

ТЕАТР

апрель 2013, № 10

издается с 1930 года

в 1990—2000-е выходил с перерывами

возобновлен в октябре 2010 года

выходит 6 раз в год



Учредитель и издатель  
— СТД РФ при поддержке  
Министерства культуры РФ

Главный редактор  
— Марина Давыдова  
Заместитель главного редактора  
— Олег Зинцов  
Выпускающий редактор  
— Ада Шмерлинг  
Редактор  
— Алла Шендерова  
Редакторы сайта  
— Валерий Золотухин  
— Камила Мамадназарбекова  
Дизайнер  
— Наталья Агапова  
Руководитель фотослужбы  
— Мария Захарова  
Исполнительный директор  
— Дмитрий Мозговой  
Верстка  
— Дмитрий Криворучко  
Корректор  
— Мария Колосова  
Директор по распространению  
— Дмитрий Лисин  
(495) 660 66 20

Журнал зарегистрирован  
в Федеральном агентстве по печати  
и массовым коммуникациям  
ПИ N77–1621 от 28.01.2000 г.  
ISBN 0131–6885

Адрес редакции для почты:  
107031, Москва,  
Страстной бульвар, д. 10, комн. 38  
тел.: (495) 650 28 27, 650 95 22  
e-mail: info@oteatre.info  
teatr.moscow@gmail.com  
www.oteatre.info

Индекс журнала в «Прессе России»  
13150 — со второго полугодия 2012 г.

Индекс журнала «Театр»  
в объединенном каталоге  
«Пресса России»  
на первое полугодие 2013 г. — 13150

Журнал «Театр» распространяется  
во всех отделениях СТД РФ.  
В Москве журнал можно приобрести  
и оформить подписку с получением  
вышедших номеров в редакции по адресу:  
Москва, Страстной бульвар, д. 10, комн. 38

## PROTAGONIST

### THREE SKETCHES ABOUT PYOTR FOMENKO

< Anatoly Smelyansky,  
Evgeny Kamenkovich,  
Dina Gode>

Pyotr Fomenko didn't develop new theatre methods but he founded the most creative and influential school in the post-Soviet Theatre. Without trying to cover the entire scope of this gigantic endeavor we decided to create for a start a kind of triptych dedicated to the outstanding director and pedagogue. This is not yet a fundamental theatre study but rather brief sketches that were the genre particularly loved by Pyotr Fomenko.

## LEGEND

### THE SCHOOL OF JACQUES LECOQ

<Kamilla  
Mamadnazarbekova>

Jacques Lecoq's School of Mimes was finished by Christoph Marthaler, Ariane Mnouchkine, William Kentridge, Luc Bondy, Pierre Richard, Régis Obadia, Yasmina Reza and another hundred of actors, directors, set designers whose names have already gone down into the newest theatre history. However in Russia Lecoq, as well as the Physical Theatre he created is a chapter that was excluded from our textbooks. THEATRE attempts to fill this gap in our knowledge.

## DISCUSSION

### WHAT ARE STANISLAVSKY'S METHODS?

In end of 2912 Actor's House in St. Petersburg was the venue of the conference "Stanislavsky: Pros and Contras" The discussion was focused not so much on Stanislavsky as on his methods and turned out to be quite a heated one. It lasted more than four hours. THEATRE magazine carries an abridged version of this discussion that was participated by such eminent directors as Konstantin Bogomolov, Kama Ginkas, Andrey Moguchy, Luc Percival, Timothei Kulyabin, Andrey Bartenev and Andrey Zholdak. It was moderated by Marina Davydova.

## ELEMENTARY SCHOOL

### WHAT IS BIOMECHANICS? <Yelena Levinskaya>

Alexy Levinsky is known in Moscow predominantly as actor and director. And few know that for quite a while Levinsky has been conducting training sessions in Meyerhold's biomechanics in many countries of the world: Austria, Germany, the Netherlands, USA, Japan, France, Britain, Portugal, Brazil, the Czech Republic, Poland, Bosnia and Herzegovina, Turkey, Spain... THEATRE asked the director to expand on this aspect of his creative activities and in the meantime found out that the tasks the biomechanics sets forth in many ways makes it related to what seems to be antagonistic Stanislavsky's methods.

