

RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF THE
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE

«МИТ-ИНФО» № 2 (17) 2013

Учрежден некоммерческим партнерством по поддержке
театральной деятельности и искусства «Русский
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

Адрес редакции: 127055, ул. Тихвинская, 10
Телефоны редакции: +7 (499) 978-26-38, +7 (499) 978-28-52
Факс: +7 (499) 978-29-70
Электронная почта: rusiti@bk.ru

На обложке: сцена из спектакля «Сон в летнюю ночь».
МАМТ им. Станиславского и Немировича-Данченко.
Фото: Вадим Лапин

Фотографии предоставлены пресс-службами фестивалей
«Золотая маска», «Я – мал, привет!», галереи «Дом Нащокина»,
Московского театра кукол, Саратовского ТЮЗа, Русского
драматического театра Литвы, Театра танца «Небесные
врата», Малого театра, интернет-порталом «Культурный мир
Башкортостана», Театра под руководством Олега Табакова,
Театра им. Маяковского, Театра им. Пушкина, музеем ЦАТРА,
Марией Зелинской, Аленой Матвиенко

Главный редактор: Альфира АРСЛАНОВА
Зам. главного редактора: Ольга ФУКС
Дизайн, верстка, препресс: Михаил КУРЕНКОВ
Координатор: Юлия АРДАШНИКОВА
Редактор: Ян ШЕНКМАН
Корректор: Ирина БЛИНОВА
Официальный партнер журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgjc.ru
Координатор печати: Лана МАРКОВА
Распространение: Ирана БОЛЬШАКОВА
Финансы: Ирина САВЕНКО, Анна ЛИСИМЕНКО

Отпечатано в типографии «Вива-Стар»
107023, Москва, Электрозаводская ул., 20, стр. 3
Тел.: +7 (495) 231-31-91, +7 (495) 730-40-05. www.vivastar.ru
Цена свободная. Тираж 1000 экз.
Подписано в печать 10.04.13

Журнал распространяется через национальные центры
Международного института театра (МИТ): ANGOLA,
ARGENTINA, ARMENIA, AUSTRIA, AZERBAIJAN, BANGLADESH, BELARUS,
BELGIUM, BENIN, BRAZIL, BULGARIA, BURKINA FASO, CAMEROON,
CHAD, CHINA, COLOMBIA, CONGO DEM. REP., CONGO REP., COSTA
RICA, CRIMEA, CROATIA, CUBA, CYPRUS, CZECH REP., DENMARK,
ECUADOR, EGYPT, ESTONIA, FINLAND, FRANCE, FUJAIH, GEORGIA,
GERMANY, GHANA, GREECE, HAITI, HUNGARY, ICELAND, INDIA,
IRAN, IRAQ, IRELAND, ISRAEL, ITALY, IVORY COAST, JAMAICA, JAPAN,
JORDAN, KENYA, KOREA REP., KUWAIT, LATVIA, LEBANON, LYBIA,
LUXEMBOURG, MACEDONIA, MALI, MEXICO, MOLDOVA, MONACO,
MONGOLIA, MOROCCO, NEPAL, NETHERLANDS, NIGERIA, PAKISTAN,
PALESTINE, PAPUA NEW GUINEA, PERU, PHILIPPINES, POLAND,
PUERTO RICO, ROMANIA, RUSSIA, SENEGAL, SHARJAH, SIERRA
LEONE, SLOVAKIA, SLOVENIA, SPAIN, SRI LANKA, SUDAN, SWEDEN,
SWITZERLAND, SYRIA, TOGO, TUNISIA, TURKEY, UNITED KINGDOM,
U.S.A., UGANDA, UKRAINE, URUGUAY, VENEZUELA, VIETNAM,
ZIMBABWE

Журнал «МИТ-инфо» распространяется в московских
театрах, по подписке и через национальные центры
МИТ. Подписаться на журнал можно, связавшись с нами
по электронной почте rusiti@bk.ru или прислав заявку
по факсу +7 (499) 978-29-70

«ITI-INFO» № 2 (17) 2013

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
EDITORIAL BOARD ADDRESS: 127055, MOSCOW, TIKHVINSKAYA STR., 10
PHONES: +7 (499) 978 2638, +7 (499) 978 2852
FAX: +7 (499) 978 2970
E-MAIL: RUSITI@BK.RU

