

Димитрис ПАПАИОАННУ
Dimitris PAPAIOANNOU

Ян ФАБР
Jan FABRE

Кирилл СЕРЕБРЕННИКОВ
Kirill SEREBRENNIKOV


Тьяго РОДРИГЕС
Tiago RODRIGUES

Екатерина БОНДАРЕНКО
Ekaterina BONDARENKO

ИТ-ИНФО

IT-INFO

№4 (41) 2017

A man in a white suit is performing a high-wire act on a circular structure. He is balancing on a horizontal bar, with his arms outstretched and his body leaning back. The background is dark, and the structure is made of metal bars.

**Обновленное
наследие**

HERITAGE INNOVATED



*Keeping good traditions
of communication*

(495) 984-56-00

www.kgtc.ru



International Theatre Institute
World Organization for the Performing Arts

«МИТ-инфо» № 4 (41) 2017

Учреждён некоммерческим партнёрством по поддержке
театральной деятельности и искусства «Российский
национальный центр Международного института театра».
Зарегистрирован Федеральной службой по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций.
Свидетельство о регистрации
СМИ ПИ № ФС77-34893 от 29 декабря 2008 года

“ITI-INFO” № 4 (41) 2017

ESTABLISHED BY NON-COMMERCIAL PARTNERSHIP FOR PROMOTION
OF THEATRE ACTIVITY AND ARTS «RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF
THE INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE»
REGISTERED BY THE FEDERAL AGENCY
FOR MASS-MEDIA AND COMMUNICATIONS.
REGISTRATION LICENSE SMI PI № FS77-34893
OF DECEMBER 29TH, 2008

Главный редактор: Альфира Арсланова / EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA
Зам. главного редактора: Ольга Фукс / EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX
Дизайн, вёрстка, препресс: Михаила Куренков / DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
Координатор: Юлия Ардашникова / COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA

Корректор: Наталья Золина / PROOF-READER: NATALIA ZOLINA

Реклама: Анна Лисименко / ADVERTISING: ANNA LISIMENKO

Печать: Михаил Лебедев / PRINTING: MIKHAIL LEBEDEV

Официальный партнёр журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgts.ru / OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGTC www.kgts.ru

Финансы: Ирина Савенко / ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO

Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1

EDITORIAL BOARD ADDRESS: 129594, MOSCOW, SHEREMETJEVSKAYA STR., 6, BLD. 1

Электронная почта: rusiti@bk.ru / E-MAIL: RUSITI@BK.RU

На обложке – сцена из спектакля «Нуреев» режиссера Кирилла Серебренникова. Фото Михаила Логвинова

COVER: “NUREYEV” BY KIRILL SEREBRENNIKOV. PHOTO: MIKHAIL LOGVINOV

Отпечатано в типографии ООО «Райкин Плаза»
129594, г. Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, стр. 1. Цена
свободная. Тираж 1000 экз. Подписано в печать 29.12.17

Фотографии предоставлены пресс-службами Большого театра,
Малого театра, Электротеатра Станиславский, Центра им.
Мейерхольтца, Театра.ДОС, фестивалей «Территория», NET,
DANCEINVERSION, Театральной школой Константина Райкина

Журнал «МИТ-инфо» – издание Российского центра
Международного института театра. Выпускается на двух
языках (русском и английском) в целях международного
сотрудничества в области театра.

Создан в 2010 году, выходит раз в два месяца,
рассылается во все национальные центры.

Реализуется по подписке и в розницу.

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ

WWW.RUSITI.RU

PRINTED BY RAIKIN PLAZA LTD. 129594, MOSCOW,
SHEREMETJEVSKAYA STR., 6, BLD. 1 OPEN PRICE. A NUMBER OF
COPIES PRINTED IS 1000. PUT INTO PRINT ON 29.12.17

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF BOLSHOI THEATRE,
MALY THEATRE, ELECTROTHEATRE STANISLAVSKY, MEYERHOLD
CENTRE, TEATR.DOC, TERRITORIA AND NET FESTIVALS,
DANCEINVERSION AND THEATRE SCHOOL OF KONSTANTIN RAIKIN

ITI-INFO REVIEW IS THE EDITION OF RUSSIAN CENTRE,
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE.

PUBLISHED IN TWO LANGUAGES (RUSSIAN AND ENGLISH)
FOR PURPOSES OF INTERNATIONAL THEATRE COOPERATION.
ESTABLISHED IN 2010, ISSUED BIMONTHLY, DISTRIBUTED
TO ALL NATIONAL CENTRES. REALIZED THROUGH
SUBSCRIPTION AND BY RETAIL.

READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE

WWW.RUSITI.RU

Содержание

Content



10 **ОБЛОЖКА** *ПОД СТУК МОЛОТКА*

*В Большом театре стала балетом биография
Рудольфа Нуреева*

COVER *TO THE BEAT OF A HAMMER*

In the Bolshoi the biography of Rudolf Nureev became a ballet

4 **ВЫСТАВКА** *ТАЙНА ЕГО ИМЕНИ* **EXHIBITION** *THE MYSTERY OF HIS NAME*

18 **КУЛЬТУРНЫЕ СВЯЗИ** *Я ОДИН. ВСЕ ТОНЕТ* *В ФАРИСЕЙСТВЕ*

COLLABORATION
ALONE, AMIDST THE PHARISEES

24 **ФЕСТИВАЛИ** *ТЕАТРАЛЬНАЯ ЕВРОПА В* *МОСКВЕ* **FESTIVALS** *THEATRE EUROPE IN MOSCOW*

42 **ТАНЕЦ** *ВЫБОР КАК ВЫЗОВ* **DANCE** *CHOICE AS A CHALLENGE*

52 **ДРАМАТУРГ** *СОВМЕСТНЫЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ* **PLAYWRIGHT** *JOINT EXPERIENCE*

58 **НАСЛЕДИЕ** *СЛУГА ВСЕХ ГОСПОД,* *ГОСПОДИН ВСЕХ СЛУГ*

HERITAGE
SERVANT OF ALL MASTERS,
MASTER OF ALL SERVANTS

68 **КНИЖНАЯ ЛАВКА** **BOOKSHOP**

72 **ХРОНОГРАФ** *ТВОРЦЫ И МУЗЫ* **CHRONOGRAPH** *MAKERS AND MUSES*

марюс ивашкявичюс



ОСНОВНАЯ
ТВОЯ МАЯКОВСКОГО
СЦЕНА

13.01
26.01
07.02
16.02

постановка
миндаугаса карбаускиса

пространство
сергея бархина

костюмы
мари даниловой

РУССКИМ РОМАНИ

лучший спектакль
большой формы

лучшая женская роль

лучшая работа
драматурга

 **ЗОЛОТАЯ
МАСКА**

16+

8 (495) 690 4658, 690 6241, 8 (499) 678 0304

www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo

7 номинаций

 **ЗОЛОТАЯ
МАСКА**

драма / спектакль малой формы

драма / работа режиссера

драма / мужская роль

драма / женская роль второго плана

драма / мужская роль второго плана

драма / работа художника

драма / работа драматурга



сцена на
твоем маяковском
сретенке

преьера

05.01

18.01

14.02

ИЗГНАНИЕ

18+

пьеса

марюса ивашкявичюса

постановка

миндаугаса карбаускиса

пространство

сергея бархина

костюмы

мари даниловой

ВЫСТАВКА

Тайна его имени

Анна ЧЕПУРНОВА
Фотографии автора



ЛЕГЕНДАРНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ХУДОЖНИКУ ЭДУАРДУ КОЧЕРГИНУ

В ЭТОМ ГОДУ
ИСПОЛНИЛОСЬ 80 ЛЕТ.
ОСЕНЬЮ ВЫСТАВКА
ЕГО РАБОТ ПРОХОДИЛА
В ЭРМИТАЖЕ, ПРИЧЕМ
КОЧЕРГИН – ПЕРВЫЙ
СОВРЕМЕННЫЙ
СЦЕНОГРАФ,
УДОСТОИВШИЙСЯ
ПЕРСОНАЛЬНОЙ
ЭКСПОЗИЦИИ В ЭТОМ
МУЗЕЕ.

В декабре выставка в немного измененном и дополненном виде приехала в Бахрушинский музей. В Москву прибыл и сам виновник торжества, который не только открывал вернисаж, но и презентовал свою новую, шестую по счету книгу «Россия, кто здесь крайний?».

Начиная с 2003 года, когда вышла и сразу завоевала любовь читателей его первая книга, «Ангелова кукла», Кочергин стал писать одно произведение за другим. При этом не оставлял и своей службы в БДТ им. Г.А. Товстоногова, где он работает главным художником уже 45 лет. На встрече с московскими читателями, проходившей в Российской государственной библиотеке искусств, Эдуард Степанович признался, что чувствует некую раздвоенность из-за того, что занимается и писательским, и художническим трудом. Однако ни от одного из этих занятий он отказаться просто не в силах.

Впрочем, и та и другая работа помогает Кочергину выполнять его миссию, которая, как выяснилось, была предопределена с самого его рождения. Подробнее об этом художник рассказывает

в своей новой книге «Россия, кто здесь крайний?», в главе «Хранитель памяти». Оказывается, древнесаксонское имя Эдуард переводится как «хранитель богатства». В дохристианские бесписьменные времена эдуардами называли людей, которые заучивали наизусть секреты в разных областях знаний, накопленные жрецами бога Одина, и передавали их из уст в уста своим последователям.

После насильственной христианизации Европы память о служении Одину осталась в закодированном имени Эдуард и передавалась из поколения в поколение. Каждый второй сын в семье должен был носить это имя. Мама Кочергина происходила из польско-саксонского рода и последовала древней традиции. А сам Эдуард Степанович, запечатлевая письменно и художественно эпоху уже давно ушедших 40–60-х годов прошлого века, вполне оправдал происхождение своего имени.

Центральный объект выставки Кочергина в Бахрушинском музее, называющийся «Наши предки», также напоминает о неразрывной связи времен и поколений. Он представляет собой пирамидальную композицию, состоящую из тряпичных людей-скоморохов, взявшихся за руки. Идея этой работы пришла к художнику во время его путешествия по деревням русского Севера. В одной из изб он увидел висящий на маточной балке шатер из тряпичных кукол. По словам хозяйки, это сооружение было памятью рода – очередная кукла изготавливалась и прикреплялась к пирамиде после смерти члена семьи.

Следствием путешествий Кочергина по стране стали и эскизы костюмов ряженых, показанные на выставке. С ними





перекликаются самые первые, дипломные работы художника, например, эскизы к народной драме «Царь Максимилиан и его непокорный сын Адольф». Они отличаются яркими, сочными красками. А вот рисунки Кочергина для знаменитейших спектаклей Георгия Товстоногова, Льва Додина, Бориса Равенских уже намного приглушеннее по тону и лиричнее.

Небольшие макеты декораций некоторых из этих постановок очень оживляют экспозицию. Среди них, например, макет декорации к «Мольеру», поставленному Сергеем Юрским на сцене БДТ. Даже фотографии на фоне этого объекта на вернисаже получались особенно красивыми и романтическими. А вот в самом БДТ семиметровые свечные пятиярусные шандалы из «Мольера» уже после снятия спектакля с репертуара использовались по торжественным, но печальным поводам. На их фоне проводили в последний путь многих артистов театра и самого Георгия Товстоногова.

Украшает экспозицию и сценическая одежда, придуманная Кочергиным. На выставке есть костюмы, в которых Олег Борисов играл принца Генриха, Евгений Лебедев – Холстомера, Сергей Юрский – Мольера, а Наталья Тенякова – Арманду Бежар. Каждый из них – высочайшего качества, хотя сделаны они из таких,

казалось бы, грубых материалов, как мешковина, жгут, пеньковая веревка. А в костюмах Мольера и Арманды виртуозно соединились ткани бедняков и королей – мешковина и атлас.

Какой труд стоит за всей этой красотой, можно понять, прочитав книги Кочергина. В «Планшетной крысе» он рассказывает, как над эскизами и рисунками к «Генриху IV» работал пять дней подряд, так что пальцы правой руки стало сводить. Правда, было это в далеком 1969 году, когда новейших технологий еще не существовало. Может быть, сейчас художнику работается легче? На встрече в РГБИ Кочергина спросили, как он относится к компьютерной графике. На что художник ответил: «Я не против компьютера, это замечательное средство, которое помогает жить. Но художник – это физиология. Надо же понимать: в нарисованных от руки линиях физиология есть, а в созданных на компьютере – ее нет. Вот мы с присутствующим здесь Сергеем Алимовым не сможем что-то нарисовать одинаково, потому что у него одна физиология, а у меня – другая. Прикосновение музыканта к инструменту ведь тоже от физиологии зависит... Рисование от руки – это тяжелый труд, а на компьютере рисовать легче, поэтому его сегодня многие так любят».

На вернисаже Кочергин похвастался, что все его выставленные работы были задействованы в спектаклях, не осуществленных проектов, кроме эскизов студенческих лет, здесь нет. С чем мастера и поздравили пришедшие к нему на торжество коллеги, сказавшие также много теплых слов о юбиляре: Борис Мессерер, Сергей Бархин, Сергей Алимов, Александр Рюмин.

Выставка продлится до 1 февраля



Эдуард Кочергин, Борис Мессерер, Юрий Рост



The Mystery of His Name

Anna CHEPURNOVA
Photos by Anna CHEPURNOVA

THE LEGENDARY THEATRE ARTIST EDUARD KOCHERGIN HAS TURNED 80 THIS YEAR. IN AUTUMN, THE EXHIBITION OF HIS WORKS WAS HELD IN HERMITAGE MUSEUM, AND IN DECEMBER THE EXHIBITION IN A SLIGHTLY MODIFIED AND ENLARGED FORM CAME TO A.A.BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM. TO MOSCOW ALSO ARRIVED THE HERO OF THE OCCASION – NOT ONLY FOR EXHIBITION OPENING, BUT TO PRESENT HIS NEW, THE SIXTH, BOOK “RUSSIA, WHO IS THE LAST ONE?”

Since 2003, when his first book “Angel’s Doll” was published and immediately won the readers’ hearts, Kochergin began to write one book after another. At the same time, he continued to work for G.A.Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre as a leading artist for 45 years. At a meeting with Moscow readers at the Russian State Art Library, Eduard Kochergin admitted that he felt some kind of splitting due to the fact that he was engaged in both literary and artistical work. However, he simply is not able to give up any of these activities.

Anyway, both works help Kochergin to fulfill his mission, which, as it turned out, was predestined since his very birth. More about it the artist tells in his new book “Russia, Who is the Last One?” in the chapter “The Keeper of Memory”. As it happened, an Old Saxon name Edward is translated as “the keeper of wealth”. In pre-Christian days, “Edwards” were people who memorized secrets in various fields of



Set model for “Come Full Circle”

knowledge, accumulated by the priests of the god Odin, and passed them on by word of mouth to their followers.

After forced Christianization of Europe, the memory of serving Odin remained in the coded name of Edward (Eduard) and was passed on from generation to generation. Every second son in a family was to have this name. Kochergin’s mother came from a Polish-Saxon family, and she followed this old tradition.

The central object of Kochergin’s exhibition at the Bakhrushin Museum, called “Our Ancestors”, also reminds of inextricable connection of times and generations. It looks like a pyramidal composition which consists of rag dolls-buffoons holding hands. The idea of this work came to the artist during his journey through Russian Northern villages. In one of the houses he saw a tent of rag dolls hanging from a ceiling beam. According to the hostess, the device was a memory of the family – a new doll was made and attached to the pyramid every time when a family member died.

The result of Kochergin’s travelling around the country became sketches of



for an artist to work? At the meeting at the Russian State Art Library, Kochergin was asked to express his opinion about computer graphics. The artist replied: «I'm not against computers, it's a wonderful tool that helps to live. But an artist depends on physiology. One must understand that physiology exists in hand-drawn lines, and in those created by computer it does not exist. Here we are with Sergey Alimov who is also here today, can't draw anything the same way, because he has his physiology, and I have mine. Drawing by hand is hard work, and it's easier to draw on a computer, that is why many people like it so much today.»

On the opening day, Kochergin shared that all of his exhibited works were used in performances; there was no unrealized projects, except sketches from his student years. The master was congratulated by his colleagues who came to the celebration and said many warm words about the hero of the day – Boris Messerer, Sergei Barkhin, Sergei Alimov, Alexander Ryumin.

The exhibition will be opened until February 1, 2018.

costumes for masquers, shown at the exhibition. They are of very bright rich colors. As for Kochergin's drawings for the most famous productions of Georgy Tovstonogov, Lev Dodin, Boris Ravensky, they are much more subdued in tone and more lyrical.

Small set models of some of these plays brighten up the exposition very much. Among them, for example, a set model for "Moliere" staged by Sergei Yursky at BDT. The exposition is enriched by stage costumes, invented by Kochergin. Each of the stage outfits is of the highest quality, although they are made of such coarse materials as burlap, tour or hemp rope. In costumes of Moliere and Armande, fabrics of the poor and kings – sackcloth and satin were masterfully combined.

How hard were the efforts behind all this beauty can be understood from Kochergin's books. "Notes of the Stage-Floor Rat" reads how for five days in a row he was working on sketches and drawings for "Henry IV", so that he got a cramp in the fingers of his right hand. Well, it was back in 1969, when advanced technology did not exist. Maybe now it is much easier



Costumes of Sergey Yursky and Natalia Tenyakova. «Moliere»



Под стук МОЛОТКА

В Большом театре стала
балетом биография
Рудольфа Нуреева

Фото: Михаил Лосвинов / Большой театр

Анна ГОРДЕЕВА

Фотографии предоставлены пресс-службой Большого театра

Спектакль, что поставили в главном театре страны хореограф Юрий Посохов и режиссер Кирилл Серебренников, вряд ли можно назвать просто балетом. Да, в нем много танцев – чистейшая неоклассика. Но много и слов. Да и пения немало. Этим своим масштабом, необъятностью, нежеланием признавать какие-то границы (ну как держать в репертуаре постановку, где на сцену выходят 300 человек? головная боль для любого менеджера) «Нуреев» схож со своим героем.

Слова (и произносящий их драматический актер Игорь Верник) появляются в первой же сцене спектакля. Это – аукцион; Нуреева уже нет на свете, его имущество выставлено на продажу, и аукционист быстро, но подробно описывает каждую вещь («Лот 17. Обои. Пять рулонов. Золотое тиснение на коже. Китай, XVII век. Остались после декорирования спальни мистера Нуреева на набережной Вольтера. Дар Жаклин Кеннеди»). Обои предъявляются, ковры раскатываются на полу, костюмы мерцают блестками в стеклянных витринах, аукционная толпа колышется. Когда на продажу выставляется белая рубашка, купленная Нуреевым еще в Ленинграде, – покупатели мгновенно исчезают со сцены, и мы отправляемся в конец 50-х на улицу Зодчего Росси, в репетиционный класс балетной школы. Так устроен весь балет – десятки быстрых слов аукциониста, секундная пауза – и на сцене нам показывают события, связанные с тем или иным лотом.

Но разговаривает не только аукционист – со сцены звучат и доносы, написанные на Нуреева в дни гастролей Мариинского (тогда Кировского) театра в Париже, где он вел себя слишком вольно для советского человека, и реплики самого главного героя, когда он командует другими артистами, занимаясь постановками своих балетов в Европе. Это множество слов, непривычное для уха балетомана и как бы мешающее течению мелодий, придуманных композитором Ильей Демуцким, на самом деле – созна-

тельный ход постановщиков, их высказывание о времени. Балет в XX веке – и теперь – уже не может жить в башне из слоновой кости, выстроенной из прекрасных звуков музыки. Суета мира и злость его (как в случае с доносом) непременно вторгнутся в балетный мир, заставят учитывать себя, будут настаивать, что они – тоже часть жизненной партитуры.

Но не только слова (столетия подряд считавшиеся врагами танца), с пением в этом спектакле тоже придумана война. В Вагановском училище, где Юрий Посохов, начиная с простых движений балетного класса, создает развернутый «парад возможностей», торжествует балет. Не только Нуреев (Владислав Лантратов), выделяющийся на общем фоне особенно полетным прыжком, но вся масса кордебалета демонстрирует отличную выучку, их герои точно готовы к работе в Мариинском театре. Но далее сразу следует сцена «торжественного концерта», где выходят 40 мрачных артистов хора, перед ними встает внушительная дама-солистка (Светлана Шилова) – и начинает звучать монументальная патриотическая песня. Ее тяжелый, казенный ритм от-



Фото: Дамир Юсупов / Большой театр

четливо противостоит летучему искусству балета.

Вот что важно: если слова так и остаются врагами Нуреева (когда он командует на репетиции – он груб, то есть не может выразить свои мысли так, чтобы никого не оскорбить), музыку он после побега побеждает, присваивает. Только настоящую музыку, а не примитивные марши – в сцене, где показан самый расцвет карьеры Нуреева, где он себя ощущает Королем-солнце, этот самый Король-солнце и появляется, и поет – прекрасным контратенором Вадима Волкова.

Повествование в балете задерживается на тех событиях в жизни танцовщика, что Посохов и Серебренников считают самыми важными. Учеба в Вагановской школе, «прыжок в свободу», фотосессия в студии Ричарда Аведона, встреча с Эриком Бруном – это первый акт. Во втором – гастрольная лихорадка артиста, его «солнечное» торжество, побег от мира на свой остров и последняя работа – постановка «Баядерки», где Нуреев пробует себя как дирижер. Из биографических сцен самая сильная – дуэт с Эриком Бруном. Роль датского танцовщика экстра-класса, пока-

завшего гордому беглецу, что балет может быть виртуозным и без воинственного напора, без разрывания пространства в клоуна, научившего Нуреева ценить в танце чистоту движения, в Большом досталась Денису Савину – и это был фантастически точный выбор постановщиков. Савин не схож с Бруном школой, темпераментом, даже цветом волос – но он так точно перенял со старых записей эту манеру танца, эти жесты и внимательный взгляд, что возникала иллюзия, будто в другом теле на сцене Большого явился именно сам Брун. А диалог Нуреева и Бруна в репетиционном зале, поставленный почти без прикосновений, но так, будто героев связывает невидимая нить, ничуть их не стесняющая, и заканчивающийся кратким финальным объятием, наверняка войдет в историю балета XXI века.

