и начал одеваться. Его

стали спрашивать: «Куда вы идете?» – «Николай Васильевич меня ждет». Ему ответили: «Да он умер давно». Щепкин удивился: «Да, умер?» – лег, повернулся и умер сам. Вот, что он пишет: «До сих пор я изучал героев «Ревизора» как живых людей. Я там видел много знакомого. Не давайте мне никаких намеков, что это не чиновники, а наши страсти. Нет, я не хочу этой переделки. Это люди настоящие, живые, между которыми я взрос и окончательно состарился. Нет, я вам их не дам, пока существую. После меня переделывайте хоть в козлов, а до тех пор я не уступаю вам и Держиморды». Гоголь определяет в «Развязке «Ревизора»» принципиальное отсутствие живых людей, игру тем и схем. Гоголь это сделал интуитивно, а Щепкин интуитивно не принял, но в определенном контексте театр стал развиваться именно по гоголевскому пути.

ИСТОРИЯ АРТИСТА

Питерские театроведы, на которых до сих пор учится поколение, которое занимается театром, в главе о Щепкине пишут: «Всеми своими общественными настроениями Щепкин был связан с передовой русской интеллигенцией. До конца своих дней он благоговейно читал декабристов. Современник вспоминает: «Иногда сидит,

задумавшись, Щепкин и тихо начинает произносить стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд храните гордое терпенье», и со слезами закончил: «Как ваши каторжные годы, доходит мой свободный глас». Или дальше: «Щепкин на отдыхе с какими-то генералами: Скажите, Михаил Семенович, отчего французский артист, хотя бы второклассный, ловок и свободен на сцене, тогда как

дней, понимаешь, что для театра это была большая сумма, притом, что ему давали и на гардероб, и на дрова. Им начинают интересоваться другие провинциальные театры, приглашают его. Он занимался тем, что любил. Он был в кругу людей, которые его ценили. В своих «Записках» Щепкин указывает на доброту и человечность своих господ. Успехи Щепкина помешали расстаться с ним графу – Воль-

говорил о том, что «у нас нет дирижера». Их идеи были близки реформам, которые позже через Островского окончательно проведут Станиславский и Чехов. Щепкин не только делал свою роль, он работал над тем, чтобы игра всех актеров подчинялась общей задаче. До него никто этим не занимался. У Щепкина был авторитет, отточённость собственного мастерства и требовательность к другим. Он был стержнем, паровозом, вокруг него спектакль собирался и каждый чувствовал плечо другого, хотя это и не заменяло ни режиссуры, ни педагогики. По этим законам спектакль может развиваться и существовать.

НА СМЕНУ ЩЕПКИНУ ПРИХОДИТ ЦЕЛЫЙ РЯД КРУПНЕЙШИХ АКТЕРОВ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ, А, В КОНЕЧНОМ ИТОГЕ – СТАНИСЛАВСКИЙ

наши первоклассные связаны, а вторые уже бог знает что? Это оттого, что я перед вами встал. Что это значит? – Я старик, устал, не смею с вами разговаривать, сидя. А французский старик не постеснялся бы. Снимите крепостное иго, и мы станем развязны и свободны». Думаю, что эта сценка – абсолютный вымысел. Щепкин не был революционером. Он был просветителем. «Реформа Щепкина» – хорошее название главы об истории русского театра. Его происхождение подожгло для историков колоссальнейшую мину: оно стало важнее, чем то искусство, которое он нес долгие годы. Так же в перестроечное время и до сих пор тексты Булгакова, Пастернака – менее интересны, чем судьбы тех, кто их запрещал.

Биография Щепкина, без всякой социальности и пафоса, выглядит в общих чертах так. Он родился у дворового человека графа Волькенштейна. В ноябре 1805 года впервые выступил на сцене общественного театра, сыграл в драме «Зоя» в бенефис актрисы Лыковой. Еще раньше – в крепостном театре в комической опере Княжнина «Несчастье от кареты». Исполнение понравилось самому графу, они были в восторге от того, что их способный мальчик проявляет какой-то интерес к сцене. В 1808 году он становится профессиональным актером, оставаясь крепостным у своего графа, но это не мешает ему получать нормально свои деньги, ездить на гастроли. Он переходит в харьковскую труппу. Тут надо понимать, что от Белгорода до Харькова 40 километров, это рядом. Он едет в Полтаву, в другие южные города, много гастролирует, наигрывает огромный репертуар, занимает ведущее положение в труппе. В 1810 году он уже получает 350 рублей. Только зная хорошо расценки тех

кенштейн не очень-то хотел отпускать профессионального артиста, при такой его популярности. Хотя уже были возможности и предложения. Генерал-губернатор, некий князь Репнин надавил на графа Волькенштейна, и Щепкина выкупили. Ситуация была сложная, Репнин по сути перекупил его, и Щепкин с семьей оставался в собственности. В 1821 году – к тому времени он уже несколько лет провел в ведении у Репнина – генерал его выпускает на волю под давлением провинциальной общественности. Некоторые члены его семьи остаются крепостными. Позже, выплатив круглую сумму, он выкупит окончательно своих близких. После дебюта на московской казенной сцене Щепкин занимает видное положение в определенном кругу, становится другом семьи Аксакова, Белинского, Герцена, Пушкина, Грибоедова, Лермонтова, Тургенева. Щепкин играл свои великие спектакли, но основу репертуара составляли водевили и мелодрамы, и все это он делал в равной степени талантливо – большой артист везде большой артист.