“MIDNIGHT SUMMER DREAM”. MAMT NAMED AFTER STANISLAVSKY
AND NEMIROVICH-DANCHENKO.
PHOTO BY VADIM LAPIN

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF FESTIVALS «THE GOLDEN
MASK», «YA – MAL, PRIVET!», «NASCHOKIN HOUSE» GALLERY, MUSEUM
OF CENTRAL ACADEMIC THEATRE OF THE RUSSIAN ARMY, MOSCOW
PUPPET THEATRE, SARATOV ACADEMIC KISELEV YOUTH THEATRE,
RUSSIAN DRAMA THEATRE OF LITHUANIA, CLOUD GATE DANCE
THEATRE, MALY THEATRE, OLEG TABAKOV THEATRE, MAYAKOVSKY
THEATRE, PUSHKIN THEATRE, MARIA ZELINSKAYA AND ALYONA
MATVIENKO

EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA
EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX
DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA
EDITOR: YAN SHENKMAN
PROOF-READER: IRINA BLINOVA
OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGJC WWW.KGJC.RU
PRINTING COORDINATOR: LANA MARKOVA
DISTRIBUTION: IRANA BOLSHAKOVA
ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO, ANNA LISIMENKO

PRINTED BY VIVA STAR WWW.VIVASTAR.RU
107023, MOSCOW, ELECTROZAVODSKAYA STR., 20, BLD. 3
PHONES: +7 (495) 231 3191, +7 (495) 730 4005. WWW.VIVASTAR.RU
OPEN PRICE. A NUMBER OF COPIES PRINTED IS 1000.
PUT INTO PRINT 10.04.13

THE REVIEW IS DISTRIBUTED THROUGH THE NATIONAL CENTRES OF THE
ITI IN ANGOLA, ARGENTINA, ARMENIA, AUSTRIA, AZERBAIJAN,
BANGLADESH, BELARUS, BELGIUM, BENIN, BRAZIL, BULGARIA,
BURKINA FASO, CAMEROON, CHAD, CHINA, COLOMBIA, CONGO
DEM. REP., CONGO REP., COSTA RICA, CRIMEA, CROATIA, CUBA,
CYPRUS, CZECH REP., DENMARK, ECUADOR, EGYPT, ESTONIA,
FINLAND, FRANCE, FUJAIH, GEORGIA, GERMANY, GHANA,
GREECE, HAITI, HUNGARY, ICELAND, INDIA, IRAN, IRAQ, IRELAND,
ISRAEL, ITALY, IVORY COAST, JAMAICA, JAPAN, JORDAN, KENYA,
KOREA REP., KUWAIT, LATVIA, LEBANON, LYBIA, LUXEMBOURG,
MACEDONIA, MALI, MEXICO, MOLDOVA, MONACO, MONGOLIA,
MOROCCO, NEPAL, NETHERLANDS, NIGERIA, PAKISTAN, PALESTINE,
PAPUA NEW GUINEA, PERU, PHILIPPINES, POLAND, PUERTO RICO,
ROMANIA, RUSSIA, SENEGAL, SHARJAH, SIERRA LEONE,
SLOVAKIA, SLOVENIA, SPAIN, SRI LANKA, SUDAN, SWEDEN,
SWITZERLAND, SYRIA, TOGO, TUNISIA, TURKEY,
UNITED KINGDOM, U.S.A., UGANDA, UKRAINE,
URUGUAY, VENEZUELA, VIETNAM, ZIMBABWE

ITI-INFO REVIEW IS DISTRIBUTED IN THE MOSCOW THEATRES, BY
SUBSCRIPTION AND THROUGH ITI NATIONAL CENTRES.
FOR SUBSCRIPTION, PLEASE, CONTACT US ON E-MAIL RUSITI@BK.RU
OR SEND YOUR ORDER
ON FAX NUMBER +7 (499) 978 2970

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENT



- 6 **Новости**
NEWS
-
- 14 **Международный День театра**
Звучащее слово и сопровождающий жест
INTERNATIONAL THEATRE DAY
A SPOKEN WORD AND AN APPROPRIATE GESTURE
-
- 16 **Всемирный День танца**
Обращение Лин Хвай-Мина
INTERNATIONAL DANCE DAY
MESSAGE OF LIN HWAI-MIN
-
- 18 **Всемирный День танца**
Мудрец и просветитель
INTERNATIONAL DANCE DAY
A SAGE AND AN ENLIGHTENER
-
- 22 **Фестиваль**
Маски времени
FESTIVAL
MASKS OF TIME
-
- 38 **Дети**
«Я – мал» удал
CHILDREN
«YA –MAL»: I'M SMALL BUT TOUCH
-
- 44 **Другой театр**
УДО для Лира
DIFFERENT THEATRE
PAROLE FOR LEAR
-
- 52 **Выставки**
От «Лебединого озера» до «Палаты №6»
EXHIBITIONS
FROM SWAN LAKE TO WARD No. 6
-
- 56 **Выставки**
Антикварная красота
EXHIBITIONS
ANTIQUARIAN BEAUTY
-
- 60 **Фестиваль**
В Башкирии наступила «Театральная весна»
FESTIVAL
THEATRE SPRING CAME TO BASHKIRIA
-
- 64 **Иностранец**
Славянский марш
FOREIGNER
THE SLAVONIC MARCH
-
- 66 **Событие**
Человек – это звучит дорого
EVENT
MAN – HOW EXPENSIVE THE WORD RINGS
-
- 80 **Русские истории**
Мельпомена под знаком Марса
RUSSIAN STORIES
MELPOMENE UNDER MARS SIGN
-
- 90 **Будка суфлера**
PROMPT CORNER