Последовательное изложение биографии дважды прерывается эпизодами «письмами». В первом акте вслух читаются сегодняшние послания Нурееву от тех танцовщиков, что начинали свою карьеру в Парижской опере в то время, когда именно Нуреев ею руководил, – это письма Шарля Жюда, Мануэля Легри и Лорана Илера. Во



Фото: Дамир Юсупов / Большой театр



втором – записки работавших с Нуреевым балерин, звучат слова Аллы Осипенко и Натальи Макаровой. В каждом из этих эпизодов во время чтения идет одно балетное соло – в собирательной роли Ученика выходит Вячеслав Лопатин, в роли Дивы – Светлана Захарова. Если танец Ученика более абстрактен (хотя стиль танца, если выбирать из трех перечисленных французских этюдов, более всего напоминает Легри), то Светлана Захарова, несомненно, рисует в танце Наталью Макарову.

Композитор Илья Демуцкий вставляет в свою партитуру множество цитат из старинных балетов и «Адажиетто» из Пятой симфонии Малера (на него поставлено соло Дивы). В финале он полностью передает свои права Людвигу Минкусу – и мы слышим финал балета «Баядерка», выход Теней. Уже очень больной, шатко ступающий Нуреев медленно идет по сцене к оркестровой яме, спускается в нее – и дирижер Антон Гришанин уступает ему место. А по извилистому пандусу в глубине сцены ступают те самые Тени, придуманные еще Мариусом Петипа. Нет, все-таки не те же самые – вскоре в ряд танцовщиц в белоснежных пач-

ках встраиваются и танцовщики. Это не «Трокадеро де Монте-Карло», они не изображают балерин – никаких пачек и пуантов! У них свой, мужской шаг, но он так же идеально совпадает с печальной и чистой музыкой, как шаг Теней-девушек. Когда кордебалет заполняет сцену, музыка начинает утихать, исчезать, испаряться совсем – но Нуреев и в полной тишине продолжает дирижировать божественными призраками балета, к которым и сам теперь принадлежит.

Сезон-2017/18 богат балетными событиями в Большом – главный театр страны уже станцевал «Забывшую землю» Иржи Килиана и «Ромео и Джульетту» Алексея Ратманского. Впереди копродукция с Гамбургским балетом – «Анна Каренина» Джона Ноймайера, где действие перенесено в наши дни и Алексей Каренин стал политиком, а безответственная жена портит ему политический имидж. Но очевидно, что главное событие сезона все же «Нуреев», балет горький и печальный, балет возвышенный и ясный. В котором два с половиной часа идут торги и который без всякого пафоса утверждает, что некоторые вещи купить невозможно.

To the Beat of a Hammer

In the Bolshoi the biography of Rudolf Nureyev became a ballet



Photo by Mikhail Logvinov / Bolshoi Theatre

Anna GORDEYEVA

Photos courtesy of Bolshoi Theatre press-service

The production that was staged by choreographer Yuri Possokhov and director Kirill Serebrennikov at the country's main theatre can hardly be called simple ballet. Yes, it includes many dances – pure neoclassicism. But it also has a lot of text and singing. And it is this scale, this immensity, this unwillingness to accept any kinds of boundaries (three hundred people come out on stage – a headache for any manager) that make “Nureyev” resemble its protagonist.

The words (and drama actor Igor Vernik who delivers them) appear in the production's very first scene. It's an auction; Nureyev is no longer among the living, his belongings are put up for an auction, and the auctioneer is describing each item in a quick but detailed manner. (“Lot 17. Wallpaper. Five rolls. Gold embossing on leather. China, 17th century. Leftovers from the renovation of Mr. Nureyev's bedroom at the Quai Voltaire. A gift from

Jacqueline Kennedy”). The wallpaper is exhibited, the rugs are rolled out on the floor, costume sequins glimmer in the glass cases, the auction crowd sways. When a white shirt that Nureyev bought back in Leningrad is put up for auction, we find ourselves in late 1950s on Architect Rossi Street at a ballet school rehearsal class. That is how the entire ballet is constructed – dozens of rapid-fire words from the auctioneer, a second's pause – and the events that are connected with one lot or another are presented to us on the stage.

Denunciations written about Nureyev during the Mariinsky (then Kirovsky) Theatre's guest performances in Paris, where he behaved too liberally for a Soviet person, as well as the remarks of the main protagonist himself when he bossed other actors around while working on his own productions, are also heard from the stage. This multitude of words, so unusual to the ear of a ballet fan and one that seemingly interferes with the flow of the melodies created by composer Ilya Demutsky, is, in reality, a conscious move on the part of the producers, their commentary on the time. In the 20th century – and now – ballet can no longer live in the ivory tower constructed with the beautiful sounds of



Photo by Mikhail Logvinov / Bolshoi Theatre

music. The hustle and bustle of this world as well as the malice within it (as in the case with the denunciations) will undoubtedly barge into the world of ballet, will insist that they, too, are part of life's score.

But it is not just words alone (that century after century were considered to be the enemy of dance), this production also wages war with singing. Ballet triumphs at the Vaganova Academy, where Yuri Possokhov creates an all-out "parade of possibilities", starting with simple ballet class moves. And it's not just Nureyev (Vladislav Lantratov), who stands out with his exceptionally aerial leap, but the entire bulk of corps de ballet that demonstrates excellent skill, their characters seem to be ready to go work at the Mariinsky Theatre. But then it is immediately followed by a "gala concert" scene, where forty grim-looking choir artists come out on stage, an imposing soloist lady (Svetlana Shilova) stands before them – and so begins a monumental patriotic song. Its heavy, formal rhythm stands in clear counterpoint to the aerial art of ballet.

But if words continue to remain Nureyev's enemy (when he is in charge

during rehearsals he's rude, in other words, he can't express his thoughts in such a way as not to offend anyone), the music he manages to conquer following the escape, takes possession of it. Real music, though, not the primitive marches – in the scene that shows the very prime of Nureyev's career, when he feels like the Sun King, this very Sun King appears and sings in Vadim Volkov's beautiful countertenor.

The narrative in the ballet lingers on the events in the dancer's life that Possokhov and Serebrennikov consider to be the most important. His studies at the Vaganova Academy, his "leap to freedom", his photo shoot in Richard Avedon's studio, his meeting with Erik Bruhn – that's all in Act I. Act II includes the artist's touring fever, his "solar" triumph, his escape from the world to his own island, and his very last work – the staging of "La Bayadère" where Nureyev tries his hand at conducting. The strongest of the biographical scenes is the duet with Erik Bruhn. The part of the Danish world-class dancer, who showed the proud runaway that ballet can be virtuosic even without aggressive charge, without ripping the space to shreds, who taught Nureyev the value of the purity of movement in dance, at the Bolshoi Theatre was given to Denis Savin – and it was an exceptionally perfect choice on the part of the producers. Savin does not resemble Bruhn in his style, his temperament, or even the color of his hair – but he copied that manner of dance, those gestures and that attentive gaze from old recordings with such precision that one had the illusion of watching Bruhn himself appear on the stage of the Bolshoi Theatre in another's body. And the dialogue between Nureyev and Bruhn at the rehearsal hall, which was staged virtually without touches but in such a way that the characters seemed to be connected by an invisible thread that didn't constrain them one bit and finished off with a brief, final embrace, will likely become part of ballet history of the 21st century.

The biography's sequential exposition is interrupted twice by "letter" episodes. Contemporary messages to Nureyev from dancers, who began their careers at the Paris Opera when Nureyev was its director, are read out loud in Act I – those are letters from Charles Jude, Manuel Legris and Laurent Hilaire. Act II includes letters from ballerinas who worked with Nureyev, the words of Alla Osipenko and Natalia Makarova are heard from the stage. During the reading



Photo by Damir Yusupov / Bolshoi Theatre



in each of these episodes a ballet solo takes place on stage – Vyacheslav Lopatin comes out in the composite role of the Student, Svetlana Zakharova as the Diva. And while the Student’s dance is more abstract (even though the style of the dance is more reminiscent of Legris if one were to choose between the three aforementioned French stars), Svetlana Zakharova undoubtedly depicts Natalia Makarova in her dance.

Composer Ilya Demutsky injects his score with numerous excerpts from ancient ballets as well as “Adagietto” from Mahler’s Symphony No.5 (Diva’s solo is set to that). In the finale he gives up all of his rights to Ludwig Minkus – and we hear the finale of the ballet “La Bayadère”, the Kingdom of the Shades. Nureyev, already very ill, walks unsteadily along the stage toward the orchestra pit, steps down into it – and conductor Anton Grishanin gives up his place for him. And those same Shades, created back in the day by Marius Petipa himself, walk along the winding ramp at the back of the stage. No, not the same ones after all – soon male dancers insert their way into a row of female dancers in snow-white tutus. This is no “Trockadero de Monte Carlo”, they

are not pretending to be ballerinas – there are no tutus or pointes! They have their own masculine step, but it matches just as perfectly with the melancholy and pure music as the step of the women Shades. When the corps de ballet fills the stage, the music begins to die down, disappear, evaporates completely – but Nureyev continues to conduct even in complete silence, directing the divine specters of ballet, specters that now count him among them.

Season 2017/2018 is rich with ballet events at the Bolshoi – the country’s main theatre has already performed Jiří Kylián’s “Forgotten Land” and Alexei Ratmansky’s “Romeo and Juliet.” Coming up they have a coproduction with Hamburg Ballet – John Neumeier’s “Anna Karenina”, where the setting is moved to our time and Alexey Karenin became a politician, and his irresponsible wife is ruining his political image. But it is clear that the season’s main event is still “Nureyev”, a ballet that’s bitter and sad, a ballet that’s exalted and bright. A ballet, where the auction goes on for two and a half hours, and where the audience is told without any grandstanding that certain things are not for sale.

Я один. Все тонет в фарисействе

Ольга ФУКС. Фото Ивана Новикова-Двинского (сайт Малого театра)

Израильский режиссер Илан Ронен, много лет руководивший Национальным театром «Габима», неоднократно приезжает в Россию, в том числе и в качестве постановщика. В один из своих приездов (на фестиваль Союза театров Европы с «Железной дорогой в Дамаск») он договорился с Юрием Соломиным о новой постановке.



Первой совместной работой Илана Ронена и труппы Малого театра стал «Мещанин во дворянстве» в 1990 году. Людмилу Титову, Виктора Бунакова, Зинаиду Андрееву и Бориса Клюева он уже знал по работе, а про уникальный дар Василия Бочкарева был только наслышан и убедился в нем в новой работе, ставшей своеобразным подношением к 75-летию актера. Выбор пал на «Визит старой дамы» Дюрренматта.

Илан Ронен приехал вместе со своей постановочной командой. Художник Лили Бен-Нахшон Аарон выстроила функциональную рамку со стеклянным задником, на котором возникают разные тени: унылое настоящее и размытая перспектива будущего. Город Гюллен (в переводе с немецкого – «навоз», если не сказать определеннее) лежит на пересечении каких-то мифических дорог: между Римом и Цюрихом, между Парижем и Прагой, везде и нигде, и поезда в основном проносятся мимо него.

Художник по костюмам Анат Штерншус Бедани одел героев в строгом соответствии с пьесой: на Кларе – сверкающие наряды, на полицейском – форма,

на всех героях, набравших кредитов, – желтые ботинки, затем желтые шарфы, шляпки, костюмы. Специалист по видео-эффектам Йоав Коэн занялся рисунками на стекле – большие привокзальные часы отмеряют время до прибытия поезда или же время, отпущенное судьбой, приближающийся злоеущий силуэт Клары Цаханасьян или бегущие навстречу деревья.

«Визит старой дамы» можно поставить как пародию на обезумевшее общество, которое гонит взашей оступившуюся бедную девушку, но готово бесконечно унижаться перед ней же – миллиардершей. Которое совсем недолго придерживается приличий и человеколюбия и легко готово отказаться от своих же принципов ради дармового изобилия. Которое подсаживается на главный наркотик потребления – кредиты, отложенную расплату – и сдается в рабство. И даже главная его «ячейка» – семья – готова к предательству среди первых.

Можно – и как историю любви, которая никогда не признает компромиссов и потребует тебя всего, «до полной гибели всерьез».

Василий Бочкарев, актер-интеллектуал с предельной точностью каждой интонации и каждого жеста, когда-то прошедший





школу Анатолия Васильева («Серсо» и «Первый вариант Вассы Железновой») и до сих пор соблюдающий ей верность, поднимается и над мелодрамой, и над социальной сатирой. В роли Илла, маленького человека с тяжелым грехом в прошлом и бесконечной жизненной рутинной в настоящем, он играет метафизический сюжет о неготовности к смерти, суде над самим собой и принятии неизбежного. В свое Чистилище Илл попадает еще при земной жизни.

Илл Василия Бочкарева проходит огромный путь – от маленького суея-

щегося человечка, который предчувствует свой звездный час – бургомистр (Александр Ключвин) назначит его премником, если он сможет «конвертировать» свою давнюю любовь и подлость в выгоду для города. Того же человечка, раздавленного животным страхом, когда Клара предлагает горожанам купить себе благополучие ценой его жизни, и рабской благодарностью, когда на миг он понадеялся, что свои его не сдадут. До одинокого странника, который прошел через гнев на горожан за то, что не только ценой его смерти хотят купить себе благополучие, но и ценой его нового греха, самоубийства, купить себе чистую совесть. Через бунт, чуть не толкнувший его на убийство. Через вину перед рожденным и погибшим ребенком, которого он никогда не видел. Через проснувшийся дар предвидения – он знает наперед, что даже лучший из его сограждан, учитель (Владимир Носик) отвернется от него («Прежде, чем пропоет петух, ты трижды отречешься от меня»). И в конечном счете через благодарность – ведь если бы не визит старой дамы, он так и остался бы среди предающих.



Alone, amidst the Pharisees

Olga FOUX. Photos by Ivan Novikov-Dvinsky (website of Maly Theatre)

ISRAELI DIRECTOR ILAN RONEN, WHO FOR MANY YEARS HEADED THE HABIMA THEATRE, REPEATEDLY COMES TO RUSSIA, AS A DIRECTOR AS WELL. DURING ONE OF HIS VISITS (TO THE FESTIVAL OF THE UNION OF THEATRES OF EUROPE WITH THE “ROAD TO DAMASCUS”) HE ARRANGED WITH YURI SOLOMIN TO STAGE A NEW PRODUCTION.





The first joint work of Ilan Ronen and Maly Theatre's troupe was "Le Bourgeois Gentilhomme" in 1990. Lyudmila Titova, Viktor Bunakov, Zinaida Andreyeva and Boris Klyuev, he has already met during their work, as for Vasily Bochkarev he has only heard about his unique gift to be convinced of it during a new work for the 75th anniversary of the actor which became "The Visit of the Old Lady."

Ilan Ronen came with his production team. Artist Lily Ben-Nahshon Aaron built a functional frame with a glass backdrop, where various shadows appear: sad present and blurred perspective of the future. The city of Güllen ("manure" in translation from German, to say the least) is situated at the intersection of some mythical roads: between Rome and Zurich, between Paris and Prague, everywhere and nowhere, and trains mostly pass it by.

The costume designer Anat Sternus Bedani dressed the heroes in strict accordance with the play: Clara wears glittering outfits, policemen are in the uniform, all the heroes who took out loans have on yellow shoes, then yellow scarves, hats, suits.

"The Visit of the Old Lady" can be staged as a travesty of a mad society that used to boot out a poor girl, who had made a mistake, but now is ready to lick her feet when she is a billionaire. Which does not last long for decency and philanthropy

and is easily ready to abandon its own principles for the sake of abundance free of charge. Which can't resist the main drug of consumption – loans, postponed payment – and surrenders to slavery. And even its main social unit – the family – is ready for betrayal among the first ones.

It may be staged as a love story, where compromises are never acknowledged and your whole self is required, "until the complete death in earnest."

Vasily Bochkarev, an intellectual actor with the utmost precision of every intonation and every gesture, who is still true to Anatoly Vasiliev school, rises both over melodrama and social satire. In the role of Ill, a little man burdened by a grave sin in the past and an endless life routine in the present, he plays a metaphysical plot of being unprepared for death, for judging himself and for accepting the inevitable. In his Purgatory, Ill is sent down still during his mortal life.

Ill of Vassily Bochkarev has gone a long way – from a fussy little man who anticipates his moment of glory – the mayor (Alexander Kliukvin) would appoint him his successor if he "converts" his old love and villainy into a profit for the city. The same man, crushed by animal fear, when Clara offers the townspeople to buy their well-being at the cost of his life; his slavish gratitude, when for a moment he hoped that they would not give him up. Through a riot that almost pushed him to murder. Through guilt with regards to the dead child he had never seen. Through awakening gift of foresight, he knew in advance that even the best of his fellow citizens, the teacher (Vladimir Nossik) would turn away from him ("Before the rooster crows, you will deny me three times"). And ultimately through gratitude – if not for the visit of the old lady, he would remain among the betraying.





Театральная Европа в Москве

Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены пресс-службами фестивалей «Территория» и NET

ПОСИДЕТЬ В БИБЛИОТЕКЕ И ОДНОВРЕМЕННО ОБЛЕТЕТЬ
ВЕСЬ МИР, ВЫСЛУШАТЬ ИСПОВЕДИ УМИРАЮЩИХ,
ПРЯМО НА СПЕКТАКЛЕ ВЫУЧИТЬ НАИЗУСТЬ СОНЕТ
ШЕКСПИРА, ПРОСЛУШАТЬ ТЕАТРОВЕДЧЕСКУЮ ЛЕКЦИЮ
ЕЖА И ПАНЕГИРИК ГОЛУБЯ, ПРИЗНАТЬСЯ В ЛЮБВИ
СИДЯЩЕМУ РЯДОМ СЛУЧАЙНОМУ СОСЕДУ – ЧЕГО ТОЛЬКО
НЕ ПРИШЛОСЬ СДЕЛАТЬ ЭТОЙ ОСЕНЬЮ ПОЧИТАТЕЛЯМ
АКТУАЛЬНОГО ТЕАТРА В ЕГО РАСШИРЕННЫХ ПОЧТИ ДО
БЕЗГРАНИЧНОСТИ ГРАНИЦАХ. В НАШЕМ ОБЗОРЕ –
САМЫЕ ЯРКИЕ СОБЫТИЯ ОСЕННИХ ФЕСТИВАЛЕЙ
«ТЕРРИТОРИЯ» И NET.

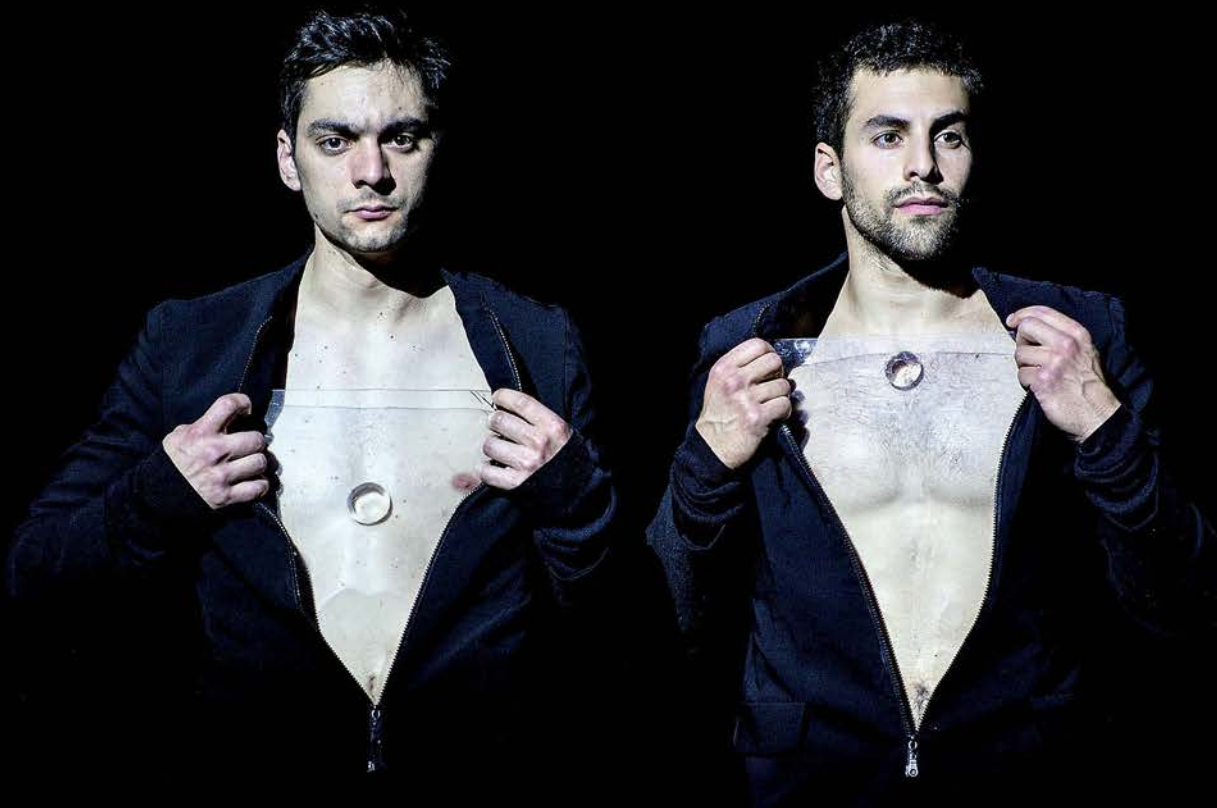


Фото: Джулиан Моммер

Машина времени

КИНОФИЛЬМ «ВМАЯКОВСКИЙ»
РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР ШЕЙН
«ТЕРРИТОРИЯ»

Урежиссера Александра Шейна, который работал над своим фильмом шесть лет, был выбор, какому фестивалю отдать для первого показа свой фильм – Московскому международному или «Территории», и он без раздумий выбрал второй. Понятно, что посвящен он трагической фигуре Маяковского, революции политической и поэтической, краху всех надежд. Но это только лишь один слой фильма, где художественная ткань и документальные съемки (например, единственной дочери Маяковского) смонтированы внахлест.