## GURU

### LESSONS FROM ANATOLI VASILIEV

<Natalia Isayeva>

There can be no applied sciences in the absence of the fundamental science. In the absence of a serious laboratory theatre is doomed to become extinct. Anatoly Vasiliev seems to be in charge of all the applied theatre sciences in Russia. Theatre just looks into the laboratory of the great director, but also tries to discern its long-term perspective and not quite obvious for an outsider accomplishments.

## DIRECT SPEECH

### NOW LET'S SORT IT OUT WITH THE BASICS

<Marina Davydova>

Anatoly Vasiliev tells THEATRE magazine about various types of scenic conflicts, levels of acting structures and about what makes Russian school of theatre distinct from the European one.

## TRAINING THEATRE

### DIPLOMA PROJECTS: RULES AND EXCEPTIONS

<Maria Halizeva,  
Yelena Levinskaya>

Off Stage

## THE CULTURAL HERO

### NO RULES WHATSOEVER <Marina Davydova>

When I talked to the well-known theatre scholar and rector of Moscow Art Theatre Drama School

nothing was known about his forthcoming voluntary resignation. Therefore the interview turned out to be not a summing up but a set of hopes for the future.

## SUB-FACULTY MEETING

STARTING FROM SCRATCH:  
WHAT MODERN THEATRE  
SCHOLAR MUST CAPABLE OF  
<Oleg Zintsov>

To say that theatre studies in Russia today are in crisis who be to alleviate the situation. The question is whether these studies exist and all and if the do how soon they will cease to exist. Dean of Theatre Studies Department of Russian Theatre Academy (GITIS) Natalia Pivovarova told THEATRE what are the soon to be theatre scholars are prepared for, why they are needed and what awaits the Department in the near future.

## ALTERNATIVES

EVOLUTION OR  
REVOLUTION? WHAT  
KNOWLEDGE WILL BE  
TAUGHT IN NEW DRAMA  
SCHOOLS

<Marina Davydova,  
Anton Hitrov>

One of the new important tendencies in theatre education in Russia is the springing up of independent structures offering alternative training systems as opposed to the existing schools of arts. THEATRE asked directors Andrey Moguchy, Viktor Ryzhakov and Konstantin Bogomolov to explain the reasons why they had created these alternative structures and what they think is wrong with the existing system.

## BACKSTAGE INTERNATIONAL-1

THEATRE EDUCATION  
IN GERMANY AND  
THE GERMAN THEATRE:  
DISTANT RELATIVES  
<Olga Fedyanina>

No one would deny the fact that in the past thirty years theatre in Germany has been doing quite well. However few have wondered how this high level of theatre in Germany is related to the state of theatre education in that country? THEATRE tried to figure out what German theatre practitioners are constructed of.

## BACKSTAGE INTERNATIONAL-2

HOW DIRECTING  
BECAME A TRADE  
<Katarzyna Osieńska>

Poland is one of Europe's greatest theatre powers. THEATRE undertook to look into the system of theatre education in that country, especially the system of training directors. In other words, how comes that Poland can boast so many good directors of theatre?

Beyond the Stage

## CONTEXT

FROM STRASBOURG TO  
SPIELBERG: STANISLAVSKY'S  
IDEAS IN AMERICA  
<Leonid Alexandrovsky>

This year the Oscars to best actors marked the spectacular triumph of the philosophy of the Methods that is traditionally associated with the name of Lee Strasberg. How effective is this method in present-day Hollywood and how is it taught today.

## MASTER-CLASS

THE RAPHAEL SOCIETY:  
CHILDREN AND SOUNDS  
<Valery Zolotukhin>

Theatre-goers in Europe associate the company of Societas Raffaello Sanzio with elegant and slightly detached intellectual Romeo Castellucci. Meanwhile the work of the theatre in Cesena is in a large measure dependent on the endeavors of director and pedagogue Ciara Guidi who is working on her own concept of the scenic word. THEATRE asked her to elucidate what Societas Raffaello Sanzi is predominantly occupied with at the moment.