ПОСЛЕ ВЕЛИКИХ ТРАГИКОВ

Несмотря на дружбу с Гоголем и притом, что лучшей ролью Щепкина был Фамусов, его любимым драматургом был Мольер. Он много играл в его пьесах, несмотря на то, что переводы того времени больше напоминали подстрочники с колен. Большого значения, чем Щепкин, ни для московской, а позже – питерской сцены не имел ни один актер. Трагики Мочалов и Каратыгин, бесконечно почитаемые публикой, работали по принципу «я – впереди, остальные сзади». У Щепкина же не было маленьких ролей, не было маленьких актеров. Он в ряду первых, вместе с Гоголем, понимал необходимость режиссуры,

В этом разница между актером-личностью и просто способным артистом. При Щепкине нельзя было халтурить – он невольно подтягивал других за собой. Он добивался постоянных репетиций. Он просил второстепенных исполнителей пройти с ним их роли. В хорошо известных пьесах он выдвигал значение предварительных читок. Он был реформатором в буквальном смысле слова.

В результате в середине XIX века ансамблем, о котором Щепкин говорил с Гоголем, прославился Малый театр. При Щепкине путешественники стали специально приезжать, чтобы увидеть московскую драматическую труппу, при том, что московский репертуар, мелодрамы и водевили, к тому времени в Европе уже отошел. И, конечно, московская труппа оказалась в выгодном положении благодаря Щепкину и волею судьбы – дирекция императорских театров и все руководство находилось в Санкт-Петербурге, так что труппа Малого театра была куда как демократичнее.

Щепкин был еще и чтецом. Многие считали, что чтец он был даже больший, чем артист, и всегда оставался популяризатором и просветителем. На Щепкина писали такие роли, как Кузовкин в «Нахлебнике» Тургенева для его бенефиса. Для своего времени Щепкин прожил огромную жизнь – 75 лет. В конце жизни все его привычное окружение ушло, он оказался рядом с другими людьми, не хуже, не лучше, но чужими ему. Пров Садовский, которого принял Островский и который стал первым артистом Малого театра – конечно, не Щепкин. Щепкин застал уже другую эпоху.

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



РЕПЕРТУАР

ЯНВАРЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

2 пн, 5 чт ПАЦИЕНТ	ПРЕМЬЕРА	А. Галин 16+
3 вт (12:00, 16:00) КОРОЛЕВСКАЯ КОРОВА	Л. Титова, А. Староторжский 6+	
4 ср КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+	
6 пт (12:00) ЗВЕЗДНЫЙ МАЛЬЧИК	О. Уайльд 8+	
7 сб СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	А. Островский 16+	
8 вс (12:00) 29 вс (12:00, 16:00) ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	А. Милн 6+	
13 пт, 14 сб УТИНАЯ ОХОТА	А. Вампилов 16+	
15 вс (18:00) ЛИЦА	А. Чехов 12+	
25 ср ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	М. Курочкин 16+	
27 пт 451 ПО ФАРЕНГЕЙТУ	Р. Брэдли 12+	
28 сб МОРФИЙ	М. Бугаков 18+	
31 вт БУРЯ	У. Шекспир 12+	

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

3 вт, 17 вт, 23 пн ЛОДОЧНИК	ПРЕМЬЕРА	А. Яблонская 16+
4 ср (12:00, 15:00) ВАНЯ И КРОКОДИЛ	К. Чуковский 0+	
6 пт, 29 вс ВАШ ЧЕХОВ	А. Артамонова 12+	
18 ср КОМПАЬОНЫ	А. Галин 12+	
20 пт СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+	
22 вс (18:00) МОЯ МАРУСЕЧКА	А. Васильева 12+	
28 вс (18:00) ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	М. Гавран 16+	

ФЕВРАЛЬ

БОЛЬШОЙ ЗАЛ

3 пт, 4 сб БОРИС ГОДУНОВ	А. Пушкин 12+
5 вс (18:00) КОМЕДИЯ ОШИБОК	У. Шекспир 12+
7 вт БУРЯ	У. Шекспир 12+
8 ср ПОЖАРЫ	В. Мувада 16+
9 чт МОРФИЙ	М. Бугаков 18+
10 пт, 12 вс (20:00) ПАЦИЕНТ	ПРЕМЬЕРА А. Галин 16+
11 сб ПОДАВЛЯТЬ И ВОЗБУЖДАТЬ	М. Курочкин 16+
12 вс (11:00, 15:00) ТАЙНА ТЕТУШКИ МЭЛКИН	А. Милн 6+
14 вт УТИНАЯ ОХОТА	А. Вампилов 16+
15 ср СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ	А. Островский 16+

ЭФРОСОВСКИЙ ЗАЛ

6 пн ПТИЦЫ	Аристофан 12+
13 пн ЛОДОЧНИК	ПРЕМЬЕРА А. Яблонская 16+
19 вс (18:00) МОЯ МАРУСЕЧКА	А. Васильева 12+
20 пн «НАДЕЖДА, ВЕРА И ЛЮБОВЬ...»	6+
23 чт ВСЕ О ЖЕНЩИНАХ	М. Гавран 16+
26 вс (18:00) КОМПАЬОНЫ	А. Галин 12+
27 пн СТАРШАЯ СЕСТРА	А. Володин 16+

Банкетный зал «Et Cetera»: (495) 625-49-54 Фролов пер., д. 2

www.cafeteatr.ru