Другой – и может быть, даже более важный – актерское перевоплощение, проживание, вживание в роль, присвоение чужой судьбы, которая начинает

влиять на самого актера, точно меняет его на клеточном уровне, и тогда начинается игра «до полной гибели всерьез». Вот актеры собираются на первую репетицию, читку: в зубах сигареты, на столе вода, в руках листочки с незнакомым, не присвоенным еще, не легшим на язык текстом: «посылай реплику вперед, не в себя», «ну давай за Троцкого пока я почитаю»... Вот гримируются, всматриваясь через свое меняющееся изображение в зеркале, словно смотря сквозь толщу времени и прозревают своего героя (перевоплощение в Маяковского Юрия Колокольникова – это что-то фантастическое). И вот уже «кончается искусство», и белый снег исчезает в черной дыре ночи, и ревнивая Лиля Брик (молодую играет Чулпан Хаматова, а старую, почти окаменевшую Брик, – Людмила Максакова, бесстрашно накидывая себе годы), забыв все женские обиды, колотит Маяковского за то, что не остался в Париже, не женился «на той», не спасся, прощаясь с живым, как с мертвым. И палач Агранов (Евгений Миронов) перетаптывается в темноте.

Этот уникальный фильм вернется к широкой публике в феврале будущего года – как часть художественного проекта «Атлас Маяковского» в Третьяковской галерее, соединившего кино, театр, арт-объекты и мультимедиа.

TERRITОRIA





Фото: Самюэль Рубио

Последний путь
«НАСЛЕДИЕ. КОМНАТА БЕЗ ЛЮДЕЙ»
 ПРОЕКТ ШТЕФАНА КЭГИ
 И ДОМИНИКА ХУБЕРА
 ТЕАТР «ВИДИ-ЛОЗАНН»
 И КОМПАНИЯ «РИМИНИ ПРОТОКОЛ»
 «ТЕРРИТОРИЯ»

Место действия – маленький коридор с восемью комнатами. На потолке – карта мира, на которой вспыхивают и гаснут лампочки, обозначая чью-то смерть. Так вспыхивают, прежде чем угаснуть, звезды. Каждая дверь – портал в чью-то судьбу, точнее, в ее финал, о котором человек решился рассказать авторам этого проекта. Необходимые для рассказа личные вещи, артефакты, видео – и голоса людей, некоторые из которых уже умерли. Носитель генетической смертельной болезни и отец маленькой дочки, которая счастливо избежала отцовской участи и которая бы не родилась, если бы он узнал о своей болезни до ее рождения. Гражданин Швейцарии, этнический турок, который репетирует последний путь на родину (в Турции хоронят бесплатно). Секретарша, которая мечтала о сцене

всю жизнь, но прожила ее совсем не так, как хотелось, и только смерть выбирает себе сознательно. Сознательный джампер, который позаботился о своей семье на случай неудачного прыжка, а сам лавирует между предельным риском и полной рассудительностью. Европейская миссионерка, которая большую часть жизни провела в Африке, влюбилась в ее художников и не успела доделать фонд содействия им. Пожилые супруги-банкиры, готовые оставить солидную сумму внукам на образование в Германии, но... внуки живут в Бразилии и бросили учить немецкий при полном попустительстве родителей, а те и сами не прочь забыть язык нацистов, среди которых были и те банкиры. Нейробиолог, который занялся проблемой старения: деградации мозга и умирания чувств...

Ты переходишь из одной комнатухи в другую, перебираешь африканские украшения и фотографии с документами, осматриваешь костюм джампера, ешь турецкий лукум и слушаешь истории, где люди продумывают свой последний путь, творят его, как финал романа, – и в этом творчестве обретают полную свободу и самих себя.

Сопровождение меморициду

«НОЧЬ В БИБЛИОТЕКЕ»

РЕЖИССЕР РОБЕР ЛЕПАЖ

«ТЕРРИТОРИЯ»

В начале было слово – книга канадского эссеиста Альберто Мангеля «Ночь в библиотеке». Затем Робер Лепаж увидел, как можно поставить этот текст к юбилею национальной библиотеки Квебека. Несколько зеленых столов с тяжелыми настольными лампами – для атмосферы, гарнитура с видео 360° и голос Евгения Миронова – для просмотра... спектакля или видеолекции, или грандиозной компьютерной игры, или экскурсии по виртуальному пространству. Место действия – 10 красивейших и совершенно разных библиотек мира, включая сгоревшую Александрийскую и выдуманную коллекцию капитана Немо, и даже космос. Зритель становится курсором в виртуальном пространстве: от него зависит, как он построит свой путь по красивейшим библиотекам мира.

Средневековая библиотека в Альпах – Касталия для посвященных: только монахам позволено прикасаться к книгам. Библиотека в Копенгагене: кладбище неучтенных книг и мятущихся призраков – и популярная читалка студентов с айпа-

дами, которых почему-то тянет именно сюда. Ноев ковчег библиотеки Мехико, укрытой на дне огромного высохшего озера, спрятанной от землетрясений, меняющей свои размеры по потребностям библиофонда. Библиотека Киото – сложная крутящаяся конструкция, хранящая рукописи и любовные записочки, спрятанная в природном раю. Библиотека Оттавы, где по ночам порхают птицы, слетевшие из уникального издания по орнитологии, где все они изображены в натуральную величину.

Одна из библиотек – в Сараево – показана в свой самый драматический момент, во время пожара, пожирающего книги (точь-в-точь как пожар в Александрии пожирал свитки, точно ничего не изменилось за последние тысячелетия), под звуки виолончели, на которой молодой музыкант играл прямо посреди бомбежек. В эти дни родился новый термин – меморицид, уничтожение коллективной памяти. Которому так мудро, эстетически совершенно и радостно сопротивляется Робер Лепаж вместе со всеми библиотеками мира.

Фото: Стефан Буржуа

TERRITÓRIA



Рождение нации из духа театра

ЯН ФАБР

«БЕЛЬГИЙСКИЕ ПРАВИЛА /
БЕЛЬГИЯ ПРАВИТ»

КОМПАНИЯ «ТРУБЛЯЙН»
«ТЕРРИТОРИЯ»

Четырехчасовой эпос и фарс Фабра – оммаж своей родине Бельгии. Стране, родившейся в театре (Бельгия родилась как нация, вдохновившись оперой «Немая из Портичи», после которой публика подняла восстание... и не встретила сопротивления). Стране, которую можно проехать и не заметить. В которой идет горизонтальный дождь, а вечно серое небо брюссельцы, вздыхая, называют голубым. Это веселый и горький, гневный и нежный, сумасшедший, остроумный спектакль, пропитанный духом свободы – и от каких-то эстетических канонов, и от любых комплексов.

Действующие лица – валлонцы, фламандцы, брюссельцы, каждый со своей идентичностью и языком, как-то ужившиеся вместе.

Толстые ежи-театроведы (с ежами ассоциируют себя сами бельгийцы), и романтические голуби, помощники в войнах и любовных делах, участники спортивных состязаний (бельгийская традиция) и жертвы человеческого гурманства. Их оплакивает голубятник в сером халате, для которого голуби – посланцы иного, лучшего мира.

Персонажи, сошедшие с полотен великих бельгийских мастеров, – чета Арнольфини, воркующая о своей *fermette* и *koterij* (ферма и голубятня, символ бельгийской стабильности), магриттовские мужчины в котелках и обнаженная трехцветная женщина с картины «Черная магия», Маргарита Кнопф в белом платье с портрета

кисти Фернана Кнопфа, которой Фабр отдал исповедь юной содержанки «Розовых балетов» (постыдных оргий для богатей и политиков из прошлого века)...

Мажоретки, Нуаро из Брюсселя, Жили из Биша, танцовщица в юбке из пивных бутылочек – участники всевозможных бельгийских карнавалов.

Амазонки в мехах и с автоматами – Бельгия часто проигрывала сражения или служила разменной монетой, Бельгия стала первым полигоном для газовой атаки (отравляющий газ иприт назван в честь печального города-кладбища Ипра), но научилась делать прекрасное оружие и суперуспешный бизнес на нем. Любовь к родине предполагает еще и антивоенный гнев на ее милитаризм, доказывает Фабр.

И, наконец, спортивная команда с тремя сводами правил – запретительных (их произносят в качалке с ящиками пивных бутылок), предписывающих (их выкрикивают на бегу с привязанными к спицам скелетами – фобиями и комплексами целой нации) и разрешительных (во время их оглашения бельгийцы размахивают национальными флагами, затем меняют их на белые флаги мира, а потом и вовсе отдают лучшим из людей – голубям). Запретительные правила смешны, нелепы, непонятны посторонним, разрешительные – очевидны. Можно смотреть в зеркало без стыда, верить в Европу, заботиться о пожилых, не пичкая их успокоительными, везде открыть школы, знать арабский, не будучи террористом, верить в диалоги, а не монологи, покончить с диктатурой, быть бельгийцем... Посмеявшись над суевериями своей нации, назвав и осудив ее вину, поняв ее мечты, оплакав ее беды, восхитившись ее творчеством, Фабр ни много ни мало воспекает поруганные и осмеянные общечеловеческие ценности, называет черное черным, а белое белым, собравшим все цвета радуги.



TERRITÓRIA



Фото: Вонг Бергманн



Фото: Кристине Калнс



Темноту надо освещать

«БЛИЖНИЙ ГОРОД» (ЛАТВИЯ)
РЕЖИССЕР **КИРИЛЛ СЕРЕБРЕННИКОВ**
«ТЕРРИТОРИЯ»

Кирилл Серебренников, сидящий под домашним арестом, одновременно выпускающий премьеры и получающий международные награды, присутствовал и на фестивале «Территория», идею которого он когда-то и придумал, – своим обращением к студентам («вы можете выбрать авангардное искусство или традиционное, оба выбора правильные, главное – будьте честны перед собой») и показом его латвийской постановки «Ближнего города» по пьесе Мариуса Ивашкявичюса.

Сюжет связан с конкретным местом – мостом между шведским Мальмё и датским Копенгагеном: несколько минут в поезде – и ты уже в другой стране и можешь взглянуть на свой дом с другого берега, обмануться иллюзией новизны, убедиться, что от себя не убежишь. Реальный случай из

криминальной хроники, страшные фантазии о Русалочке и Карлсоне, обернувшиеся ролевой секс-игрой, заказанной пресыщенной богачкой, психологический триллер, где есть место и детским травмам, и взрослой тоске, и даже провокациям спецслужб, роковая случайность, закономерный исход – все это драматург мастерски рифмует и сплетает.

Кирилл Серебренников создает стильную атмосферу полнолуния – мертвенный ровный свет, прозрение, желание идти до конца и космическое одиночество. Разъединенные люди, сколько бы мостов они ни настроили, сколько бы ролевых игр и любовных сценариев они ни изобрели, ищут родственную душу, ищут свое потерянное «я», в этих поисках пускаются во все тяжкие, теряя самое дорогое и множа одиночество. Идут в этих поисках до рокового конца, который им еще предстоит осознать и принять.

Самые главные, пророческие слова Ивашкявичюс отдал самой черной героине: «В темноту не надо стрелять. Темноту надо освещать».



Фото: Дародея Тач

Фома поверивший
«MARTIN LUTHER PROPAGANDAPIECE»
РЕЖИССЕР **БОРИС НИКИТИН**
(ШВЕЙЦАРИЯ). NET

Швейцарский режиссер Борис Никитин, потомок известного русского путешественника Афанасия Никитина (по-русски, правда, не говорящий), в этом году уже дважды приехал в Россию – сначала на питерский фестиваль «Точка доступа», теперь на NET. В его спектакле есть герой (актер Мальте Шольц) и хор (Школы драматического искусства), а сам он больше напоминает лекцию или проповедь. Вначале оратор или проповедник сдержан, даже, кажется, слегка зануден, скуп на эмоции и скромно одет. Он призывает нас вспомнить один из главных евангельских сюжетов, вдохновивших немало гениальных живописцев, – об апостоле Фоме, который усомнился в Воскресении Христовом, пока Христос не предложил ему прикоснуться к его ранам. Фома, убеждает лектор, договаривая евангельскую недосказанность, отказался от достоверности, прежнего опыта и шагнул в неведомое, отдавшись вере.

В финале он раздет до белья и почти кричит о том, как любит нас, как любит нас всех, как это просто – любить своего ближнего, как мы можем убедиться в этом сами, просто повернувшись к соседу и признавшись, что любим его. Одни зрители смущенно переглядываются с соседями, другие понимающе кивают (дефицит, авитаминоз любви у нас все-таки чудовищный). Если в этот момент не следить за текстом и представить его себе одетым, оратор похож скорее на участника политического шоу, который находится в высшей точке противостояния с оппонентами и вполне агрессивен. Так что нам приходится выбрать, чему верить – глазам или ушам.

А между ними – крутой слалом из афоризмов, разглагольствований, парадоксов и песнопений, многослойная провокация, которая в конечном итоге провоцирует нас проверить себя, насколько мы склонны к манипуляциям, насколько готовы идти за другим, воскликнуть «Ты Господь мой и Бог мой», не дотронувшись до раны, или все же проверить все лично.

«Я люблю вас... только не надо ко мне прикасаться», – завершает оратор.

Ни ФБР, ни ФСБ, ни гестапо

«НАИЗУСТЬ»

РЕЖИССЕР ТЬЯГО РОДРИГЕС

(ПОРТУГАЛИЯ). NET

Если текст выучат наизусть хотя бы 10 человек, его не сможет уничтожить ни одна спецслужба мира. На этой простой мысли, высказанной известным американским мыслителем Джорджем Стайнером на передаче «Красота и утешение», построен спектакль впервые показанного в России Тьяго Родригеса. Везить его по миру необычайно просто – в райдер входят 10 стульев, ящик с книгами, коробка португальской выпечки, и, собственно, все. Солистами становятся 10 добровольцев из зала, массовой – остальные. Роль шоумена, учителя или проповедника берет на себя сам обаятельный увалень Родригес. Мешая явь и вымысел, языки и переводы, личные воспоминания и цитаты из книг, он предлагает собравшимся выучить тридцатый сонет Шекспира – с голоса (сонет он старательно выучил по-русски). А в промежутках между заучиванием рассказывает истории. О Пастернаке, претенденте на следующий арест, которого отговаривали выступать на старшем писательском съезде 37-го года, а он все-таки

выступил – вышел и сказал: «Тридцать». И весь зал хором прочитал тридцатый сонет – и Пастернака не посадили. О Надежде Мандельштам, которая сохранила наследство мужа, приглашая домой по 10 человек и разучивая с ними его стихи. О еврейском раввине, заучившем Тору и Талмуд и предлагавшем своим сокамерникам «читать его» в концлагере. О Рэе Брэдбери, который записывал любимую радиопередачу, а когда ее не было, выдумывал свою – и стал писателем и написал «451 градус по Фаренгейту». О бабушке Кандиде, которая читала всю жизнь, а когда врачи спрогнозировали ее скорую слепоту, попросила выбрать ей книгу для заучивания наизусть, чтобы было что «почитать» себе в полной темноте. О причудах перевода слова «наизусть», которое на английский переводится как «выучить сердцем», а на португальский – «украсть». С его спектакля зрители уходят с веселым осознанием, что теперь владеют секретом ненасильственного сопротивления любой диктатуре и с тридцатым сонетом Шекспира в памяти.

А слепнущей бабушке Кандиде внук выбрал именно его сонеты.



Фото: Магда Биццаро



У времени в плену
«ВЕЛИКИЙ УКРОТИТЕЛЬ»
РЕЖИССЕР **ДИМИТРИС**
ПАПАИОАННУ (ГРЕЦИЯ). NET

Димитрису Папаиоанну, режиссеру, хореографу и художнику, пришлось этой осенью приезжать в Москву несколько раз – сначала на фестиваль «Территория», где была представлена его шестичасовая видеоинсталляция «Изнан-ка», а затем на NET с пластическим спектаклем «Великий укротитель», билеты на который раскупили за несколько часов. По признанию режиссера, у него есть два метода работы: один необходимый (когда почти все просчитано заранее), а другой – любимый (когда есть только дедлайн и бюджет, а дальше – езда в неведомое, импровизации, находки и создание композиции из того, что получилось). «Великий укротитель» (так древние греки называли время) создан именно вторым способом.

Место, где живет время, похоже на лунный пейзаж – холмистая поверхность, заваленная листьями фанеры. Под ними провалы, лагуны и кратеры: перформеры исчезают в них или стремительно катапультируются, плещутся в воде или закапываются в землю. Мертвая поверхность и живая плоть, бесконечный ровный свет космоса и мерцание воды, рождение и смерть – эти контрапункты придают спектаклю устойчивость и особую чувственность. Образы, придуманные командой Папаиоанну, похожи на краткий цитатник изобразительного искусства. Вот античная статуя обнаженного юноши, а вот он лежит ногами к заду в позе «Мёртвого Христа» Мантеньи или в позе объекта из «Урока

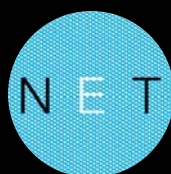


Фото: Юлиан Моммер

анатомии доктора Тульпа» Рембрандта в окружении эскулапов в белых воротничках, а вот они жадно жрут его ребра, давясь, как «Сатурн, пожирающий своих детей» Гойи. Но земля (назовем пока так эту фантастическую планету) рождает новые тела – тут, вдохновившись «Происхождением мира» реалиста Гюстава Курбье (которую более 100 лет прятали от зрителей, как художественную провокацию), Папаиоанну ставит куда более радикальное «рождение» мужских тел. По этой земле катится клубок тел, сплетенных так, что украсил бы Камасутру, бредет странное существо с женским торсом и приставленными к нему мужскими ногами, точно приснившееся Дали, или удирает на руках магриттовский господин, у которого из подошв ботинок торчат вырванные корни.

Но, пожалуй, самый сильный образ – почти полностью загипсованный юноша, который каким-то образом сумел доковылять до своего освободителя, и тот лакооновскими объятиями любви ломает на нем гипс – и дарит ему свободу.

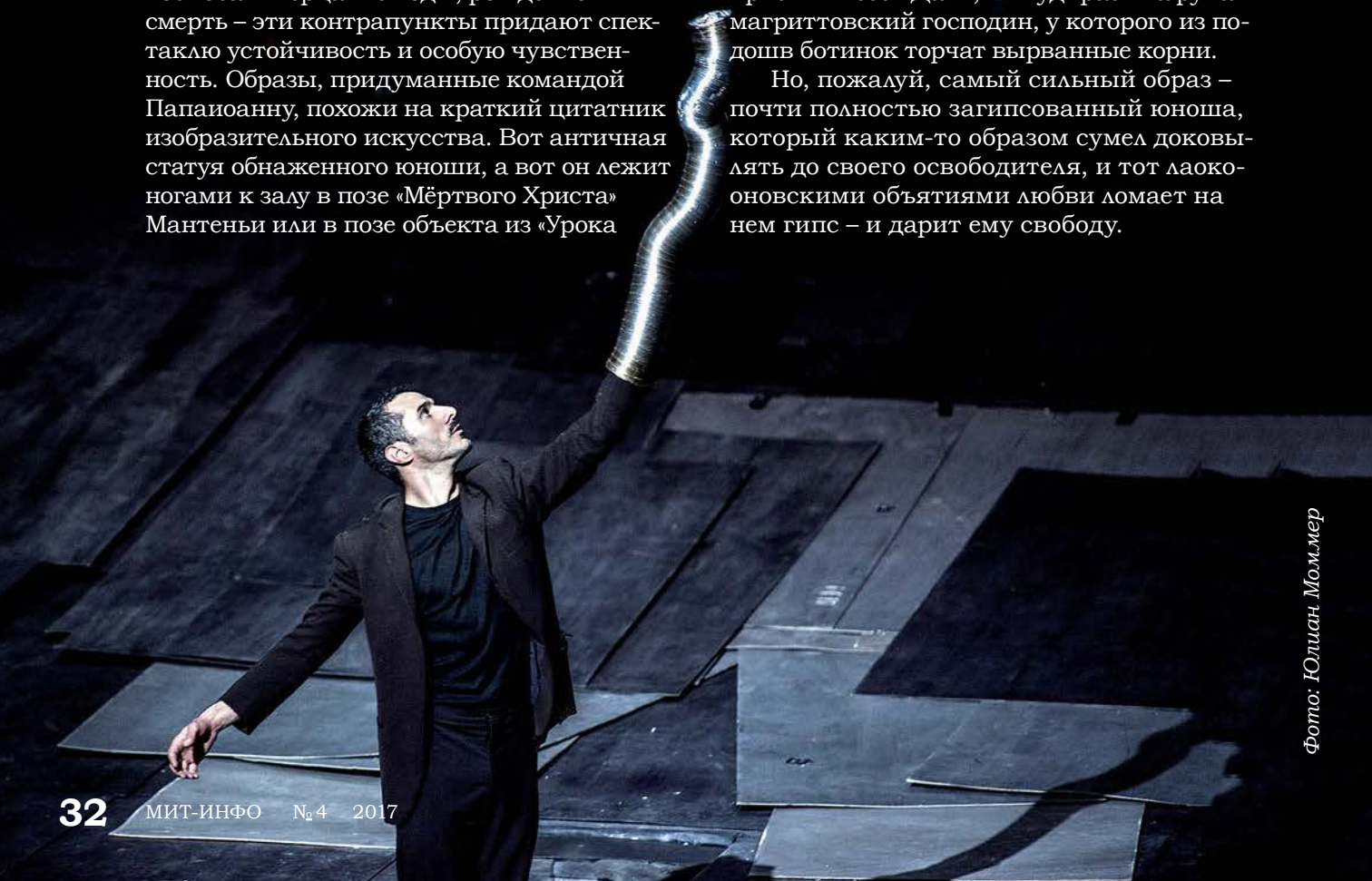


Фото: Юлиан Моммер

Theatre Europe in Moscow

Olga FOUX

Photos courtesy of press-services of Territoria and NET festivals

TO SIT IN A LIBRARY AND FLY AROUND THE WORLD AT THE SAME TIME, TO HEAR CONFESSIONS OF DYING MEN, TO LEARN SHAKESPEARE'S SONNET BY HEART RIGHT DURING A PERFORMANCE, TO LISTEN TO A LECTURE ON THEATRE HISTORY BY A HEDGEHOG AND A PANEGYRIC BY A PIGEON, TO MAKE DECLARATIONS OF LOVE TO A RANDOM PERSON SITTING NEXT TO THEM – THOSE ARE JUST SOME OF THE THINGS THAT ADMIRERS OF TOPICAL THEATRE GOT TO DO THIS FALL WITHIN ITS ALMOST LIMITLESSLY EXPANDED BOUNDARIES. OUR REVIEW INCLUDES THE MOST SPECTACULAR EVENTS OF FALL FESTIVALS TERRITORIA AND NET.