## LIBRARY

TWILIGHT OF THEATRE:  
ABOUT HANS-THIES  
LEHMANN'S BOOK  
"POST-DRAMA THEATRE"  
<Natalia Isaeva>

The book by the outstanding German theatre historian that has been long translated in all the European languages is to come out in print in Russia. It is to be published by Anatoly Vasliev's Drama Theatre Development Fund. We have asked the well-known scholar and the translator of the fundamental theatre study of the turn of the XX and XXI centuries to share the ideas that came to her during the work on the translation.

Text

Hans-Thies Lehmann's Book  
"Post-Drama Theatre. Chapters  
from the Book".



## ОБРАТНАЯ СТОРОНА ПРОФЕССИОНАЛИЗМА

Все беды сценического искусства, а заодно и искусства вообще коллективное бессознательное России склонно сводить к сакральному «пала школа». Заклеймить не нравящегося тебе коллегу по театральному цеху как непрофессионала стало ныне правилом хорошего тона. И одновременно подлинной общесцесией.

Такая зацикленность на проблеме профессионализма в стране, где количество театральных вузов, школ, академий и магистратур скоро сравнится с количеством снимаемых для российского ТВ дурных сериалов, сама по себе есть повод задуматься.

С одной стороны, парадокс объясняется просто: когда образовательные институты растут там и сям, как грибы после обильного дождя, их просто невозможно обеспечить должным количеством квалифицированных педагогов. Это заведомая игра на понижение. И количество тут воистину определяет качество. Я как-то раз забрела в «чрево Петербурга» — на знаменитую «Апрашку». И, стоя посреди раскинувшегося в самом центре северной столицы суетливого «черкизона», посмотрела вверх. Сверху, то бишь со второго этажа торговых рядов, на меня весело глядел нарисованный на холсте человек в костюме

из разноцветных ромбов. Это был Арлекин. Он охранял вход в какую-то вечернюю театральную школу.

«Всюду театр, всюду театральное образование», — меланхолически подумала я, оглядывая бесконечные ряды чемоданов, водолазок и детских игрушек, сделанных на китайских «малых арнаутских».

Вечером того же дня я рассказала об увиденном критику Жанне Зарецкой. «Ха! — сказала Зарецкая. — Я тут в рамках одной программы по привлечению студенчества в театры объезжаю разные петербургские вузы — от сельскохозяйственного до машиностроительного — и чуть ли не в каждом обнаруживаю свою театральную кафедру». — «То есть в каком-нибудь институте пищевой промышленности теоретически могут учить игре в драматическом театре?» — «Ну да, еще и дипломы по окончании выдают».

Тут уж и не разберешь, то ли падение школы способствовало ей много к размножению, то ли, наоборот, размножение к падению.

Но это все, повторяю, одна сторона дела — очевидная. А есть еще как минимум вторая — менее очевидная. Так вот поговорим о второй.

Что значит быть профессионалом? И всегда ли хорошо им быть?

Если речь идет о медицине, строительстве мостов

или вождении самолетов, ответ на эти вопросы очевиден. Когда речь заходит о современном искусстве, современном театре и особенно о режиссуре, понятия «профессионал» и «школа» сразу же подергиваются загадочным флером.

Мало того, что все великие режиссеры от Станиславского до Мейерхольда и от Райнхардта и Гордона Крэга были непрофессионалами по определению: а где они могли научиться режиссуре, если эта профессия в каком-то смысле ими самими и изобретена? Но и знаковые режиссеры современного театра с российской точки зрения очень часто оказываются сущими непрофессионалами: многие из них не получили специального режиссерского, а некоторые — о ужас! — и вообще никакого театрального образования.

В число непрофессионалов можно смело записывать Тадеуша Кантора и Кристофа Марталера, Йозефа Шайну и Хайнера Геббельса, Кети Митчелл и Жоэля Помра, Роберта Уилсона и Элизабет Лекомте. Прежде чем стать режиссером Питер Брук учился на филолога, Ромео Кастеллуччи сначала на агронома, а потом на дизайнера, Андреас Кригенбург был профессиональным столяром и работал в столярных мастерских театра им. Максима Горького. Никто не объяснял им, как ставить спектакли,

не принимал экзамены и не выдавал диплом об окончании соответствующего факультета.