Photo by Dorothea Tuch

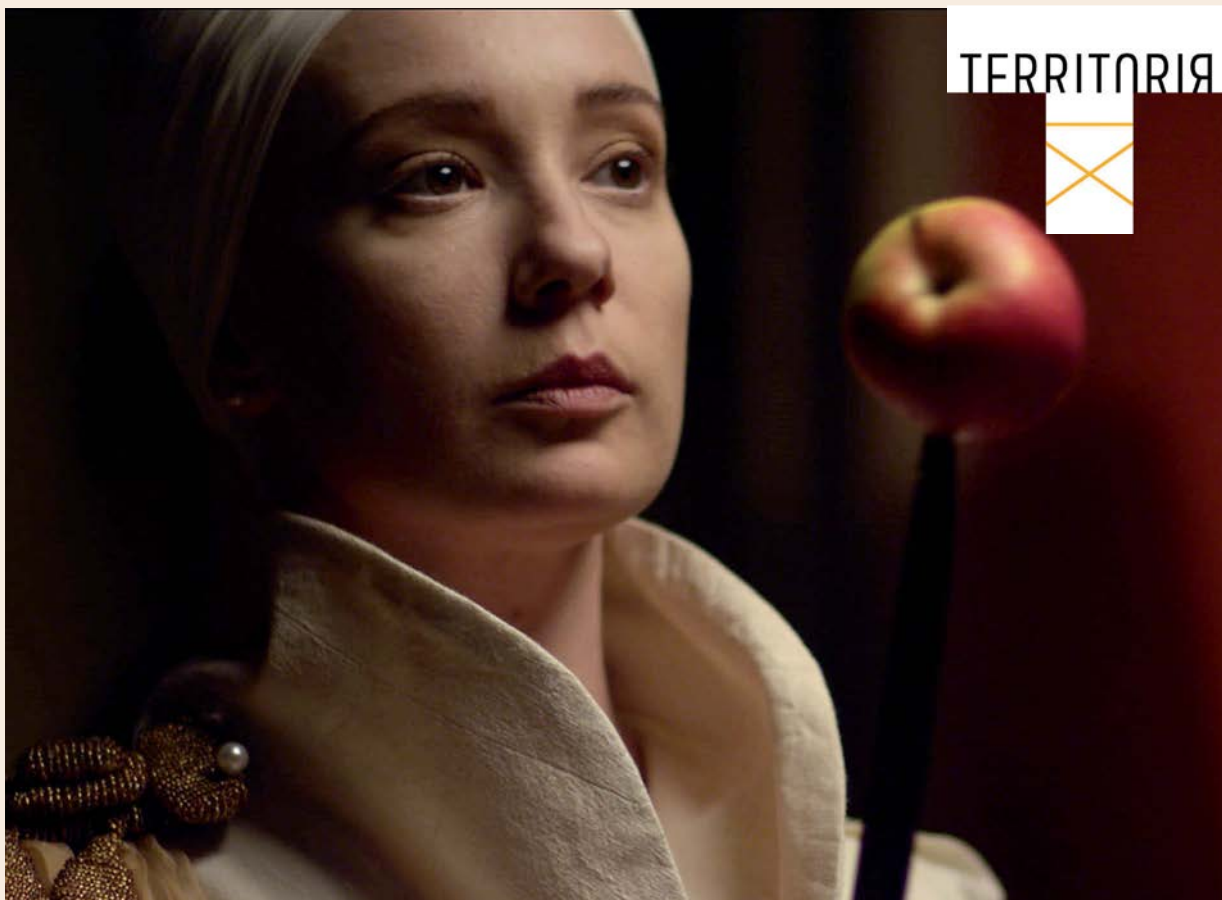


Photo by Alexander Shein

Time machine

FILM "VMAYAKOVSKY"
DIRECTOR ALEXANDER SHEIN
TERRITORIA

Alexander Shein's film that he worked on for six years is dedicated to the tragic figure of Mayakovsky, political and poetic revolution, the collapse of all hope. But it is only one layer of the film, where the fictional fabric and documentary footage (for instance of Mayakovsky's only daughter) are spliced together in edit.

The other – and perhaps a more important one – is the actor's transformation, settling into the part, taking on someone else's fate, which begins to influence the actor himself, seemingly transforming him on a cellular level. Here the actors are coming together for the first rehearsal, the read-through: cigarettes in their mouths, water on the table, and sheets of paper in their hands with as yet unfamiliar text: "direct your lines forward, not inward", "alright, let me read Trotsky's part for now"... Here they're putting on makeup, staring at their changing reflection in the mirror, as if they are peering through the layers of time and seeing their protagonist

(Yuri Kolokolnikov's transformation into Mayakovsky is something surreal). And then "the art ends", and white snow disappears in the black hole of night, and the jealous Lilya Brik (Chulpan Khamatova in her youth, Lyudmila Maksakova in her old age), forgets all of her female resentments and begins to pommel Mayakovsky for not staying in Paris, for not marrying "that other one", for not saving himself, saying her farewell to the living as though he were already dead. And executioner Agranov (Yevgeny Mironov) shifts from foot to foot in the darkness.

This unique film will return to general public in February of next year as part of the "Mayakovsky's Atlas" art project at the Tretyakov Gallery, which brings together cinema, theatre, art theatre, art objects, and multimedia.



Photo by Alexander Shein

The final journey

“NACHLASS. - PIÈCES SANS PERSONNES”

A PROJECT BY **STEFAN KAEGI AND DOMINIC HUBER. THÉÂTRE DE VIDY, LAUSANNE AND RIMINI PROTOKOLL TERRITORIA**

The setting is a small hallway with eight rooms. On the ceiling there's a map of the world, where little lights flicker and go out, signifying someone's death. Every door is a portal into the final act of someone's life that each of these people chose to talk about with the authors of this project. Personal items essential for telling the story, artifacts, videos and voices of people, some of whom are already dead. A carrier of a terminal genetic disease and father of a little girl, who was lucky enough to escape her father's fate and who wouldn't have been born had he found out about his illness prior to her birth. A citizen of Switzerland, ethnic Turk, who rehearses his final journey to his native country (funerals are free in Turkey). A secretary, who dreamed of being on stage her whole life, but whose life worked out very differently from what she wanted, and who finally makes a conscious

choice when it comes to her death. A conscientious jumper, who made provisions for his family in the event a jump goes awry, while he navigates between ultimate risk and complete sensibility. A European missionary, who spent most of her life in Africa, fell in love with its artists and didn't have time to fully establish an assistance fund for them. Bankers, husband and wife, who are prepared to leave a hefty sum to their grandchildren to study in Germany, but... the grandchildren live in Brazil and abandoned their study of the German language with complete acquiescence of their parents, who themselves wouldn't mind forgetting the language of the Nazis that those same bankers were once as well. A neurobiologist who began working on the issue of aging: the deterioration of the brain and the dying of feelings...

You move from one little room to the next, look through African ornaments and photos with documents, examine the jumper's costume, eat Turkish delight, and listen to the stories where people plan out their final journey, create it like the finale of a novel, and through that creative work they discover ultimate freedom and themselves.



Photo by Samuel Rubio

Resisting memoricide
“THE LIBRARY AT NIGHT”
DIRECTOR ROBERT LEPAGE
TERRITORIA

First came the word – “The Library at Night” is a book by Canadian essayist Alberto Manguel that Robert staged for the anniversary of Quebec’s Bibliothèque et Archives nationales. Several green tables with heavy desk lamps – for the ambiance, headsets with 360° video and Yevgeny Mironov’s voice – for watching... a production or a video lecture, or a massive computer game, or a tour through the virtual space. The setting is ten of the world’s most beautiful and completely different libraries, including the burned down library of Alexandria and the fictitious collection of Captain Nemo, and even space. Audience members become cursors in the virtual space: they determine how their journey through the world’s most beautiful libraries will be constructed.

Medieval library in the Alps – Castalia for the initiated: the monks are the only ones allowed to touch the books. A library in Copenhagen: a cemetery of uncounted

books and restless phantoms – and a popular reading room for students with iPads, who somehow find themselves drawn here. The library in Mexico City, a Noah’s Ark of a library, hidden away on the bed of a dried up lake, sheltered from earthquakes, changing its dimensions in accordance with the needs of the library collection. The library in Kyoto – a complex structure that holds manuscripts and love notes, hidden away in the nature’s paradise. The library of Ottawa, where birds flutter about at night, having flown out of the unique publication on ornithology where they are depicted in actual size.

One of the libraries – in Sarajevo – is shown at its most dramatic moment in time, during a fire that was consuming the books (just like the fire in Alexandria consumed the scrolls, as if nothing had changed in the last millennia), to the sounds of a cello that a young musician was playing right in the middle of the bombings. A new term was born in those days – memoricide, the annihilation of collective memory. Which Robert Lepage along with all the libraries of the world resists in such a wise, aesthetically perfect and joyful manner.



The birth of a nation out of the spirit of theatre

JAN FABRE
"BELGIAN RULES/BELGIUM RULES"
TROUBLEYN COMPANY
TERRITORIA

Fabre's four-hour-long epic and farce – an homage to his native Belgium. A country that was born in theatre (the birth of Belgium, as a nation, was inspired by the opera "The Mute of Portici", following which the audience revolted... and met no resistance). A country that one can pass through without noticing. Where the rain comes down in horizontal sheets, and the sky is always gray, even though the Brusselians sigh and call it blue. Cheerful and bitter, angry and tender, crazy, witty, imbued with the spirit of freedom – from any aesthetic canons and from any hang-ups.

The cast includes the Walloons, the Flemish, the Brusselians, all with their own identity and language yet somehow managing to coexist.

Fat hedgehog theatre historians (Belgians associate themselves with hedgehogs), and romantic pigeons, assistants in war and matters of the heart, participants of sports events (a Belgian tradition), and victims of human Epicureanism. They are being mourned by a pigeonier in a gray robe, who views pigeons as messengers from another, better world.

Characters that came down from the paintings of great Belgian masters, Magritte's men in bowler hats and the naked tricolor woman from the painting "Black Magic", Marguerite Khnopff in a white dress from a painting by Fernand Khnopff, whom Fabre gave the confession of a young mistress of the "Pink Ballets"

(the shameful orgies for the rich and the politicians of the last century) ...

Majorettes, Noirot from Brussels, Gilles from Binche, a dancer in a skirt made out of beer bottles – they are participants of various Belgian carnivals.

The Amazons dressed in furs and carrying assault rifles – Belgium often lost battles or served as political currency, Belgium became the first test site for a poison gas attack (yperite, a poison gas, is named after the desolate cemetery town of Ypres), but it learned to make an excellent and a super successful business out of it. Love for one's motherland also implies anti-war anger at her militarism, demonstrates Fabre.

And, finally, a sports team with three sets of rules – prohibitory (they are declared in a rocker with crates of beer bottles), directive (they are shouted out on a run with skeletons tied to the backs – phobias and complexes of the entire nation), and permitting (when they are announced, Belgians wave national flags, then exchange them for the white truce flags, and then give them away completely to the best among the humans – the pigeons). Prohibitory rules are ridiculous, absurd, incomprehensible to outsiders, while permitting ones are obvious. You can look in the mirror without shame, believe in Europe, care for the elderly without force-feeding sedatives to them, open schools everywhere, know Arabic without being a terrorist, believe in dialogues rather than monologues, end the dictatorship, be a Belgian...

Having laughed at his nation's superstitions, having called out and condemned its guilt, having understood its dreams, having cried over its misfortunes, while admiring its creative work, Fabre does nothing short of singing praises to the desecrated and ridiculed universal human values, calling black – black, and white – white that pulled together all the colors of the rainbow.

Photo by Wonge Bergmann



Darkness needs light

“CLOSE CITY” (LATVIA)

DIRECTOR **KIRILL SEREBRENNIKOV**
TERRITORIA

Kirill Serebrennikov, sitting under house arrest, simultaneously releasing premieres and receiving international awards, also managed to attend the Territoria festival, whose concept he was, in fact, responsible for creating – with his address to the students (you can choose avant-garde art or traditional one, both choices are correct, the important thing is to be true to yourself) and the showing of his Latvian production of “Close City” based on a play by Marius Ivaškevičius.

The plot is tied to a specific place – a bridge between the Swedish city of Malmö and the Danish city of Copenhagen: several minutes by train and you’re already in another country and you can look at your house from another shore, to fall for the illusion of novelty, to see for yourself that



Photo by Kristaps Kalns

you can’t run away from your own self. A true story from crime news, terrifying fantasies about the Mermaid and Karlsson that turned into a role-playing sex game ordered by a sated rich woman, a psychological thriller that has room for childhood traumas and adult longing, and even incitements by intelligence services, a fatal contingency, a logical conclusion – the playwright skillfully sets all of it to rhyme and weaves together.

Kirill Serebrennikov creates a stylish atmosphere of full moon – a deathly, steady light, insight, desire to continue to the end and cosmic loneliness. Disconnected people, no matter how many bridges they build, how many role plays and love scenarios they come up with, are looking for kindred spirits, looking for their lost “me”, and on that quest they go to all lengths, losing what matters most and magnifying their loneliness. On this quest they go toward their doom, which they have yet to acknowledge and accept.

Ivaškevičius gave his most important, prophetic words to the blackest heroine: “You shouldn’t fire into the darkness. Darkness needs light.”



Photo by Kristaps Kalns



Photo by Kristaps Kalns

TERRITORIA



Thomas the Believer
“MARTIN LUTHER PROPAGANDA PIECE”
DIRECTOR BORIS NIKITIN
(SWITZERLAND). NET

Swiss director Boris Nikitin, descendant of the famous Russian traveler Afanasy Nikitin (who, incidentally, doesn't speak Russian), visited Russia twice this year already – first for St.Petersburg Access Point festival and now for NET. His production has a protagonist (actor Malte Scholz) and a choir (they made do with the local choir from the School of Dramatic Art), and it rather resembles a lecture or a sermon. At first the speaker or the preacher is reserved, even a bit boring, emotionally closed off and modestly dressed. He calls on us to remember one of the most important evangelical stories that inspired quite a few brilliant artists – about the Apostle Thomas who doubted the Resurrection of Christ until Christ offered him to touch his wounds. Thomas, the lecturer insists, finishing up what the gospel left unspoken, cast aside authenticity and prior experience, and took a step into the unknown, surrendering to faith.

In the finale, he's undressed down to his underwear and all but screams about how much he loves us, how much he loves all of us, how easy it is to love one's neighbor, how we can see for ourselves simply by turning to our neighbor and telling them that we love them. Some audience members exchange embarrassed looks with their neighbors, others give each other understanding nods (after all, we have an enormous deficit, insufficiency of love here). If you don't follow the text at that point and imagine him fully dressed, the speaker looks more like a participant of a political show who finds himself at the peak of the showdown with his opponents and is, thus, quite aggressive. So we have to choose what to believe – our eyes or our ears.

And between them is a sharp slalom of maxims, bloviations, paradoxes, and chanting, a multilayered provocation that ends up pushing us to test ourselves to see how susceptible we are to being manipulated, how prepared to follow another, to exclaim “You are my Lord and my God” without touching the wound, or to verify everything for ourselves after all.

“I love you... only, please, don't touch me,” concludes the speaker.





Photo by Magda Bizzaro

**Neither FBI, nor FSB,
nor Gestapo
“BY HEART”
DIRECTOR TIAGO RODRIGUES
(PORTUGAL). NET**

If at least ten people learn a text by heart, no intelligence service in the world will be able to destroy it. That simple idea, articulated by famous American thinker George Steiner during the show “Beauty and Consolation”, serves as the basis for Tiago Rodrigues’s production, which was shown in Russia for the first time. It is exceptionally easy to travel with this production – the rider includes ten chairs, a case of books, a box of Portuguese baked goods, and that’s about it. Ten volunteers from the audience become lead performers, the rest are extras. The charming bumpkin Rodrigues himself takes on the part of showman, instructor or preacher. Mixing together reality and fiction, languages and translations, personal recollections and quotes from books, he offers those gathered on stage to learn Shakespeare’s sonnet 30 by heart – by ear (he painstakingly learned the sonnet in Russian). And in the pauses between learning he tells stories. About Pasternak, a candidate for the next arrest, whom others tried to talk out of speaking at the Congress of Writers of

1937, but he spoke there anyway – came out and said, “Thirty.” And the entire audience in unison read sonnet 30, and Pasternak wasn’t arrested. About Nadezhda Mandelstam, who preserved her husband’s legacy by inviting ten people at a time to her home and learning his poems with them. About a Jewish rabbi, who learned Torah and Talmud by heart and offered his fellow inmates to “read him” at the concentration camp. About Ray Bradbury, who would record his favorite radio show, and, when it wasn’t on, would create one of his own – and became a writer, and wrote “Fahrenheit 451.” About the old lady Candida, who read all her life, and, when the doctors predicted her imminent blindness, asked to choose a book for her to learn by heart so she would have something “to read” in complete darkness. About the quirks of translating the concept of memorization, which in English is translated as “learn by heart”, while in Portuguese as “decorate.” Audience members leave his production with a happy realization that they now know the secret of nonviolent resistance to any dictatorship and with Shakespeare’s sonnet 30 committed to memory.

As for grandma Candida, who was losing her vision, it was, in fact, Shakespeare’s sonnets that her grandson picked for her to memorize.

A captive of time

"THE GREAT TAMER"

DIRECTOR **DIMITRIS PAPAIOANNOU**
(GREECE). NET

NET

Ancient Greeks referred to time as the great tamer. The place where "the great tamer" lives resembles lunar landscape – a hilly surface cluttered with sheets of plywood. Below them are drops, lagoons and craters: performers disappear in them or swiftly catapult themselves, splash in the water or bury themselves in the dirt. Dead surface and living flesh, infinite smooth light of the Cosmos and the shimmer of the water, birth and death – these counterpoints give the production stability and a special kind of sensuality. Images created by Papaioannou's team resemble a concise quote book of fine arts. Here's an antique statue of a nude young man, and here he lies with his feet to the audience mimicking the pose of Mantegna's "Dead Christ", or the pose of the object from Rembrandt's "Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp", surrounded by doctors in white shirt collars, and here they are greedily devouring his entrails, choking on it like Goya's "Saturn Devouring His Son." But the earth bears new bodies – here, inspired by realist Gustave Courbet's "L'Origine du Monde" (which was hidden from spectators for over a hundred years, dubbed an artistic provocation), Papaioannou stages a far more radical "birth" of male bodies. A tangle of bodies rolls along this earth, intertwined in such a manner that would have enriched Kamasuthra; along plods a strange creature with female torso with male legs affixed to it – like something out of Dali's dream, or Magritte's gentleman is scampering away on his hands and ripped out roots can be seen sticking out of the soles of his boots.

But perhaps the strongest image is that of a young man, virtually completely encased in a cast, who somehow managed to hobble over to his liberator and the latter breaks his cast with Laocoön's embrace of love and gives him freedom.



Photo by Julian Mommert

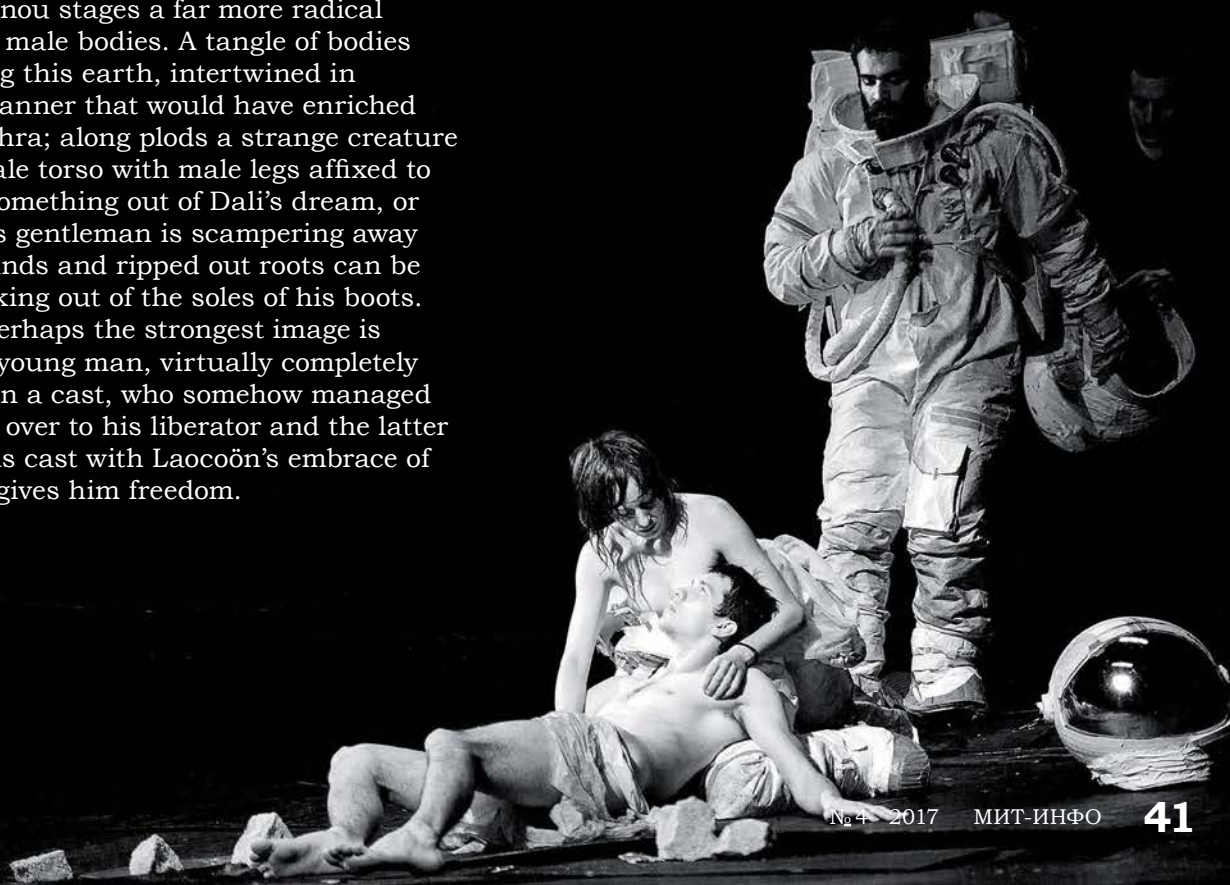


Photo by Julian Mommert

Выбор как ВЫЗОВ



«Зойкина квартира»

Екатерина ВАСЕНИНА
Фотографии предоставлены пресс-службами фестиваля DanceInversion и Электротеатра Станиславский

МОСКВА ПО ЧАСТИ КОНЦЕНТРАЦИИ СОБЫТИЙ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА СЕГОДНЯ ПОСПОРИТ С ДРУГИМИ МИРОВЫМИ СТОЛИЦАМИ. ЧАСТО ПРИХОДИТСЯ ВЫБИРАТЬ ИЗ ТРЕХ СОБЫТИЙ НА ВЕЧЕР, КУДА ПОЙТИ В ТЕАТР НА СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ, И ЭТО ПРИЯТНЫЙ И ТРУДНЫЙ ВЫБОР. МОСКОВСКОМУ СООБЩЕСТВУ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА ЕСТЬ ЧТО ПРЕДЛОЖИТЬ НА ЗАПРОС МОЛОДОЙ АУДИТОРИИ, ПОЛЮБИВШЕЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СПЕКТАКЛИ. ДА И В ДРАМАТИЧЕСКИХ СПЕКТАКЛЯХ ФИГУРА ХОРЕОГРАФА СТАНОВИТСЯ ВСЕ БОЛЕЕ ВАЖНОЙ. ПРЕДСТАВЛЯЕМ ОБЗОР ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРЕМЬЕР И ФЕСТИВАЛЬНЫХ ПОКАЗОВ ОТ ЕКАТЕРИНЫ ВАСЕНИНОЙ.

«ЗОЙКИНА КВАРТИРА»

Электротеатр Станиславский
Режиссер Ольга Лукичева
Хореограф Ли́ка Шевченко
Премьера состоялась
28 сентября 2017 года

Спектакль «Зойкина квартира» Электротеатра в постановке Ольги Лукичевой наполнен хореографией Ли́ки



«Зойкина квартира»

Шевченко. В «швеех» и «модельщицах» Зойкиной квартиры она увидела танцовщиц пролеткультовского толка: в хореографических мизансценах они одеты удобно-спортивно и исполняют нечто тренажно-физкультурное. Но удачей в обширной творческой биографии Ли́ки Шевченко, пионера-миссионера российского современного танца, этот спектакль все же назвать нельзя. Режиссер и хореограф предполагают, что «модельщицы» зойкиных квартир и «пластички», «дунканистки» всех мастей периода



«Зойкина квартира»

Фото: Олимпиада Орлова

нэпа – одни и те же девушки, но этот ход не высекает интересных смыслов в спектакле. И хотя в ее постановке много интересных элементов – пластический гротеск персонажей, шумовые опыты Владимира Горлинского и Кирилла Широкова, трагические соло героев на терменвоксах в финале, – они остаются лишь разрозненными деталями огромного конструктора художественных идей эпохи 20-х годов и не приобретают симфонизма целостного спектакля.

«МИФ»

Культурный центр ЗИЛ
Хореограф Павел Глухов
Премьера состоялась
13 октября 2017 года в ЦДР

Танцевальный спектакль «Миф» молодого и популярного хореографа Павла Глухова был показан осенью 2017 года на двух ключевых для российского современного танца московских площадках: в Центре драматургии и режиссуры, где это направление ведет хореограф Екатерина Кислова, и в Культурном центре ЗИЛ, где создана серьезная платформа для развития проектов и резиденций современного танца под названием «Дом танца».

«И тени их качались на пороге./ Безмолвный разговор они вели,/ красивые и мудрые, как боги,/ и грустные, как жители земли». Цитатой из «Песенки о московском муравье» Булата Окуджавы можно рассказать о «Мифе», о современных людях, мнящих себя какими угодно мифическими персонажами, перекормившие себя компьютерными играми, трансформирующими личность, липкой и



введливой рекламой. Порывы искренности, поиск живого чувства в себе сменяются привычным замиранием у экрана на диване, вялой походкой и повадкой. Великие в своем воображении, безликие в своей судьбе – Глухов так трактует нас.

«МЕРА СТРАХА» «ОРКЕСТР»

Хореограф Софья Гайдукова
Премьера состоялась
17 октября 2016 года
в Центре имени Мейерхольда



Спектакли «Мера страха» и «Оркестр» поставлены на классическую труппу «Балета Москва» танцовщицей и хореографом Софьей Гайдуковой. Внучка легендарной директрисы Московской академии хореографии Софьи Головкиной, Гайдукова 14 лет исполняла и классический, и современный репертуар «Балета Москва», являя собой живой пример генезиса советской классической балетной школы в его любозна-





ФЕСТИВАЛЬ TERRITORIЯ-2017, СПЕКТАКЛЬ «ФАЗА»

Хореограф Анна Тереза де Кеерсмакер
Показ в Театре Наций (Москва)
14 и 15 октября 2017 года

Фестивали исполнительских искусств не перестают включать в программы танец. Фестиваль TerritoriЯ-2017 показал на сцене Театра Наций классическую работу мирового современного танца – «Фаза. Четыре движения на музыку Стива Райха» бельгийки Анны Терезы де Кеерсмакер.

В Москве она выходила на сцену сама, и это было главным событием показа дуэта, созданного в 1982 году. Первая половина 80-х – условная ватерлиния между эпохой танца постмодерн и эпохой современного танца, который становится еще шире в своем инструментарии, еще изощреннее в техниках и работе с музыкой (в удачном пределе).

Сериалистская музыка вдохновляет Кеерсмакер, как исполнитель она неутомима в своем метрономическом танце и строга и справедлива к московскому зрителю. В первый день показа кто-то фотографировал танец из зала со вспышкой, и спектакль был прерван. Однако в этот день зрители получили возможность поговорить о сути танца и методах работы с женщиной, сделавшей невероятно много для формирования феномена бельгийского современного танца наряду с еще одним известным бельгийским хореографом Вимом Ван-декейбусом. Показ «Фазы» 1982 года в Москве 2017 года, на мой взгляд, важен по ряду причин. Московское сообщество танцовщиков-перформеров с разной степенью глубины увлечено философией

тельном и жизнеспособном варианте. Классические танцовщики в ее спектаклях ничем особенно не выдают своей выучки, они работают, как крепкие профессионалы современного танца, которым хореограф поставила вполне нарративные задачи: оба спектакля с сюжетом («Оркестр» – легкая история о сложностях отношений в женском коллективе, «Мера страха» – балет о страхах и фобиях). В обоих Софья развивает сюжет «человек и толпа», где личность, с виду невеличка, гордая и смелая, находит в себе силы противостоять стереотипам, большинству. Спектакли были созданы в рамках проекта «Хореодром» «Балета Москва» – танцовщики пробуют свои силы как постановщики. Жаль, что с прекращением контракта с Гайдуковой и танцовщиком «Балета Москва»

Константином Матулевским эти спектакли уйдут из репертуара театра, в котором и так преобладают постановки зарубежных хореографов; такова политика нынешнего руководства «Балета Москва».



Фото: Анн ван Эрлот

движения, изучением механизмов движения, манифестов ключевых персонажей. «Фаза», ставшая классикой современного танца, показала все еще не меркнувший образец очень формальной хореографии, наполненной смыслом и жизнью. Мы увидели хореографа баронессу Кеерсмакер в роли танцовщицы, в прекрасной физической и интеллектуальной форме. Мы увидели торжество интеллектуальной идеи, покорившей мир. Все это должно вдохновлять молодое поколение танцовщиков, помогать не опускать руки и верить в собственные идеи — если они есть.

ФЕСТИВАЛЬ DANCEINVERSION-2017

Гастроли компании современного танца Кубы на сцене Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко 25–26 сентября 2017 года.

Фестиваль DanceInversion в 2017 году был задуман как пролог к 200-летию со дня рождения Мариуса Петипа,

которое широко отмечается в 2018 году. «Контексты современной хореографии и классического танца плотно перепелись в современном танцевальном мире и, несмотря на разницу менталитетов, кажется, уже не существуют друг без друга, хотя диалог этот имеет разные цели и интонации», – уверена создатель фестиваля Ирина Черномурова.

DanceInversion-2017 открылся показом работ компании современного танца Кубы / Danza Contemporanea de Cuba. «Кристалл» хореографа Хулио Сесара Иглесиаса ставит себе задачей ни много ни мало дать социальный портрет кубинского общества второй половины XX века. Стертое лицо толпы выражают нестройные танцы массовки и робкие дуэты, участники которых пьют из баночек напитков Cristal, ищут свой внутренний кристалл, свою индивидуальность в продукте масс-маркета. Иглесиас стремится дать критическую оценку кубинской молодежи, безликой и бесполой в футболках-джинсах, в унифицирующих тело уличных танцах. Иглесиас показывает темперамент, крепощенность и готовность к глобаль-



Фото: Йохан Перссон



ным вызовам современного кубинца. Протестное мужское соло и женское с обнаженной грудью упрощает тему «человек и толпа» до наглядности учебника, и, на мой взгляд, социально заряженному «Кристаллу» не хватает индивидуальности пластического языка хореографа. Его отношение к пассивности молодых хорошо читается, но для высказывания не хватает яркости хореографического текста.

Нежность и уязвимость влюбленности – тема «Кубинского танго» поэта, хореографа и музыканта Билли Коуи. Автор спектакля написал очень поэтичную, кинематографичную музыку к 10 сценкам встреч и расставаний на автобусной остановке, в кафе, на улице: целоваться в танце, не держа друг друга в объятиях, азартно и нелегко (это танго в исполнении современных танцовщиков). Встреча на автобусной остановке – как тихий взрыв. Любовь как рождение и умирание вселенной, в парсеках и световых годах, скорость и расстояние которых мы постигнуть не в силах. Истории пронизаны печалью; это мимолетность тонкости, обреченной на скорый финал. На видеопроекции и футболках танцовщиков – детские рисунки и картины Пабло Пикассо, они придают танцу импульс чистоты и силы. Как «Кристалл», «Кубинское танго» построено на массовых сценах, только здесь это синхронные адажио, и нежные скрипичные фразы музыки Коуи не превращают в шоу этот плач по утекающей любви. Отточенность движений отчаяния приближает «Кубинское танго» к ритуальной молитве о любви, о том, чтобы она не исчезала.

«Этнородина» Джорджа Сеспедеса манифестирует военную выучку, «оборонеспособную» хореографию. Фрон-

тальная четкая хореография парада, массовые маршевые сцены «коробочкой» под трансовую яркую музыку с выкриками слова freedom, заземляющие языческие приседания в землю. «Этнородина» переключается с «Кристаллом» ярким социальным зарядом, однако любопытно считать в сдерживаемых телесных паттернах предел, до которого хореограф позволяет членам группы быть свободными и современными. На футболках танцовщиков «Этнородины» красные звезды. Пока один танцует хип-хоп, другие, окружив, охраняют его в позе воина с оружием. Невысказанная энергия пружинит в телах. «Этнородина», смешивая пластические коды дискотеки и торжественного парада, заявляет о брожении неприкаянной энергии в недрах кубинского общества. Этим меседжем и запомнятся гастроли компании современного танца Кубы. Интерес фестиваля DanceInversion не только к звездным именам и труппам современного танца дает возможность увидеть спектакли стран, о состоянии современного танца в которых мы не знаем почти ничего. И это ценно.



Choice as a Challenge



"Myth"

Ekaterina VASENINA

Photos courtesy of press-services of
DanceInversion and Electrotheatre
Stanislavsky

AS FOR CONCENTRATION OF EVENTS FOR CONTEMPORARY DANCE, TODAY'S MOSCOW CAN COMPETE WITH OTHER WORLD CAPITALS. ONE OFTEN HAS TO CHOOSE FROM THREE EVENTS FOR AN EVENING, WHAT THEATRE TO CHOOSE FOR CONTEMPORARY DANCE, AND THE CHOICE IS BOTH PLEASANT AND DIFFICULT. MOSCOW COMMUNITY OF MODERN DANCE HAS A LOT TO OFFER TO A YOUNG AUDIENCE THAT HAS FALLEN IN LOVE WITH INTERDISCIPLINARY PERFORMANCES. ALSO FOR THEATRE PRODUCTIONS, THE ROLE OF THE CHOREOGRAPHER BECOMES MORE AND MORE IMPORTANT. WE PRESENT AN OVERVIEW OF DANCE PREMIERES AND FESTIVAL SHOWS BY EKATERINA VASENINA.

"ZOYKA'S APARTMENT"

Electrotheatre Stanislavsky

Director: Olga Lukicheva

Choreographer: Lika Shevchenko

The premiere: September 28, 2017

Electrotheatre's production "Zoyka's Apartment" staged by Olga Lukicheva with Lika Shevchenko's choreography. She saw "seamstresses" and "modelers" of Zoyka's apartment as dancers of



Photo by Olympia Orlova

Proletkult (proletarian culture) times: in choreographic scenes, they wear comfortable casual sport wear and perform some kind of fitness and physical culture. Yet, it can hardly be called a success of extensive creative activity of Lika Shevchenko, "a pioneer missionary" of Russian contemporary dance. Although her production includes a lot of interesting elements - plastique grotesque of the characters, sound experiments of Vladimir Gorlinsky and Kirill Shirokov, thereminvox tragic solos of heroes in the finale - they are only fragmentary details of the enormous meccano of art ideas of the 1920s and do not acquire consonance of the entire performance.

"MYTH"

ZIL Cultural centre

Choreographer: Pavel Glukhov

The premiere: October 13, 2017

"Myth" dance production by the young and popular choreographer Pavel Glukhov was shown in autumn 2017 at two key Moscow venues for Russian contemporary dance: Centre for Drama and Directing with choreographer Ekaterina Kislova heading the project, and at ZIL Cultural Centre, where a serious platform was established for developing projects and residences of contemporary dance called "House of Dance."

"And their shadows swayed on the threshold. / In silent conversation, / Beautiful and wise, like gods, / And sad, like residents of Earth." A quotation from Bulat Okudzhava's "Song about a Moscow Ant" can tell us about "Myth", modern people who imagine themselves to be some mythical characters, who were overfed by computer games transforming personality,

by sticky and corrosive advertising. Outbursts of sincerity, the search for a living feeling in oneself are replaced by habitual pastime by the TV screen on the sofa. Great in their own imagination, faceless in their destiny, - that is how Glukhov interprets us.

“A MEASURE OF FEAR”, “ORCHESTRA”

*Choreographer: Sofya Gaidukova
The premiere: October 17, 2016
Meyerhold Centre*

Performances “A Measure of Fear” and “Orchestra” were staged for the classical troupe of Ballet Moscow by the dancer and choreographer Sofya Gaidukova. The granddaughter of the legendary principal of Moscow Academy of Choreography Sofia Golovkina, Gaidukova for 14 years was performing both classical and modern repertoire of the Ballet Moscow, as a living example of the Soviet classical ballet school in its curious and viable version. Classical dancers in her productions work as real professionals of contemporary dance, achieving tasks set by the choreographer. In both productions, Sophia develops the subject “a man and a crowd” where a personality, seemingly small, proud and courageous, finds the strength to resist stereotypes, the majority. Performances were created in the framework of the project “Choreodrom” of Ballet Moscow - dancers try their hand as producers. It is a pity that with the termination of the contract with Gaydukova and the dancer of Ballet Moscow, Konstantin Matulevsky, these productions will leave the theatre repertoire where performances of foreign choreographer prevail.

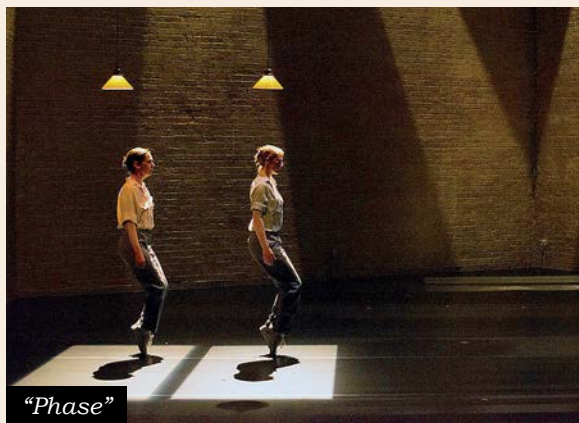
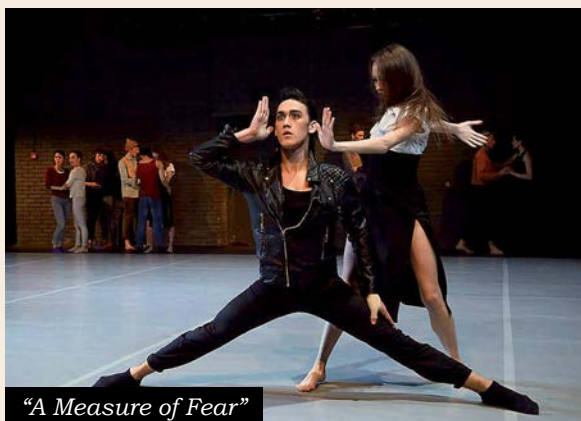


Photo by Anne Van Aerschot

FESTIVAL TERRITORIA-2017, “PHASE”

*Choreographer: Anna Teresa de Keersmaecker
Show at the Theatre of Nations, Moscow,
on October 14 and 15, 2017*

Festivals of performing arts do not cease to include dance on the program.

The festival Territoria-2017

at the Theatre of Nations showed a classical work of world contemporary dance “Phase. Four Movements to the Music of Steve Reich”

by Belgian Anna Teresa de Keersmaecker. In Moscow, she appeared on stage herself, and this was the main event of the duet, created in 1982.



Sparse music inspires Keersmaecker; as a dancer she is indefatigable in her metronomic dance and is strict and fair to Moscow audience. On the first day of the show, someone from the audience was taking pictures with a flash, and the performance was interrupted. However, that day, the audience had an opportunity to talk about the essence of dance and working methods with a woman who have done incredibly much to form the phenomenon of Belgian contemporary dance, along with another well-known Belgian choreographer Wim Vandekeybus. To show “Phase” of 1982 in Moscow in 2017, in my opinion, was important for a number of reasons. Moscow community of dancers-performers takes a great interest in philosophy of movement, studies of movement mechanisms, and manifestos of key characters. “Phase” showed a still not fading sample of very formal choreography, filled with meaning and life. We saw the choreographer Baroness Keersmaecker as a dancer, in a beautiful physical and intellectual form. We

witnessed the triumph of intellectual idea that conquered the world. All this should inspire the young generation of dancers, help them not to give up and believe in their own ideas - if they exist.

DANCEINVERSION FESTIVAL -2017

*The tour of Contemporary Dance of Cuba
at Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko
Musical Theatre on September 25-26, 2017*

The DanceInversion Contemporary Dance Festival in 2017 was conceived as a prologue to the 200th anniversary of Marius Petipa, which is being broadly celebrated in 2018. "Contexts of contemporary choreography and classical dance are tightly intertwined in the contemporary dance world and, despite the difference of mentality, it seems that they no longer exist without each other, although this dialogue has different goals and intonations," – believes the founder of the festival Irina Chernomurova.

DanceInversion-2017 opened with a show of Contemporary Dance of Cuba company / Danza Contemporánea de Cuba. In "El Cristal" ("The Glass"), the choreographer Julio Cesar Iglesias sets the task of giving a social portrait of the Cuban society of the second half of the 20th century. Iglesias tries to give a critical assessment of Cuban youth, faceless and asexual in T-shirts and jeans, in street dancing. Iglesias shows temperament, emancipation and readiness of a modern Cuban to global challenges. A remonstrative male solo and a female topless one simplifies the topic "a man and a crowd" to the clarity of the textbook, and, in my opinion, socially charged "The Glass" lacks the personal touch of the choreographer's language.

Tenderness and vulnerability of being in love is the theme of "Tangos Cubanos" ("Cuban Tango") of poet, choreographer and musician Billy Cowie. The author of the play wrote a very poetic, cinematic music for 10 scenes of meetings and partings at a bus stop, in a cafe, in the street: kissing in dance, not holding each other in embrace, reckless and difficult (this tango performed by modern dancers). Meeting at the bus stop is like a quiet explosion. Love as birth and death of the universe, in parsecs and light-years, speed and distance that we can not comprehend. Stories are full of sadness; it is fleetingness of delicacy, doomed to

an early finale. On video projection and T-shirts of dancers are children's drawings and paintings by Pablo Picasso, they give an impulse of purity and strength to the dance. Like "The Glass", "Cuban Tango" is based on crowd scenes, only here, it is a synchronized adagio, and gentle violin phrases of Cowie's music do not turn this weeping over passing love into a show.

"Matria Etnocentra" by George Céspedes manifests military training, choreography "prepared for defense." "Matria Etnocentra" coincides with "The Glass" in its outstanding public significance. The dancers wear T-shirts with red stars. While one of them dances hip-hop, others surround and guard him posing as warriors with weapons. Hidden energy springs in the bodies, mixing plastique codes of disco and solemn parade, declares the ferment of restless energy within Cuban society. This message will remind of the Cuban company tour. The interest of DanceInversion festival in not only famous names and companies of contemporary dance gives an opportunity to see productions from the countries, which contemporary dance is not known to us. And it is very rewarding.





«Теперь ты знаешь»

Совместные переживания

Кристина МАТВИЕНКО. Фотографии из личного архива Екатерины Бондаренко, с сайтов Центра им. Мейерхольда и Театра.doc

СЕГОДНЯШНЯЯ ГЕРОИНЯ НАШЕЙ РУБРИКИ ЕКАТЕРИНА БОНДАРЕНКО, ЧЬИ ПЬЕСЫ ИДУТ В МОСКВЕ И ПОДМОСКОВЬЕ, САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ ИЛИ ТАШКЕНТЕ, ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ НОВЫЙ ТИП ДРАМАТУРГА. КОТОРЫЙ СОЧИНЯЕТ ПЬЕСЫ НЕ ТОЛЬКО СИДЯ ЗА СТОЛОМ, НО И РАБОТАЯ В КОМАНДЕ (И ДАЖЕ УЧАСТВУЯ В ПРОЕКТАХ), НЕ ТОЛЬКО ДЛЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО, НО И ДЛЯ ПЛАСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА. КОТОРЫЙ ИЗУЧАЕТ РЕАЛЬНОСТЬ НЕ ТОЛЬКО ОБЩАЯСЬ С РЕАЛЬНЫМИ ЛЮДЬМИ И ИЗУЧАЯ ДОКУМЕНТЫ, НО И ИССЛЕДУЯ СВОЕ СОБСТВЕННОЕ СОЗНАНИЕ И ТЕЛО.