Исполнительские искусства — иное дело. Самому яростному радикалу понятно, что оперному пению, балетным па, цирковым трюкам и игре на драматической сцене не только можно, но и нужно учить. Научить ставить спектакли еще сложнее, чем научить писать стихи. В каком-то смысле даже еще сложнее.

Само появление режиссуры на рубеже XIX—XX вв. знаменовало отмену в театре неких общих цеховых законов и перенос акцента на индивидуальность художника, который сам начал эти законы диктовать и сам их над собой и своими артистами ставить. И чем дальше, тем важнее оказывалось для сцены самостояние режиссера. В постдраматическом театре его власть стала тотальной, а демиургическое начало этой новой (всего-то сто с небольшим лет!) театральной профессии проступило со всей очевидностью. Режиссер в современном театре очень часто уже ничего не интерпретирует и не помогает артистам освоить литературный материал. Он творит мир — здесь и сейчас. В этом мире царят свои правила игры и своя неприменимая к другому художественному миру логика.

Все так называемые вечные критерии, вечные истины, вечные законы искусства на поверку оказываются относительными.

Те законы, по которым существовало искусство Ренессанса, в новых исторических и художественных обстоятельствах запросто превращается в законы китча. То правило, которое еще вчера казалось незыблемым, сегодня отменено самим ходом развития искусства. Тот прием, что еще вчера работал и доставлял эстетическое наслаждение, сегодня уже кажется устаревшим и наивным.

Чем примитивнее и архаичнее сегодня общество, тем больше зациклено оно на понятии «мастерство» и тем меньше в нем способности к обновлению художественного языка и изобретению новых художественных стратегий. Недаром впечатляющие успехи в области исполнительских искусств, сами по себе ничего уже не решают. Жители КНР скоро, похоже, заткнут за пояс всех европейских пианистов и циркачей, но интересные современные композиторы предпочитают жить в Германии, а французский новый цирк в сто раз интереснее, содержательнее и глубже, чем лихие китайские шоу. В России хореографическая школа по-прежнему выпускает хороших танцовщиков, но с хореографами дело у нас обстоит, мягко говоря, печально. А самыми искусными живописцами оказались сегодня представители Северной Кореи: они так рисуют капельку воды на винограднике — закачаешься.

Именно поэтому хирург, который знает, как делать операцию, — хороший хирург. Режиссер, который заранее знает, как поставить спектакль (вариант: которого научили, как ставить), — плохой режиссер. Хороший как раз не знает. Он узнает это каждый раз заново. Каждый раз ищет новые пути. Как искал их для себя великий Питер Брук. Много ли общего между его «Королем Лиром» (1962) и «Махабхаратой» (1985), и мог ли Брук поставить и придумать «Махабхарату», если бы заранее знал, как это надо делать? В некоторых случаях именно энергия творческого незнания, позволяет совершать в театре те или иные открытия. И наоборот — умение сноровисто вырезать произведения искусства по не тобой придуманным лекалам в нынешней культурной ситуации оказывается лишено всякого художественного смысла. Чем больше в современном театре ремесла, тем меньше в нем порой искусства.

Но что же тогда преподают на режиссерских факультетах? Точнее, что на них в принципе можно преподавать? Что это за неразменное, вечное знание, которое можно передать от одного к другому и выучить как формулу?

Всякий раз, когда я задаю этот вопрос, мне отвечают примерно следующее: для того чтобы стать авангардистом, надо сначала

научиться рисовать кувшин. И я в недоумении умолкаю. Потому что:

1) не понимаю, что значит быть авангардистом в начале XXI века;

2) мне трудно предположить, что все участники венецианской биеннале учились рисовать кувшин;

3) я решительно не понимаю, что такое «кувшин» в режиссуре и вообще в современном театре.