Катя Бондаренко появилась в московском Театре.doc в 2010 году – вместе с режиссером Талгатом Баталовым они сделали документальный спектакль «Шум», материалом для которого стали околосудебные разбирательства вокруг инцидента в одной из школ Челябинской области. В Верхний Уфалей, где произошла трагедия, Бондаренко ездила с актером Владимиром Терещенко: собрав интереснейший материал, они фактически открыли историю заново. История парня, выстрелившего в одноклассника по необъяснимой причине, и его отца была разработана со всей деликатностью человека, внимательно прислушивающегося к реальности. Тайну преступления и истоки трагедии авторы лаконичного и обладающего сильным внутренним напряжением спектакля исследовали подробно и без тенденциозности. В итоге «Шум», где правда была тесно переплетена с искажениями и ложью, горе – с желанием предъявить другому претензии и счет за прошлое, вырुливал в сторону психологического триллера в духе Достоевского.

В 2014 году – уже после переезда в Петербург, где Бондаренко стала шеф-драматургом Новой сцены Александринского театра, – «Шум» поставили снова, на этот раз режиссером стал Михаил Патласов, автор «Антител» («Балтийский дом»). Питерский «Шум» был помещен в стерильное пространство абстрактных геометрических форм, из-за чего вся история казалась документом на фоне дизайна. Работа на Новой сцене, где Катя вела занятия с молодыми драматургами, вникала в гендерные вопросы (документальный проект «Феминизм» совместно с Татьяной Рахмановой) и обертоны современной политики, была чрезвычайно важной во всех отношениях: прекрасно оборудованная площадка, ставшая центром культурной жизни Питера, дала возможность проявить свои драматургические и менеджерские таланты.

Политической была и ранее написанная ей и участвовавшая в «Любимовке» пьеса «Конец красного октября» – о молодых и радикально настроенных «левых», чьи иллюзии относительно переустройства мира рассыпаются в прах. Но главным талантом Бондаренко оказалась способность включаться в коллективные проекты, в том числе документальные, где требовался талант слышать другого и собирать худо-

жественный пазл из микроисторий. Таким проектом стал документальный спектакль «Плюс-минус тридцать» ташкентского театра «Ильхом», инициированный Еленой Ковальской и показавший легендарную компанию совершенно с новой стороны. Собранный вместе с драматургом Сашей Денисовой и артистами «Ильхома» материал – интервью у жителей Ташкента – был смонтирован в сложносочиненную картину постсоветской жизни, противоречивую, разножанровую и полифоничную. «Плюс-минус тридцать», в названии которого была зафиксирована максимальная разница температур, возможная летом и зимой в родном для Бондаренко Узбекистане, стоял в ряду других региональных «вербатимов», точно и непарадно вскрывших существование жизни бывшей империи.

Время меняется, и новым функционалом для сегодняшнего драматурга становится работа в команде, работа над так называемым text-devised театром, в котором текст создается в процессе – как часть структуры и фактуры будущего спектакля. Катю Бондаренко пригласили в зеленоградский театр «Ведогонь», чтобы сделать спектакль о наукограде, основанном еще в советские времена и во многом определившем характер местной жизни. Продюсер Ольга Коршакова, пространство Community Stage и Liquid Theatre сделали вместе с Бондаренко спектакль «Теперь ты знаешь» – межжанровый проект, в котором предпринята попытка осмыслить роль книги в жизни сегодняшнего горожанина и пользователя гаджетов, привыкшего прыгать с одного контента на другой. Книга как проводник смыслов, как вирус, меняющий пространство вокруг себя, как способ вернуть нас к самим себе – вот что авторы «Теперь ты знаешь» изучают вместе со зрителями.



Фото: Полина Королева



Фото: Олимпиада Орлова

Катя Бондаренко

Рано сложившаяся привычка работать внутри театра, вместе с командой единомышленников, принадлежащих к разным профессиям (хореограф, режиссер, художник) двигает творческую судьбу Кати Бондаренко в очень продуктивном направлении. Такая работа, трудная, но и веселая для всех ее участников, обогащает и развивает: так, встреча с хореографом и исследователем перформативных практик Татьяной Гордеевой стала принципиальной для обеих художниц. Бондаренко вышла из-за кулис, превратившись в перформера, – сначала в спектакле «Пятна леопарда», потом в «Остановке зимним вечером у леса» (оба – Центр им. Вс. Мейерхольда). Попытка изучать самое себя, свое тело и сознание, через изучение современных научных и культурологических теорий стала толчком для создания проектов, в которых совершенно новым для отечественной практики образом смыкаются слово и тело, жест пластический и движение мысли. Формат лекции-перформанса оказался идеальной рамкой для живой, умной Бондаренко и строгой, бесстрашной Гордеевой.

Еще до работы с Гордеевой, в 2013 году, в «Гоголь-центре» был танцпроект костромской компании «Диалог-Данс». Экспрессивный спектакль о буднях полицейских, которые не могли справиться со своими ком-

плексами и страхами, назывался «Неврастения», и в нем почти или совсем не было слов, но была внутренняя драматургия, сочиненная Катей Бондаренко как стенограмма реальных человеческих переживаний.

Катя Бондаренко – представитель нового типа авторов, которые не занимаются изготовлением «вещей в себе», но открыты процессу, времени и пытаются ухватить неуловимые процессы через собственный опыт. Ее последняя по времени «авторская» пьеса, участвовавшая в фестивале «Любимовка» 2017 года, называется «Женщины и дети» и представляет собой компиляцию документальных текстов на тему сложных отношений внутри мира, который еще недавно мы назвали бы семьей. Она облакает в слова свои ощущения того, как меняется и сам тип совместной жизни, как мультикультурный мир влияет на нас, хотим мы этого или нет (мир ребенка меняет и нянька Замира, и общение с большим сверстником, хотим мы этого или нет), как еще вчера считавшееся отклонением от нормы сегодня находится в границах нормы. А в том, как составлены эти слова, есть уже некое предложение театру, особый музыкальный строй, который свойствен тексту «Женщин и детей».

Иногда умение слышать оказывается не менее важным, чем умение складывать истории. У Кати Бондаренко гибкость и чуткость к миру и к себе оказались удивительно своевременными: дело не в том количестве проектов, куда ее зовут работать, но в сложности задач, которые перед ней встают. Озвучить невидимые миру устремления, мысли и чувства режиссера, вывести на поверхность глубоко запряжанные тайны повседневности – вот это она научается делать, и каждый раз все интересней и парадоксальней. Работает собой, своим сердцем и своим телом.





"Now You Know"

Joint Experience

Kristina MATVIENKO. Photos courtesy of Ekaterina Bondarenko and from websites of Meyerhold Centre and Teatr.doc

TODAY'S HEROINE OF OUR RUBRIC, EKATERINA BONDARENKO, WHOSE PLAYS ARE ON IN MOSCOW AND MOSCOW REGION, ST. PETERSBURG AND TASHKENT, IS A NEW TYPE OF A PLAYWRIGHT. WHO WRITES PLAYS NOT ONLY AT THE TABLE, BUT ALSO WHILE WORKING IN A TEAM (AND EVEN PARTICIPATING IN PROJECTS), NOT ONLY FOR DRAMA THEATRE, BUT FOR PLASTIQUE ONE AS WELL. WHO STUDIES REALITY THROUGH NOT ONLY COMMUNICATING WITH REAL PEOPLE AND RESEARCHING DOCUMENTS, BUT EXPLORING HER OWN MIND AND BODY.



Katya Bondarenko

Photo by Roman Kanashuk

Katya Bondarenko appeared at the Moscow Teatr.doc in 2010 – together with the director Talgat Batalov they made a documentary play “Noise” based on near-judicial proceedings of the incident in a school in Chelyabinsk region. To the town of Verkhny Ufaley, where the tragedy happened, Bondarenko went together with the actor Vladimir Tereshchenko: having collected the most interesting material, they actually rediscovered the story. The story of a youngster who shot his classmate for inexplicable reasons and his father; it was developed with all possible delicacy of a person who is attentive to reality. A mystery of the crime and background of the tragedy were explored in detail and unbiased by the authors. As a result, “Noise”, where truth was closely intertwined with distortions and lies, grief – with the desire to lay a claim to others – was well on the way to a psychological thriller in the manner of Dostoevsky.

In 2014, after her move to St. Petersburg, where Bondarenko became the chief playwright of the New Stage of Alexandrinsky Theatre, “Noise” was staged

again; this time the director was Mikhail Patlasov. St. Petersburg’s “Noise” was placed in a sterile space of abstract geometric forms, thus the whole story looked like a document on the background of design. The well-equipped site became the city centre of cultural life, and gave an opportunity to show dramaturgical and managerial talents.

“The End of the Red October” written earlier was a political play – Bondarenko wrote about young radical “leftists”, whose illusions about the world’s reorganization turned to dust and ashes. However, the main gift of Bondarenko became her ability to join collective projects, including documentary ones, which required talent to hear each other and to do an art puzzle out of micro-histories. Such project was a documentary play “Plus-Minus Thirty” of Tashkent Ilkhom Theatre, initiated by Elena Kovalskaya and presented quite a new view of the legendary company. The material was collected together with the playwright Sasha Denisova and the Ilkhom artists – interviews with Tashkent’s residents – and edited as a complex picture of post-Soviet life, contradictory, multigenre and polyphonic.

Times changes, and new functionality for today's playwright becomes teamwork, work with so-called text-devised theatre, when text is created in the process as part of the structure and formation of a future performance. Katya Bondarenko was invited to Vedogon Theatre in Zelenograd to stage a play about the science city, founded in Soviet times, which at large used to influence local life. Producer Olga Korshakova, the Community Stage and the Liquid Theatre together with Bondarenko created the play "Now You Know" – an inter-genre project, which attempts to understand the role of a book in the life of today's city dweller and gadget user, who is accustomed to jump from one content to another. A book as a conductor of meanings, like a virus that changes the space around itself, as a way to bring us back to ourselves – that's what the authors of "Now You Know" learn together with the audience.

An early habit of working within the theatre, along with a team of like-minded people of different professions (choreographer, director, artist) moves Katya Bondarenko's creative destiny in a very productive direction. Such work is hard, but also is a fun for all its participants, enriching and nourishing: for instance, a meeting with the choreographer and researcher of performative practices Tatyana Gordeyeva became essential for both artists. Bondarenko came forward from the wings as a performer – first for the play "The Leopard's Spots", then in "Stopping by Woods on a Snowy Evening" (both at Meyerhold Centre). The attempt to know oneself, one's body and one's consciousness, through studying modern scientific and cultural theories, gave an impetus to create projects where both a word and a body links up in a way, whole new for domestic practice. The format of the lecture-performance became an ideal framework for lively and intelligent Bondarenko and for strict and fearless Gordeyeva.

Before her work with Gordeyeva, in 2013, Gogol Centre hosted a dance project of Dialogue Dance Company of Kostroma. An expressive play about everyday life of police officers who could not cope with their complexes and fears – "Neurasthenia" contained almost no words, yet it was full of inner dramaturgy written by Katya Bondarenko as a transcript of real human experience.

Katya Bondarenko represents a new type of authors who are not engaged in making "things-in-themselves", but are open to the process, time and try to grasp elusive

processes through their own experience. Her most recent play, which has participated in Lyubimovka Festival in 2017, is called "Women and Children" and is a compilation of documentary texts about complex relations within a world, which until recently we would have called a family. She puts into words her feelings of how family life changes, how the multicultural world influences us, whether we like it or not (the world of the child is changed by his nanny Zamira, and his contacts with a sick peer, whether we like it or not), what yesterday was considered a variation from the norm today is a norm.

Sometimes the ability to hear is as important as the ability to tell stories. Katya Bondarenko's flexibility and sensitivity towards the world and herself are surprisingly well-timed: it's not the number of projects where she was invited to for work that counts, but the complexity degree of tasks she faces. To voice aspirations, thoughts and feelings of the director that are invisible to the world, bring to the surface hidden secrets of everyday life – that is what she learns to do, and every time does it more interesting and more paradoxical. She works through her inner self, her heart and her body.



Слуга всех господ, господин всех слуг

Ольга КАНИСКИНА

Фотографии предоставлены пресс-службой Театральной школы Константина Райкина

Арлекин (ARLECCHINO) – второе имя первой женщины, которой было официально позволено выступать в мужской маске Арлекина, – итальянской актрисы, исследовательницы, художницы и писательницы Клавдии Контин. Вместе с режиссером Ферруччо Меризи они создали Экспериментальную школу актера. Визитную карточку Лаборатории – спектакль «Арлекин и его двойник» – они показали студентам Театральной школы Константина Райкина, а затем провели для них мастер-класс.



Посетив несколько театров и покатавшись в московском метро, показав студентам азы искусства комедии дель арте, буквально разбирающей тело на составляющие, чтобы сложить из этих деталей новые существа, Арлекин вместе со своим спутником заглянули к нам в гости, чтобы рассказать некоторые секреты своего великого искусства, которое и по сей день питает воображение художников, драматургов, композиторов и режиссеров. И в школе, и в Лаборатории занимаются реконструкцией самых древних форм комедии дель арте, но и развитием жанра, ведь и XXI век не должен остаться без Арлекина. Визит в Москву Клавдии Контин, а также лекция Дмитрия Трубочкина «Русские театральные школы» на Международном фестивале «Странствующий Арлекин» в итальянском городе Порденоне (октябрь 2017 года) положили начало программе сотрудничества и творческого обмена в области театрального искусства и педагогики между Высшей школой сценических искусств и Экспериментальной школой актера.

Является ли комедия дель арте объектом нематериального культурного наследия ЮНЕСКО?

К.К.: Представьте, пока нет. Около восьми лет назад мы сделали запрос, но оказалось, нужен сертификат, подтверждающий, что традиция комедии дель арте не прерывалась. У исследователей из различных университетов другая позиция – традиция прерывалась во время Великой Французской революции. Цель наших исследований – поиск документов, чтобы доказать, что связь не прерывалась. Правда, по некоторым маскам – например, маске Пульчинеллы – признают непрерывность традиций (ее доказали ученые университета в Неаполе), а по Арлекину – не получается. Парадоксально, но помочь нам в этом могут другие страны, в которых тоже распространилась комедия дель арте.

Ф.М.: Есть еще одна проблема – не могут признать нематериальной культурной ценностью то, что позволяет зарабатывать деньги. Например, пекинская опера не является нематериальным культурным наследием, в отличие от гораздо менее известных китайских театров.

Вы не первый раз в России, были еще гастрولي в Иркутске...

К.К.: Да, там у нас было больше времени – мы показали и спектакль «Арлекин и его двойник», и современный спектакль, провели десятидневные мастер-классы и даже поставили спектакль по сказке Гоцци «Король-олень».

Почему из двух масок – Арлекин и Арлекина – вы выбрали именно мужскую?

К.К.: Существует несколько женских масок (Коломбина, Серветта), и среди них – Арлекина. Она появилась намного позже Арлекина-мужчины, где-то в конце XVII – начале XVIII века. В каком-то смысле она противопоставлена изначальному Арлекину. Он, как и Пульчинелла, имел и женское, и мужское начало. Дети рождались у него, видимо, почкованием. В музеях Европы можно встретить изображения Арлекина беременного, Арлекина с яйцом, Арлекина, кормящего грудью. В 1700-х годах Арлекин был разделен на два пола под влиянием Французской буржуазной революции. Но когда я училась и мои учителя доверили мне играть Арлекина, они считали, что у меня есть мужская энергия, и решили (это был не мой выбор), что я должна играть Арлекина-мужчину... сохранившего женские, материнские инстинкты.

Для российского зрителя Арлекин – в первую очередь Ферруччо Солери из легендарного спектакля Джорджо Стрелера, который мы увидели очень поздно. Его Арлекин выполнял умопомрачительные трюки, а в финале снимал маску – и мы видели лицо глубокого старика. А как



Мастер-класс Арлекина





в самой Италии относятся к арлекинаде – как к сохраняемой многовековой традиции (вроде японского театра но) или к живому наследию, которое развивается вместе со временем?

К.К.: В Италии существует несколько школ комедии дель арте, а также они есть во Франции и Испании: жанр распространился по Европе почти мгновенно. Школа Стрелера очень сильная, но она связана только с одним спектаклем. Остальные же реконструкции комедии дель арте являются скорее фольклором, развлечением для туристов.

Именно поэтому мы стали ездить по Африке и восточным странам, изучая их базовые маски. Нам важно было понять, как свои давние и глубокие традиции эти народы сохраняли живыми. Оказалось – благодаря актерской технике (она привязана к какому-то конкретному месту: катакали – на юге Индии, балийские маски – только на Бали) при свободном репертуаре. А это очень созвучно комедии дель арте, у которой всегда был свободный репертуар. Она и возникла как странствующий разноязыкий театр, репертуар которого менялся с поколениями. Мы и следуем этому направлению – сохранять и реконструировать актерскую технику комедии дель арте и обновлять репертуар, переписывать знакомые истории, взаимодействовать с персонажами других пьес и другими литературными традициями. В противном случае вместо театра получится музей.

Ф.М.: Возвращаясь к Стрелеру (прошу прощения, если вам это покажется странным) – в судьбе его спектакля «Арлекин, слуга двух господ» есть что-то бродвейское. Спектакль шел 40 лет, менялись актеры, и то, что Солери так долго оставался Арлекином, – просто чудо.

Конечно, традиция комедии дель арте была прервана. Но это связано с тем, что

мир вообще тогда бурно менялся. Французская революция с ее «свободой, равенством, братством» вывела наверх буржуа с деньгами, которые могли и вовсе не быть аристократами. Гольдони снял маски с богатых, с буржуа. Персонажи комедии дель арте стали меняться в его пьесах – например, Панталоне в первых пьесах был героем, спасителем Венеции, а в последних – полусумасшедшим стариком. Но... зритель предпочитал смотреть Мольера, а не Гольдони, – он был интереснее. На самом деле никто до конца сейчас не знает, как двигались актеры. Клавдия скромничает, а ведь ей удалось интуитивно воссоздать многие движения, найти антропологическое соответствие между позицией тела и характером. Эти взаимоотношения настолько сильные, что актеру даже не надо ничего объяснять: встав в правильную позицию, он сразу чувствует характер. Нам действительно близок путь таких театров, как но или кабуки, сохраняющих традицию, мы тоже создаем свою грамматику, язык своей школы. Можно сказать, что есть другие школы, где больше заняты технической виртуозностью, выдумкой смешных лацци. Но у нас другой путь.

Как вы занимаетесь реконструкцией? Что вам помогает кроме гравюр и картин старых мастеров?

К.К.: Мне повезло: я начала заниматься почти ребенком по методу Жака Лекока, Этьена Декру, я занималась цирковой акробатикой и жонглированием, народными танцами – и так приобщалась к базовым итальянским движениям. Кроме того, моими мастерами были люди, подхватившие традицию, которая стала возрождаться в начале XX века, я же была свидетельницей их поисков. Каких-то элементов мне явно не хватало, просто потому что их не было в современном итальянском театре, – например, понижение центра тяжести тела. Но я добирала их в путешествиях по Африке и Азии. Реконструкция жанра сродни археологии – то тут, то там находишь недостающую косточку, чтобы сложить скелет динозавра, который потом надо еще заставить задвигаться.

Много ли «косточек» вам еще не хватает?

К.К.: К счастью, много. Если бы мы нашли все то, что земля спрятала от нас, и все поняли, нас бы уже не было. Если нет больше вопросов – придумай их. Для меня сегодня

самый главный вопрос не как двигался Арлекин в свое время, а как и куда сегодняшний Арлекин будет двигаться в будущем.

Маска отбирает у актера мимику и требует от тела большей выразительности. Что вы чувствуете, когда снимаете маску, – во время спектакля и после спектакля? Облегчение или, наоборот, незащищенность?

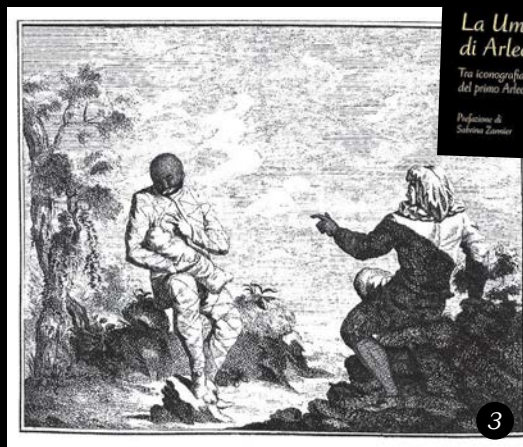
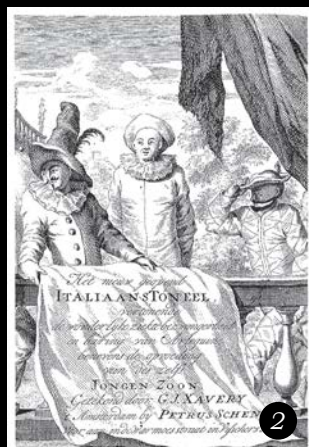
К.К.: Одной из главных целей, которую мы с Ферруччо поставили перед собой, – понять, что происходит с актером, когда он снимает маску. Начнем с того, что черная маска Арлекина требует огромных затрат энергии, она ведь совсем ненату-

ралистична. Эта маска не работает, если не использовать по полной голос и тело. Еще важно, что маской мы называем всего персонажа. Собственно, маска из кожи на лице – это вишенка на торте. И когда ты ее снимаешь, характер маски остается в твоих движениях, а лицо повторяет интенсивность маски. В театре существуют два полюса – комедии и трагедии. И актер со своими слабостями посередине, его поочередно притягивают эти полюса-маски. То маска из кожи, то маска собственного лица, обе очень сильные.

С этими масками я могу совершать на сцене энергетические чудеса. За час до спектакля и через час после

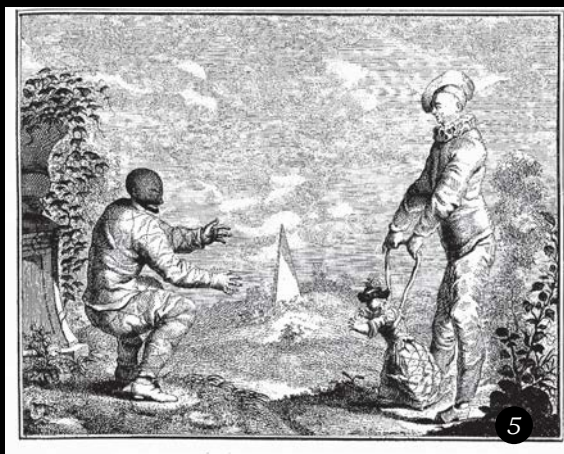


Совсем недавно, в феврале 2017 года, вышла еще одна книга Клавдии Контин «Человеческая комедия Арлекина», где на 600 страницах собственных исследований автор, Арлекин-женщина рассказывает и показывает эволюцию своего героя.



La Umana Commedia di Arlecchino
Tra iconografia antica e ritratti d'arte del primo Arlecchino donna
Professione di Sabrina Zanier
EDIZIONE FURAN

На протяжении эпох образ Арлекина прирастал новыми социальными чертами и статусами. Средневековые гравюры отображают сюжеты из жизни Арлекина. Вот он возвращается с войны в компании с оруженосцем Коломбиной (1), а здесь становится матерью (2), кормит младенца грудью (3), купает новорожденного, в то время как Пьеро готовит еду (4), а здесь с ним же наслаждается первыми шагами своего ребенка (5).





него я преображаюсь, поднимается адреналин, и я ощущаю себя супергероем. Но как только эта энергия иссякает, появляется обычная человеческая слабость.

Ключевая сцена вашего спектакля – «баттл» Арлекина, играющего Йорика, и его двойника в образе Гамлета – оканчивается моральной победой Арлекина. Как она возникла?

К.К.: Это борьба между нигилизмом, отчаянием – и силой самоиронии, благодаря которой Арлекин решает любую задачу. У нас в Италии (может, и у вас тоже) говорят: можно исправить все, кроме смерти. А наш Арлекин говорит: можно исправить все, и смерть тоже.

Ф.М.: Мы написали этот диалог во время работы над спектаклем, чтобы встретились два языка – комедии дель арте и... трагедии дель арте. В своих поисках интуитивно мы пришли к тому, что делает в живописи Эгон Шиле. Знаете, мы оба дети крестьян. Я себе представил однажды, как мой папа (а он очень любил театр) смотрит монолог «Быть или не быть». Он бы ему не понравился, даже в

очень хорошей актерской работе. Я представил себе, что ответил бы крестьянин на вопрос, быть или не быть.

А можно «простенький» вопрос – кто такой Арлекин? Почему именно этот персонаж – вершина в иерархии комедии дель арте? И почему вы, как режиссер, его любите?

Ф.М.: Арлекин – непобедимый дух народа. Смешной, живучий. Он ведет себя как Капитан. Но, в отличие от Капитана, который несет себя, но ничего не делает, боясь даже мухи, Арлекин тоже боится, но делает. Клавдия часто говорит, что он настолько друг человека, что ради него пойдет и против Бога, и против дьявола. У него очень простая психология. Простейшая! Он реагирует мгновенно и прямолинейно. Я так не умею – и завидую ему. Его душа – праздник, настоящий древний карнавал. Представьте себе: дикий человек долго скитался по лесу, пришел в город, а там – музыка, веселье. Он ошарашен, все время пританцовывает и потягивает вино. И через несколько часов уже в трансе. И танцевать перестать не может. На его одежде – разноцветные ромбики. Это заплатки на дырках – он не может себе позволить новую одежду. Иногда его одежда сделана из листьев, а красные и желтые ромбики – осенние листья.

К.К.: Мне важен его оптимизм. Арлекин – настоящий антидепрессант. Катарсис может достигаться разными способами – не только через слезы, но и через смех. Арлекин и дарит катарсис сквозь смех. И в то же время он вечный революционер, он всегда протестует. Его не поймать и не посадить в клетку. Он всегда защищает человеческую свободу.



Пластика образов Эгона Шиле вдохновляет Арлекина Клавдии Контин.

Servant of All Masters, Master of All Servants

Olga KANISKINA. Photos courtesy of the press-service of Theatre School of Konstantin Raikin

ARLECCHINO IS THE SECOND NAME OF THE FIRST WOMAN THAT WAS OFFICIALLY GIVEN PERMISSION TO PERFORM UNDER THE MALE MASK OF ARLECCHINO – CLAUDIA CONTIN, ITALIAN ACTRESS, RESEARCHER, ARTIST AND WRITER. TOGETHER WITH DIRECTOR FERRUCCIO MERISI, THEY CREATED SCUOLA SPERIMENTALE DELL'ATTORE. THEY PERFORMED "ARLECCHINO AND HIS DOUBLE" FOR THE STUDENTS OF THEATRE SCHOOL OF KONSTANTIN RAIKIN AND THEN LED A WORKSHOP.



After visiting several theatres and trying Moscow metro, Arlecchino and her companion came to our place to share some secrets of their art, which still is a great inspiration for artists, playwrights, composers and directors. Arlecchino is the second official name of the first woman that was officially given permission to perform under the male mask of Arlecchino – Claudia Contin, Italian actress, researcher, artist and writer. Together with director Ferruccio Merisi they created the Experimental Actor’s School (Scuola Sperimentale dell’Attore); then Claudia Contin created Porto Arlecchino – a Laboratory of Theatre Art and Crafts; both the school and the laboratory take on the reconstruction of the most ancient forms of commedia dell’arte, but also further development of the genre, for the 21st century shouldn’t be left without Arlecchino either. Her visit to Moscow, as well as Dmitry Trubochkin’s lecture “Russian Theatre Schools” at the International L’Arlecchino Er-rante festival in the Italian town of Pordenone (October, 2017) laid the foundation for a program of collaboration and artistic exchange in the area of theatre art and pedagogy between the Higher School of Performing Arts and the Experimental Actor’s School.

“Is commedia dell’arte considered part of UNESCO’s intangible cultural heritage?”



C.C.: “Believe it or not, it isn’t yet. We made this request about eight years ago, but it turned out that we needed a certificate proving that the commedia dell’arte tradition was never discontinued. Researchers from different universities have a different position on this – the tradition was discontinued during the Great French Revolution. The goal of our research is to find documents that would prove that the connection was never interrupted. Even though some masks – for instance the mask of Pulcinella – are recognized as having the continuity of traditions (it was proven by researchers at a university in Naples), they are unable to do so for Arlecchino. Paradoxically, other countries where commedia dell’arte has also taken a foothold can help us in that.”

F.M.: “There is one more problem – they are unable to recognize something as intangible cultural heritage if it allows you to earn money. Peking Opera, for instance, is not considered intangible cultural heritage unlike some lesser known Chinese theatres.”

“This is not your first time in Russia. You have also toured in Irkutsk...”

C.C.: “Yes, we had more time there – we showed the production of “Arlecchino and His Double” and a contemporary production, conducted ten-day workshops, and even staged a production based on Gozzi’s fairytale “The King Stag.””

“Why when choosing between the two masks – Arlecchino and Arlecchina – did you choose the male one?”

C.C.: “There are several female masks (Columbina, Servetta), and Arlecchina is among them. It appeared much later than the male Arlecchino one, somewhere in late 17th – early 18th century. In a way it is a counterpoint to the original Arlecchino. He, like Pulcinella, had both female and male origin. His children were apparently born through budding. In museums in Europe, you can find paintings of Arlecchino pregnant, Arlecchino with an egg, Arlecchino breastfeeding. In the 1700’s Arlecchino was separated into two sexes under the influence of France’s Bourgeois Revolution. But when I was going through my studies and my instructors entrusted me to play Arlecchino, they decided that I had male energy and concluded (it was not my choice) that I needed to play a male Arlecchino... who retained his feminine, maternal instincts.”

“For a Russian theatregoer, Arlecchino is first and foremost Ferruccio Soleri from Giorgio Strehler’s legendary production



that we got to see too late. His Arlecchino performed mindboggling tricks, and in the finale he took off his mask and we saw the face of a very old man. How do they feel about harlequinade in Italy – as a preserved centuries-old tradition (like Japanese Noh theatre) or living heritage that grows with its time?”

C.C.: “There are several commedia dell’arte schools in Italy, they exist in France and Spain as well: the genre spread across Europe almost instantly. Strehler’s school is very strong, but it is tied to only one production. The other adaptations of commedia dell’arte are of a more folkloric nature, an entertainment for tourists.

That is why we began travelling across Africa and eastern countries, studying their base masks. We needed to understand how these people maintained their long-standing and deeply rooted traditions alive. It turned out that it was thanks to an acting method (it is tied to some specific place: Kathakali – in the south of India, the Bali masks – only in Bali) with free repertoire. And that is very much in tune with commedia dell’Arte, which always had free repertoire. It emerged as a wandering multilingual theatre whose repertoire changed from generation to generation. And so we follow that direction – to maintain and reconstruct the acting method of commedia dell’arte and update the repertoire, rewrite familiar stories, interact with characters from other plays and other literary traditions. Otherwise, instead of theatre we’ll end up with a museum.”

F.M.: “Going back to Strehler (my apologies if this appears strange to you) – there is something of Broadway in the fate of his production “Arlecchino, the Servant of Two Masters.” The production ran for 40 years, actors changed, and the fact that Soleri remained Arlecchino for so long was nothing short of a miracle.

Of course, the tradition of commedia dell’arte was interrupted. But it was due to the fact that the world itself back then was going through a whirlwind of changes. The French Revolution with its ‘freedom, equality, fraternity’ brought bourgeois with money, who may not have been aristocrats at all, to the top. Goldoni took off the masks of the rich, the bourgeois. The characters of commedia dell’arte began to change in his plays – Pantalone, for instance, was a hero in the first plays, the savior of Venice, and in the last ones he became a half-mad old man. But... the audience preferred to watch Molière instead of Goldoni, because he was more interesting. The fact of the matter is, nobody fully knows now how the actors moved. Claudia is being overly modest. After all, she intuitively managed to recreate many of the movements, to find the anthropological correspondence between the position of the body and the character’s nature. This relationship is so strong that an actor doesn’t even need to explain anything: by adopting the proper position, he instantly feels his character’s nature. Our way is indeed similar to the way of theatres such as Noh or Kabuki, which maintain their tradition. We, too, create our own grammar, the language of our school. One can say that there are other schools that place greater emphasis on technical skill, on creating funny lazzi. But our way is different.”

“How do you reconstruct? What helps you other than engravings and paintings by old masters?”

C.C.: “I got lucky: I was still almost a child when I began studying according to the method of Jacques Lecoq, Étienne Decroux. I did circus acrobatics and juggling, folk dancing – and thus I familiarized myself with basic Italian movements. In addition, my teachers were people who embraced the tradition that began





to reemerge in early 20th century, and I was witness to their quests. I was clearly missing certain elements simply because they didn't exist in contemporary Italian theatre – for instance,

lowering the body's centre of gravity.

But I gained those during my travels in Africa and Asia. Genre reconstruction is akin to archeology – here and there you find the missing bone to put together a dinosaur skeleton that you will then also need to get to move.”

“Do you still have many missing “bones”?”

C.C.: “Thankfully, yes, many. If we found everything that the earth had hidden from us and we understood everything, we would no longer exist. If there are no more questions, come up with new ones. The most important question for me for today is not how Arlecchino moved in his time, but how and where will today's Arlecchino move in the future.”

“A mask takes away an actor's facial expressions and demands greater expression from the body. What do you feel when you take off the mask, – during the production and after the production? Relief or, conversely, vulnerability?”

C.C.: “One of the primary goals that Ferruccio and I set for ourselves was to understand what happens to an actor when he takes off the mask. Let's start with the fact that Arlecchino's black mask demands a lot of energy, for it is entirely non-naturalistic. That mask doesn't work if you don't use your voice and body to the fullest. And it is also important that we refer to the entire character as the mask. In fact, the leather mask on the face is just a cherry on top of the cake. And when you take it off, the nature of the mask remains in your movements, and your face echoes the intensity of the mask. There are two poles in theatre – comedies and tragedies. And the actor with his weaknesses is stuck in the middle; he is being pulled alternatively by these mask poles. First, it's the leather mask, then it's the mask of his own face, both very powerful.

With these masks I can work energy miracles on stage. An hour before the performance and an hour after I become transformed, my adrenaline rises, and I feel like a superhero. But as soon as that energy runs out, regular human weakness takes its place.”

“A key scene in your production is a 'battle' between Arlecchino, who plays Yorick, and his double in the part of Hamlet, and it ends with a moral victory by Arlecchino. How did it come about?”

C.C.: “It's a battle between nihilism, despair and the strength of self-irony which allows Arlecchino to solve any problem. Here in Italy (and maybe in your country as well) we say: there is a remedy for everything except death. But our Arlecchino says: there's a remedy for everything, death included.”





Portraits of famous Arlecchinos – Italian actors: (6) Francesco Bigottini (1717–1794), (7) Tristano Martinelli (1556–1631), (8) Pierre Francois Biancolelli (1680–1734).

F.M.: “We wrote that dialogue while working on the production in order to bring together two languages – that of commedia dell’arte and of... tragedia dell’arte. During our search, we intuitively arrived at the same thing that Egon Schiele did in his paintings. You know, we are both children of peasants. I once pictured my father (and he loved theatre very much) watching the “to be or not to be” soliloquy. He would not have enjoyed it, even if it was a good acting performance. I tried to imagine how a peasant would respond to the question to be or not to be.”

“Can I ask a “simple” question – who is Arlecchino? Why that character of all the others is at the top of the hierarchy in commedia dell’arte? And why do you, as a director, love him?”

F.M.: “Arlecchino is the indomitable spirit of the people. Funny, resilient. He acts like Il Capitano. Yet, unlike Il Capitano, who carries himself but doesn’t act, afraid even of a mere fly, Arlecchino is also afraid but he acts. Claudia often says that he is man’s friend to such an extent that for his sake he would go against both God and the Devil. His psychology is very simple. Elementary! His reactions are instant and straightforward. I can’t do that, and I am jealous of him. His soul is a celebration, a true carnival of old. Just picture it: a savage man who roamed the woods for a long time and then came into town, and there is music, festivities. He is dumbfounded, constantly waltzes around and sips wine.

And in a few hours he’s already in a trance. And he can’t stop dancing. His clothes are covered with multicolored diamonds. Those are patches over holes – he can’t afford new clothes. Sometimes his clothes are made of leaves, and the red and yellow diamonds are autumn leaves.”

C.C.: “His optimism is important to me. Arlecchino is a true antidepressant. Catharsis can be achieved in various ways – not only through tears but through laughter as well. And Arlecchino gives catharsis through laughter. And at the same time he is an eternal revolutionary, he always protests. You can’t capture him and put him in a cage. He always defends man’s freedom.”



«АНАТОЛИЙ ЭФРОС. «ЖИВОЙ ТРУП»

Сост. Н. Скегина, А. Машукова. – М.: Московский культурный центр АРТ МИФ, 2017. Кн. 1 и 2. Лауреат премии «Театральный роман-2017»



Двухтомник Нонны Скегиной, завлита Анатолия Эфроса на протяжении 20 лет, продолжает серию книг, посвященных творческому процессу гениального режиссера (предыдущие были посвящены «Чайке», «Трем сестрам» и «Месяцу в деревне»). Возможно, «Живой

труп» эту серию и завершит – репетиции других спектаклей не описывались с такой тщательностью. По признанию Дмитрия Крымова, у Анатолия Эфроса, никогда не пившего, было в жизни несколько «запоев», несколько побегов от собственных обстоятельств: работа в США, Японии и... в МХТ имени А.П. Чехова. «Живой труп» – один из главных его «запоев».

Сам Анатолий Васильевич оставил маленький четырехтомник «Репетиция – любовь моя», своеобразный режиссерский дневник, настольную книгу многих людей, причастных к театру. Но книги Нонны Скегиной воссоздают контекст рождающегося спектакля во всей полноте. В первом томе хронику репетиций предваряет статья известного литературоведа Павла Басинского «Зачем Толстой написал “Живой труп”?», блок, посвященный отношениям Льва Толстого и Московского художественного театра, где впервые был поставлен «Живой труп», блок о знаменитых Федорах Протасовых советской сцены (Михаил Царев, Николай Гриценко, Иван Берсенев, Михаил Романов, Николай Симонов), впервые опубликованные отрывки из дневников Анатолия Эфроса, а также воспоминания о нем Олега Ефремова, Адольфа Шапиро, Александра Калягина. Хроника обрывается на самом интересном месте – труппа уходит в отпуск, – чтобы продолжиться во втором томе. Вместе с хроникой в нем можно прочитать интервью Дмитрия Крымова (он был художником спектакля), художницы по костюмам Валентины Комоловой. Интереснейший документ – протокол заседания художественного совета МХТ: далеко не все приняли этот спектакль безоговорочно, как, например, Иннокентий Смоктуновский или Евгений Евстигнеев. Еще один

«гвоздь» этого двухтомника – «Живой труп» глазами критиков: спектакль проявил их с совершенно неожиданной стороны. Так, прогрессивный критик Александр Свободин спектакль не принял, как не принял и Калягина-Протасова, и многие, поверив ему, не пошла в театр, чтобы не разочаровываться (в частности, Алексей Бартошевич, который до сих пор не может простить себе этой веры). А реакционер Евгений Сурков написал очень важную для театроведения статью «Уход Феи Протасова», которая стала почти исповедальной (спустя некоторое время он покончил жизнь самоубийством). Последнее слово в этой книге принадлежит Валерию Фокину, который тоже не смог пройти мимо великой пьесы Льва Толстого «Живой труп» и спектакля Анатолия Эфроса, который впервые деромантизировал ее главного героя и позволил себе гораздо более глубокое, страшное и светлое видение его ухода.



“ANATOLY EFROS. ‘LIVING CORPSE’”

Comp. N. Skegina, A. Mashukova. – M.: Moscow Cultural Centre ART MIF, 2017. Books 1 and 2

This two-volume book by Nonna Skegina, Anatoly Efros’s literary director over a period of 20 years, continues a series of books dedicated to the brilliant director’s creative process (the previous ones were dedicated to “The Seagull”, “Three Sisters” and “A Month in the Country”). It’s quite possible that “The Living Corpse” will complete this series – rehearsals of other productions were never described so thoroughly. By Dmitry Krymov’s admission, Anatoly Efros, who never drank, had several “binges”, several attempts to flee his own circumstances: his work in the U.S, Japan and... at the Chekhov MAT. “The Living Corpse” was one of his main “binges”.

Anatoly Vasilievich himself left behind a small four-volume book “The Joy of Rehearsal”, a director’s diary of sorts, a reference book for many people connected to theatre. But the books of Nonna Skegina recreate the context of an emerging theatre in its entirety. In volume one, the chronicle of rehearsals is preceded by an article by famous literary historian Pavel Basinsky titled “Why did Tolstoy write “The Living Corpse”?”, a unit dedicated to the relationship between Leo Tolstoy and the Moscow Art Theatre where “The Living Corpse” was staged for the first time, a unit about the famous Fedor Protasovs of the Soviet stage (Mikhail Tsarev, Nikolai Gritsenko, Ivan Bersenev, Mikhail Romanov, Nikolai Simonov), excerpts from Anatoly Efros’s diary published for the very first time, as well as Oleg Yefremov’s, Adolf Shapiro’s and Alexander Kalyagin’s memoirs about him. The chronicle is cut short at the most interesting spot – the company leaving on vacation, – to be continued in second volume. Along with the chronicle, the book contains interviews by Dmitry Krymov (he was set designer for the production) and costume designer Valentina Komolova. The most interesting document is the minutes of the meeting of the MAT artistic council: the reception for that production was a far cry from a unanimous acceptance, not everyone reacted like Innokenty Smoktunovsky, for instance, or Yevgeniy Yevstigneyev. Another “feature” of this two-volume book is “The Living Corpse” through the

eyes of the critics: the production showed them in a very unexpected light. Thus progressive critic Alexander Svobodin didn’t accept the production, same as he didn’t accept Kalyagin’s Protasov. While the reactionary Evgeny Surkov wrote an article that became very important for theatre history – “The departure of Fedya Protasov”, which turned into a confession of sorts (he committed suicide shortly after). The closing words in this book are given by Valery Fokin – he, too, was unable to pass by Leo Tolstoy’s great play “The Living Corpse” and the production by Anatoly Efros, who, for the first time, deromanticized the play’s protagonist and allowed himself a deeper, more terrifying and bright vision of his departure.

«ЖИВОЙ ТРУП»

Книга II

АЛЕКСЕЙ БОРОДИН. «НА БЕРЕГАХ УТОПИЙ. РАЗГОВОРЫ О ТЕАТРЕ»

М.: Издательство АСТ: Corpus, 2017



Название этой книги – явно производная от названия одного из главных хитов Российского молодежного театра, трилогии Тома Стоппарда «Берег утопии», которая совсем недавно разменяла второй десяток лет сценической жизни.

В ней – квинтэссенция того, что проповедует в театре

Алексей Борodin: просветительство, занимательность, приключения идей, интерес к отдельно взятой личности и к историческим параллелям и рифмам, лирику и дыхание большого романа. В этом смысле «На берегах утопий» кажется заметками на полях того огромного режиссерского плана развития театра для молодых, которым он занимается всю жизнь. Книга больше похожа на вольный разговор или на творческую встречу ма-



Циндао, Китай, начало XX века

стера со своими молодыми коллегами, когда создается ощущение, что нет жесткого плана разговора: забавные случаи, горькие воспоминания, вдохновляющие примеры, экскурсии в историю, впечатления от поездок, очень конкретные секреты мастерства (вплоть до секретов общения с неприятными, но важными людьми), идеи «деколлективизации» детского театра и вообще воспитания, список любимых книг и размышления о профессии легко уступают друг другу место. Читать ее – как пить чистую воду: не опьянеешь, не зарядишься взвинченной энергетикой, а именно что утолишь жажду нормальной, достойно проживаемой жизни. За рассуждениями мэтра по-прежнему виден застенчивый мальчик в очках из интеллигентной семьи, которая когда-то променяла богатую жизнь в Китае на неизвестную в Советском Союзе только потому, что «дети должны говорить на своем языке». Этот мальчик несколько раз провалился на актерский, поступил на театроведческий, сбежал отсюда на режиссерский, совершил несколько тихих, но важных революций в театрах Смоленска, Кирова, а потом и в Москве.

Берега утопий Алексея Бородина – светлое место. Но не потому, что он не чувствовал вкус трагедии – была чудом уцелевшая семья (их предшественников-репатриантов отправили в лагерь), были мысли о самоубийстве после потери родителей во время собственной безработицы и невостребованности, были закрытые спектакли и травля коллег. Но потому, что генетически унаследовал от родителей мужество принимать все как есть и идти дальше: «Я плаваю, потому что боюсь утонуть».