Никакого «кувшина» тут нет. Есть длинный путь, проделанный предшественниками, который надо понять и прочувствовать. Надо знать, какие слова и как были сказаны до тебя, чтобы сказать свое новое слово. Но для этого надо просто почаще ходить в театр, а заодно смотреть кино, посещать выставки. Хорошо бы и книжки иногда читать.

Сильная и обильная театральная школа (а у нас в стране она сильна и, безусловно, обильна) хороша тем, что создает некое творческое варево людей разных творческих профессий. ГИТИС в этом смысле, пожалуй, лучший пример такого варева. Она опасна тем, что дает иллюзию того, что ты знаешь, как надо ставить спектакли, а заодно — как в них надо играть.

В сущности, единственное, чему можно научиться на факультетах режиссуры, — это умению не знать, как надо ставить. Тот, кто научится не знать, может — если повезет —

оказаться потом выдающимся режиссером. Тот, кто знает, скорее всего, откроет очередную школу, в которую нас будет зазывать очередной нарисованный на куске холста Арлекин.

Марина Давыдова

088 ГИТИС:  
Перезагрузка  
<СПЕЦПРОЕКТ>

004 Обратная сторона  
профессионализма  
<Марина Давыдова>

Театр на сцене

010 ПРОТАГОНИСТ  
Три этюда о Петре Фоменко  
<Анатолий Смелянский,  
Евгений Каменькович,  
Дина Годер>

026 ЛЕГЕНДА  
Школа Жака Лекока:  
пропущенная глава  
<Камила  
Мамадназарбекова>

040 ДИСКУССИЯ  
Что такое система  
Станиславского?  
<Модератор —  
Марина Давыдова>

052 ЛИКБЕЗ  
Что такое биомеханика?  
<Елена Левинская>

058 ГУРУ  
Уроки Анатолия Васильева  
<Наталья Исаева>

068 ПРЯМАЯ РЕЧЬ  
«А теперь разберемся  
с базой»  
<Марина Давыдова>

076 УЧЕБНЫЙ ТЕАТР  
Что вырастет:  
дипломные спектакли  
<Мария Хализева,  
Елена Левинская>

Театр за сценой

108 КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ  
«Никаких тут правил  
нет. Никаких»  
<Марина Давыдова>

114 КАФЕДРА  
Начиная с табуретки.  
Что должен уметь  
современный театровед  
<Олег Зинцов>

120 АЛЬТЕРНАТИВА  
Эволюция или революция?  
Как и чему будут учить  
в новых театральных школах  
<Марина Давыдова,  
Антон Хитров>

128 МИРОВАЯ ЗАКУЛИСА — 1  
Немецкое театральное  
образование и немецкий  
театр: дальнейшее родство  
<Ольга Федянина>

138 МИРОВАЯ ЗАКУЛИСА — 2  
Как режиссура стала  
профессией  
<Катажина Осиньска>

Театр за пределами театра

146 КОНТЕКСТ  
От Страсберга к Спилбергу.  
Идеи Станиславского  
в Америке  
<Леонид Александровский>

152 МАСТЕР-КЛАСС  
«Общество Рафаэля».  
Дети и звуки  
<Валерий Золотухин>

160 ОСОБОЕ МНЕНИЕ  
Культурная политика:  
кому это надо?  
Лекторий Школы  
театрального лидера  
168 БИБЛИОТЕКА  
Театр и его сумерки.  
О книге Ханс-Тиса Лемана  
«Постдраматический театр»  
<Наталья Исаева>

Желтые страницы

185 Факультеты нужных вещей.  
Что бы вы изменили  
в учебном процессе?  
Опрос студентов  
театральных вузов

189 Как я провел тем и этим  
летом, или Путеводитель  
по Edutainment

193 Путеводитель по детским  
театральным студиям  
Москвы

199 Мы все учились понемногу.  
Какое образование  
получили мэтры мирового  
театра: сводная таблица

Текст

175 Постдраматический театр.  
Глава из книги  
<Ханс-Тис Леман>



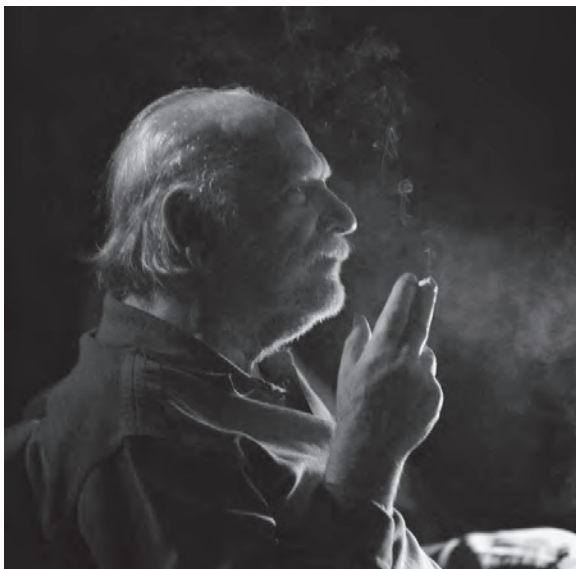
# Он

## 010

ПРОТАГОНИСТ

### ТРИ ЭТЮДА О ПЕТРЕ ФОМЕНКО

Анатолий Смелянский, Евгений Каменькович и Дина Годер написали о режиссере в жанре этюда, так любимом самим Фоменко



## 026

ЛЕГЕНДА

### ПРОПУЩЕННАЯ ГЛАВА

В школе Жака Лекока учились Кристоф Марталер, Ариана Мнушкина, Люк Бонди. Но в России Лекока до сих пор почти не знают



## 040

ДИСКУССИЯ

### ЧТО ТАКОЕ СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО

Объясняют Константин Богомолов, Андрей Могучий, Кама Гинкас, Люк Персеваль, Тимофей Кулябин, Андрей Бартенев и Андрей Жолдак

## 068

ПРЯМАЯ РЕЧЬ

### А ТЕПЕРЬ РАЗБЕРЕМСЯ С БАЗОЙ

Марина Давыдова поговорила с Анатолием Васильевым об основах его метода, типах сценического конфликта и игровых структурах



# Stage.

## 058

## 052

ГУРУ

### УРОКИ АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВА

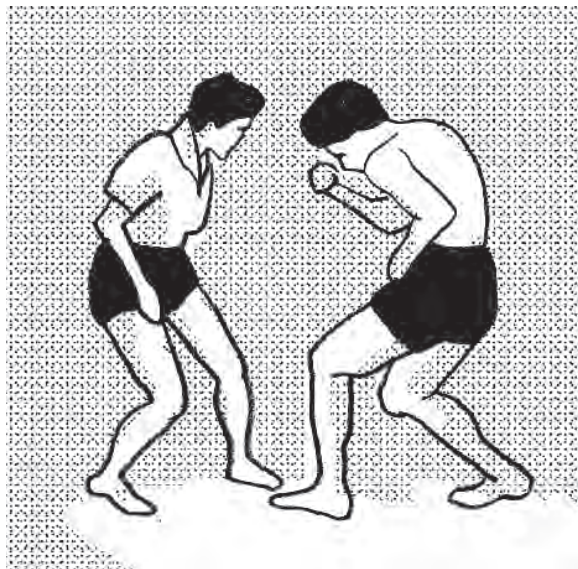
Наталья Исаева всмотрелась в отдаленные цели и непростые задачи, которые решают в единственной в России театральной лаборатории



ЛИКБЕЗ

### ЧТО ТАКОЕ БИОМЕХАНИКА

Режиссер Алексей Левинский, преподающий биомеханику, рассказал, что роднит методы Мейерхольда и Станиславского



УЧЕБНЫЙ ТЕАТР

## 076

### ПРАВИЛА С ИСКЛЮЧЕНИЯМИ

Мария Хализева посмотрела много скверных студенческих спектаклей, но отдохнула душой на режфаке ГИТИСа и в Школе-студии МХАТ

УЧЕБНЫЙ ТЕАТР

## 084

### НЕ СТРЕЛЯЙТЕ В ПЕДАГОГА

Елена Левинская, походив по московским театральным вузам, с горечью признала, что стрелкнуть иногда очень хочется