ALEXEI BORODIN. "ON THE COASTS OF UTOPIAS. DISCUSSIONS ON THEATRE"

M.: AST Publishing House: Corpus, 2017

The title of this book is a clear derivative of the title of one of Russian Youth Theatre's main hits, Tom Stoppard's trilogy "The Coast of Utopia", whose stage life recently entered into its second decade. It contains the quintessence of what Alexei Borodin preaches in theatre: enlightenment, entertainment, adventures of ideas, interest in a specific person and historical parallels and rhymes, the lyrics and the breathing rhythm of a big novel. In that regard "On the Coasts of Utopias" appears as notes in the margins of that enormous directorial plan for developing the theatre for the youth, which is what he's been doing his whole life. The book is more of a freestyle conversation or a creative meeting between a maestro and his young colleagues, when you have the impression that there is no strict plan for the conversation: funny stories, bitter recollections, inspirational examples, excursions into history, impressions from various trips, very specific tricks of the trade (including the tricks for interacting with unpleasant but important people), ideas about "de-collectivization" of children's theatre and rearing in general, a list of favorite books and musings about the profession seamlessly trade places with one another. Reading it is like drinking

pure water: you won't get drunk, you won't become charged with high-strung energy, you will simply clench the thirst of a normal, dignified life. The maestro's musings still reveal a shy little boy with glasses from a cultured family that once traded a rich life in China for an unknown one in the Soviet Union solely because "children must speak in their native language". That boy failed several times to get admitted to the acting faculty, got admitted to the faculty of theatre history, ran off from there to the faculty of directing, and created several quiet but important revolutions in the theatres in Smolensk, Kirov and then Moscow as well.

Alexei Borodin's coasts of utopias is a happy place. But not because he didn't experience the taste of tragedy – there was his family that by some miracle managed to survive (their repatriate predecessors were all sent to the camps), there were thoughts of suicide following the loss of his parents during the time of his own unemployment and the absence of demand, there were closed productions and the persecution of his colleagues. But because he genetically inherited from his parents the courage to accept things as they are and to keep going, "I swim because I'm afraid to drown."



Творцы и музы

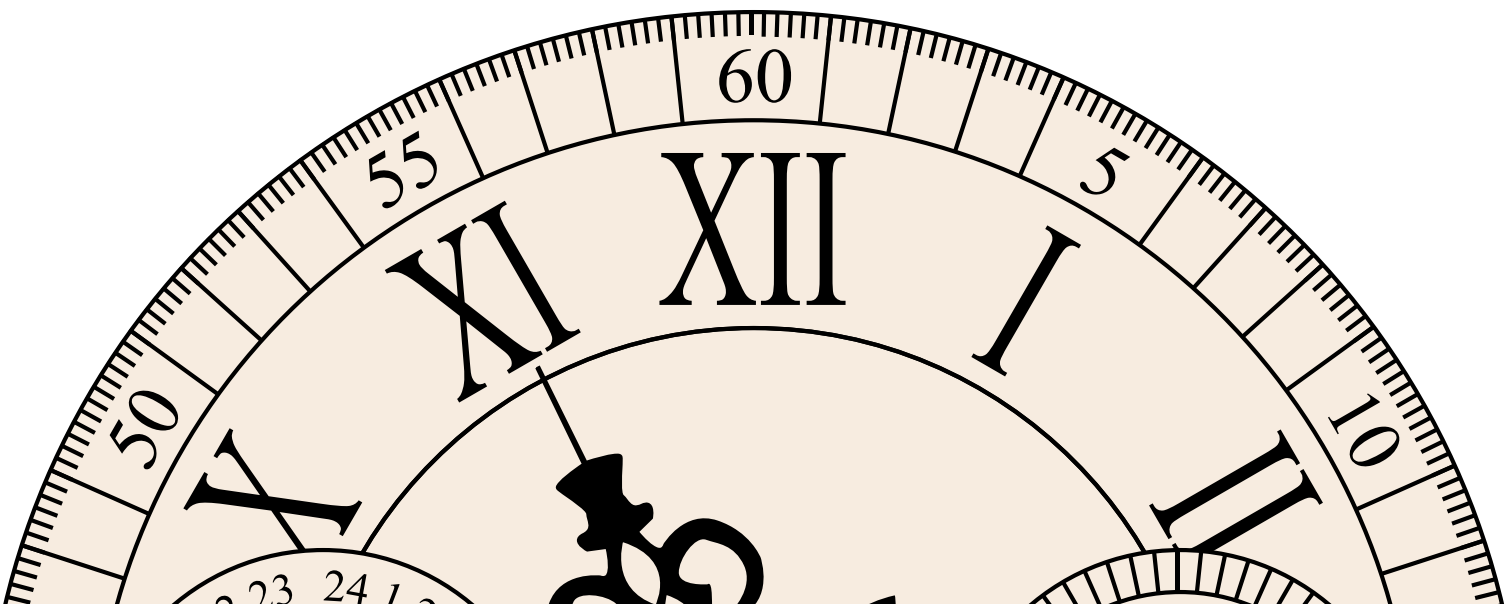
Анна ЧЕПУРНОВА

ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ ЖЕНОЙ ИЗВЕСТНОГО РЕЖИССЕРА ИЛИ ДРАМАТУРГА? ГЕРОИНЯМ НАШЕГО ХРОНОГРАФА, ОЛЬГЕ КНИППЕР-ЧЕХОВОЙ И ЗИНАИДЕ РАЙХ, НЕ РАЗ ПРИХОДИЛОСЬ СЛЫШАТЬ, ЧТО ОНИ ОТНОСЯТСЯ К СВОИМ ВТОРЫМ ПОЛОВИНАМ НЕ ТАК, КАК СЛЕДОВАЛО БЫ. ПЕРЕСУДОВ ВОКРУГ ЖЕНЫ ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА ЕКАТЕРИНЫ ХОДИЛО ЗНАЧИТЕЛЬНО МЕНЬШЕ, ОНА ВЕДЬ НЕ БЫЛА ПУБЛИЧНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ. НО ПОЛНОСТЬЮ ЕЙ ИХ ИЗБЕЖАТЬ НЕ УДАЛОСЬ – ВЕДЬ РАДИ НЕЕ ДРАМАТУРГ ОСТАВИЛ ПРЕДЫДУЩУЮ ЖЕНУ И РЕБЕНКА И ВСЮ ЖИЗНЬ СОМНЕВАЛСЯ, ЛЮБИТ ЛИ ЕГО НА САМОМ ДЕЛЕ ОБОЖАЕМАЯ ИМ КАТЯ. И ВСЕ-ТАКИ, ЕСЛИ ПЕРЕФРАЗИРОВАТЬ ТОГО ЖЕ ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА, «ЛЮБОВЬ СПОСОБНА ТВОРИТЬ НАСТОЯЩИЕ ЧУДЕСА». И ЧТО БЫ НИ ГОВОРИЛИ О ЖЕНАХ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ ИХ СОВРЕМЕННОКИ, МЫ-ТО ЗНАЕМ: БЕЗ ЭТИХ ЖЕНЩИН ТОЧНО НЕ БЫЛО БЫ СОЗДАНО МНОЖЕСТВО СПЕКТАКЛЕЙ И ПЬЕС, НЫНЕ СТОЛЬ ЛЮБИМЫХ ВСЕМИ НАМИ.

Makers and Muses

Anna CHEPURNOVA

IS IT EASY TO BE A WIFE OF A FAMOUS DIRECTOR OR PLAYWRIGHT? THE ROLE OF SPOUSES IN THE LIFE AND WORK OF THEIR EMINENT HUSBANDS IS ALWAYS AMBIGUOUS. AS FOR THE HEROINES OF OUR CHRONOGRAPH, OLGA KNIPPER-CHEKHOVA AND ZINAIDA RAICH, THEY OFTEN USED TO HEAR THAT THEY WERE NOT TREATING THEIR HUSBANDS THE PROPER WAY. THERE WAS MUCH LESS GOSSIP CONCERNING EVGENY SCHWARTZ'S WIFE EKATERINA, SHE WAS NOT A PUBLIC PERSON. YET SHE COULD NOT AVOID THEM COMPLETELY SINCE THE PLAYWRIGHT HAD LEFT HIS FIRST WIFE AND A CHILD FOR HER SAKE AND ALL HIS LIFE HE DOUBTED WHETHER KATYA REALLY LOVED HIM. AND YET, ACCORDING TO EUGENE SCHWARTZ, "LOVE HELPS US TO MAKE REAL MIRACLES." NO MATTER WHAT CONTEMPORARIES WERE SAYING ABOUT WIVES OF GREAT PEOPLE, WE KNOW THAT WITHOUT THESE WOMEN, MANY WELL-KNOWN PLAYS AND PRODUCTIONS WOULD NOT HAVE BEEN CREATED.





15.01.1895

122 ГОДА НАЗАД

ПРЕМЬЕРА «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА» В МАРИИНСКОМ ТЕАТРЕ

Это была первая удачная постановка впоследствии легендарного произведения Петра Чайковского на сцене. К сожалению, сам композитор умер двумя годами раньше. Над балетом работали Мариус Петипа и Лев Иванов. Они частично изменили либретто. Петипа придумал партию черного лебедя, а Иванов – танец маленьких лебедей. Их версия «Лебединого озера» вошла в основу большинства последующих постановок балета Чайковского.

“SWAN LAKE” PREMIERE AT MARIINSKY THEATRE

This was the first successful staging of the legendary work of Pyotr Tchaikovsky. Unfortunately, the composer himself had died two years earlier. Marius Petipa and Lev Ivanov worked at the ballet. They partially changed the libretto. Petipa came up with a part of a black swan, and Ivanov – a dance of the little swans.



31.01.1901

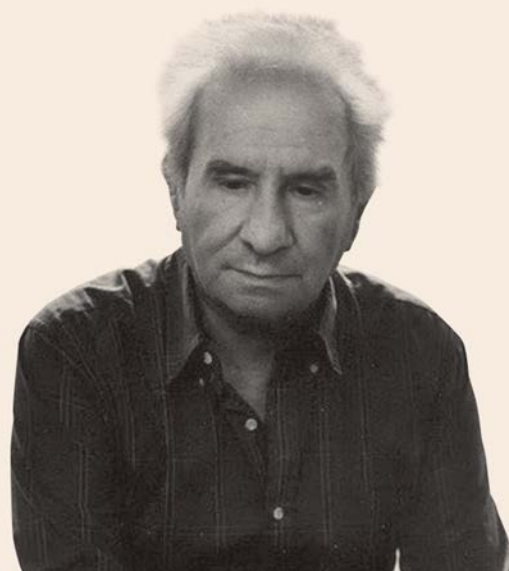
116 ЛЕТ НАЗАД

ПЕРВАЯ ПОСТАНОВКА В МХТ «ТРЕХ СЕСТЕР» АНТОНА ЧЕХОВА

Несмотря на то что в спектакле были заняты лучшие актеры театра, и среди них сам Константин Станиславский и Ольга Книппер, отзывы прессы на премьеру в большинстве своем были отрицательными. Критик Николай Эфрос вспоминал: «Наутро после спектакля большинство... узнало от газетной критики, что «Три сестры»... совсем даже не пьеса, а так, невесть что». Но зрители отнеслись к спектаклю Художественного театра лучше, чем журналисты, и очень скоро он стал одним из самых посещаемых. В марте спектакль повезли на гастроли в Петербург, откуда Максим Горький писал Чехову: «Три сестры» идут изумительно! Музыка, не игра».

THE FIRST PRODUCTION OF “THREE SISTERS” BY ANTON CHEKHOV AT MAT

Despite the fact that the best actors of the theatre were engaged in the play, including Konstantin Stanislavsky and Olga Knipper, the premiere had a bad press. However, the audience took the performance better than journalists, and very soon the house was full. In March the production went on a tour to St. Petersburg, from where Maxim Gorky wrote to Chekhov: “Three Sisters” are marvelous! It is music rather than acting.”



10.02.1919

98 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛСЯ ДРАМАТУРГ АЛЕКСАНДР ВОЛОДИН

Александр Лифшиц (такова его настоящая фамилия) родился в Минске. Пятилетним потерял мать, после чего мальчика забрал к себе в Москву его дядя – врач по профессии. В памяти Володина его детство и отрочество остались «ослепительно мрачными». Еще в школе мальчик полюбил театр и покупал билеты, экономя на завтраках. Но его путь к призванию оказался извилист. Прежде чем поступить на сценарный факультет Института кинематографии, Володин недолго отучился в Московском авиационном институте, поработал учителем в сельской школе, служил в армии, воевал на фронте.

THE PLAYWRIGHT ALEXANDER VOLODIN WAS BORN

Alexander Lifshits (this is his real name) was born in Minsk. When Sasha was five years old, his mother died, and the boy was taken to Moscow by his uncle, a medical doctor by profession. Back at school, the boy fell in love with theatre and was spending his pocket money on shows. Before entering screenwriting department of the Institute of Cinematography, Volodin entered Moscow Aviation Institute for a short time, and then worked as a teacher for village school, served in the army, fought during the war.

Мейерхольд



19.01.1924
93 ГОДА НАЗАД

ПРЕМЬЕРА «ЛЕСА» В ТЕАТРЕ ИМ. ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

С текстом пьесы Александра Островского режиссер обошелся довольно вольно. Мейерхольд разбил пьесу на 33 эпизода, каждый из них имел свое название и мог бы демонстрироваться самостоятельно. Некоторые персонажи, по задумке режиссера, становились в спектакле эксцентричными до крайности. Это касалось и их поведения, и внешнего вида. Больше всего публику шокировали разноцветные парики героев. Так, например, Буланов (которого играл молодой Иван Пырьев) щеголял с шевелюрой зеленого цвета. Для Мейерхольда «Лес» имел особое значение еще и потому, что в этом спектакле состоялась сценический дебют его 29-летней жены Зинаиды Райх – она играла Акшошу.

PREMIERE OF "THE FOREST" AT MEYERHOLD THEATRE

The director interpreted the text of Alexander Ostrovsky's play rather freely. Meyerhold divided the play into 33 episodes; each of them had its own name and could be shown on its own. Some of the characters, according to the idea of the director, became extremely eccentric in the play. This involved their behavior and appearance. Most of all the audience was shocked by the colorful wigs of the characters. For Meyerhold, "The Forest" was of particular importance also because this play was a stage debut of his 29-year-old wife Zinaida Raich.



01.02.1939
78 ЛЕТ НАЗАД

РОДИЛАСЬ БАЛЕРИНА ЕКАТЕРИНА МАКСИМОВА

Девочка росла в интеллигентной московской семье, она приходилась внучкой русскому философу Густаву Шпету. С миром танца никто из ее родственников связан не был. Но сама Катя с детства поражала окружающих необычайной пластичностью, и ее решили отдать в Московское хореографическое училище. За год до его окончания Екатерина победила на Всесоюзном конкурсе артистов балета. После выпуска ее взяли в труппу Большого театра. В училище Максимова встретила и своего будущего мужа Владимира Васильева, впоследствии их танцевальный дуэт стал одной из легенд XX века.

BALLERINA EKATERINA MAXIMOVA WAS BORN

The girl grew up in a family of Moscow intellectuals; she was a granddaughter of Russian philosopher Gustav Shpet. None of her relatives had anything to do with the world of dance. But Katya herself, since her childhood, amazed the family by her extraordinary talent and the decision was made that she would enter Moscow Ballet School. After graduation, she was invited to the Bolshoi Theatre. At school, Maximova had met her future husband, Vladimir Vasiliev, and later their dance duo became one of the 20th century legends.



10.12.1944
73 ГОДА НАЗАД

ЕВГЕНИЙ ШВАРЦ НАЧАЛ ПИСАТЬ ПЬЕСУ «ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО»

Работа над ней продолжалась 10 лет. Шварц признавался, что это произведение ему особенно дорого, и писать его он может лишь в те моменты, когда «чувствует себя человеком». Трепетность автора по отношению к этой пьесе объяснялась тем, что он посвятил ее своей горячо любимой жене Екатерине Ивановне Шварц. Некоторые ее черты нашли отражение в образе Хозяйки. Вначале писатель назвал свое произведение «Медведь». Но собиравшийся ставить пьесу Театр-студия киноактера в 1956 году попросил автора озаглавить ее как-то иначе. В результате появился заголовок «Обыкновенное чудо», под которым произведение вскоре и было впервые напечатано.

EUGENE SCHWARTZ BEGAN TO WRITE HIS PLAY "THE ORDINARY MIRACLE"

The work lasted for 10 years. Schwartz admitted that this work was especially dear to him, and he could write it only in those moments when he "felt human." The author's fondness for this play was explained by the fact that he dedicated it to his beloved wife, Ekaterina Schwartz. At first the writer named his work "The Bear", but later he changed it to "The Ordinary Miracle."



08.01.1967
50 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕР РЕЖИССЕР
НИКОЛАЙ ОХЛОПКОВ**

Более 20 последних лет своей жизни он возглавлял Театр им. Вл. Маяковского (до 1954 года носивший название Московский театр драмы). Многие спектакли Охлопкова, например «Молодая гвардия» 1947 года и «Гамлет» 1953 года, пользовались невероятной популярностью в театральной Москве. В своей режиссуре Охлопков тяготел к романтической приподнятости. А еще сам умел замечательно показывать роль на сцене, этому он научился, играя в молодости в Театре им. Вс. Мейерхольда. В Театре им. Вл. Маяковского Охлопков собрал многих именных исполнителей. А за несколько лет до своей смерти омолодил труппу, пригласив ряд начинающих актеров, среди которых были Александр Лазарев, Светлана Немоляева, Анатолий Ромашиш, Светлана Мизери...

**DIRECTOR NIKOLAI
OKHLOPKOV DIED**

Over the last 20 years of his life, he headed Mayakovsky Theatre. Many of Okhlopkov's productions, such as "Young Guards" (1947) and Hamlet (1953), enjoyed incredible popularity among Moscow theatre-lovers. In his directing, Okhlopkov bent for romantic elation. He himself knew very well how to act on stage, he learned this in his youth playing at Meyerhold Theatre.



06.12.1971
46 ЛЕТ НАЗАД

**В ПАРИЖЕ УМЕРЛА
БАЛЕРИНА МАТИЛЬДА
КШЕССИНСКАЯ**

Легендарная прима Мариинского театра не дожила всего нескольких месяцев до своего столетия. Эмигрировав из России в 1920 году, Кшессинская провела во Франции более полувека. В Париже она открыла свою балетную студию, там же были впервые напечатаны ее мемуары (на французском языке). В 1921 году она вышла замуж за Великого князя Андрея Владимировича и несколькими годами позже получила титул Светлейшей княгини Романовской-Красинской. После смерти любимца русского императорского дома нашла упокоение на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа в одной могиле со своим мужем и с сыном Владимиром.

**BALLERINA MATHILDA
KSCHESSINSKAYA DIED
IN PARIS**

The legendary prima of the Mariinsky Theatre died just a few months short of her 100th birthday. Having emigrated from Russia in 1920, Kschessinskaya spent more than half of a century in France. In Paris, she opened her ballet studio; her memoirs were also published there for the first time (in French). In 1921, she married Grand Duke Andrei Vladimirovich and a few years later received the title of Princess Romanovskaya-Krasinskaya. After her death she was buried at the Sainte-Genevieve-des-Bois Russian Cemetery in a grave with her husband and her son Vladimir.



21.01.2000
17 ЛЕТ НАЗАД

**УМЕРЛА АКТРИСА
СОФЬЯ ПИЛЯВСКАЯ**

Она скончалась в 88 лет, а играть на сцене МХТ им. А.П. Чехова перестала всего за несколько месяцев до смерти. В театре, основанном Константином Станиславским, Пilyавская проработала почти 70 лет (в МХТ актриса пришла сразу после окончания драматической студии в 1931 году). «Она была красива до конца жизни», – говорил о Пilyавской ее коллега по театру Михаил Козаков. По его словам, именно Софья Станиславовна помогла ему «пробить» в 1981 году ставший потом безумно популярным фильм «Покровские ворота». Сама актриса сыграла в нем тетюшку главного героя, московскую интеллигентку, и эта картина прославила Пilyавскую больше, чем все ее предыдущие роли в кино.

**ACTRESS SOPHIA
PIYAVSKAYA DIED**

She died at 88, and stopped playing at MAT only few months before her death. At the theatre founded by Konstantin Stanislavsky, Pilyavskaya worked for almost 70 years. "She was beautiful till the end of her life," Mikhail Kozakov, her colleague, was saying about Pilyavskaya. According to him, it was Sofya Stanislavovna who helped him in 1981 with his film "Pokrovsky Gates", which later became insanely popular.

A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

PARTICULARLY VALUABLE OBJECTS OF CULTURAL HERITAGE OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION

BAKHRUSHIN STREET 3 1/12

TEL.+7(495)953-48-48

WWW.GCTM.RU

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of Vs. E. Meyerhold

The Apartment - Museum of the actors
family M. V. Mironova-A.S. Menaker

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

The theatrical painter David Borovsky-Brodsky memorial
museum- the creative Studio





ОСНОВНАЯ
ТЕАТРА МАЯКОВСКОГО
СЦЕНА

08.01
19.01
02.02
18.02

дж. бернард шоу

ПИГМАЛИОН

режиссер **леонид хейфец**

художник **владимир арефьев**

игорь костолевский ■ natalya палагушкина
■ анатолий лобоцкий ■ евгений парамонов ■
ольга прокофьева ■ людмила иванилова ■ юрий
соколов ■ александра ровенских ■ татьяна
рогозина ■ юлия самойленко ■ анастасия мишина
■ всеволод макаров ■ макар запорожский ■
виктор довженко ■ нияз гаджиев ■ марина репина

16+

преьера



8 (495) 690 4658, 690 6241, 8 (499) 678 0304

www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo



сцена на
театра Маяковского
сретенке

сказки венского

режиссер **никита кобелев**
художник **михаил краменко**
художник по костюмам
мария данилова



эдвен фон хорват | музыка иоганна штрауса

ледса

преьера
3, 4, 20 февраля

18+



имени Аркадия Райкина

Уильям Шекспир

КОРОЛЬ ЛИР



на сцене «ПЛАНЕТЫ КВН»
12, 17, 24, 31 января 2018

на сцене Дворца культуры МАИ
10, 11, 18 февраля 2018

Режиссёр
**ЮРИЙ
БУТУСОВ**

В заглавной роли
**КОНСТАНТИН
РАЙКИН**

заказ билетов: (495) 602-6577

www.satirikon.ru

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА **КОНСТАНТИН РАЙКИН**

12+