имени Аркадия Райкина

ПРЕМЬЕРА

30, 31 мая 2013

ЛОНДОН ШОУ

комедия по пьесе
Бернарда Шоу
«ПИГМАЛИОН»

12+

постановка
Константина Райкина

www.satirikon.ru (495) 602-6577 602-6583 689-7885 689-7844

ФГБУК «Российский государственный театр «Сатирикон» имени Аркадия Райкина», 129594, г. Москва, Шереметьевская ул., д. 8. ОГРН 1027739122510



АЛЬФИРА АРСЛАНОВА
главный редактор

В эти весенние дни по всей стране и по всему миру на разных языках отмечают Международный день театра и Всемирный день танца, учрежденные Международным институтом театра. Искусство вечно и, как ничто другое в этом меняющемся мире, способно вдохновить, поддерживать, спасти.

ALFIRA ARSLANOVA
Editor-in-Chief

These spring days in our country and all over the world International Dance Day and World Theatre Day established by International Theatre Institute are celebrated in different languages. Art is long and like nothing else in this fast-paced world is able to inspire, support and save.



НИКОЛАЙ ТРОИЦКИЙ
театровед, автор рубрики
«Русские истории»

Театр и армия, конечно, не близнецы-братья, но они могут прекрасно уживаться друг с другом.

Тут нету никакого парадокса или противоречия. Недаром еще в позапрошлом веке придумано выражение «театр военных действий».

NICKOLAY TROITSKIY
theatre expert, author of Russian Stories

Theatre and army are certainly not twin brothers, but they can get along well. There is neither paradox nor contradiction here. It was not without a reason that as far back as the century before last “The Theatre of War” expression was invented.



ОЛЬГА ГЕРАТ
балетный критик
Столетие балета «Весна священная» особенно трепетно отмечают этой весной хореографы современного танца. Один из них – ирландец – на показах

своей «Весны священной» даже зажигает свечи под портретами Нижинского и Стравинского, висящими, как иконы, в «красном углу» рядом со сценой. Похоже, современный танец осознал, от кого произошел!

OLGA GERDT
ballet critic

This spring the 100th anniversary of “The Rite of Spring” with great awe is celebrated by choreographers of contemporary dance. One of them – an Irishman – during his “The Rite of Spring” shows even lights candles by the portraits of Nizhinsky and Stravinsky which hang like icons in a Holy corner near the stage. It seems that the contemporary dance realized what its origin was!



ОЛЬГА ФУКС
заместитель главного редактора, редактор раздела
«Современный театр»

Весна наступила, несмотря ни на что. Предчувствие перемен ощущается и в театре – сразу три

актерские школы открывают свои двери новым талантам. Таланты – самая стабильная величина в наше нестабильное время.

OLGA FOUX
deputy editor-in-chief, editor of “Modern Theatre” section

Spring has come, in spite of everything. Anticipation of changes is being sensed in theatre – three theatre schools at once are opening its doors for new talents. Talents are the most stable unit in our unstable time.



АННА ЧЕПУРНОВА
арт-критик, автор рубрики
«Выставки»

Большой театр, к сожалению, сейчас переживает беспокойные времена. Тем важнее открытие выставки, ко-

торая рассказывает о его 240-летнем существовании как об истории Храма искусств, гордости страны. На небольшой, но довольно емкой экспозиции «Большой театр. История без антракта» в галерее «Дом Нащокина» можно узнать о самых интересных проектах, рождавшихся в Большом на протяжении двух с половиной веков.

ANNA CHEPURNOVA
art critic, author of “Exhibition” section

The Bolshoi Theatre, unfortunately, is going through times of trouble. However, the more important is the opening of an exhibition which covers 240 years of its existence as the Temple of Art and our national pride. A small but capacious exhibition “The Bolshoi Theatre. A Story without an Intermission” in Naschokin House Gallery tells us about the most interesting projects which have been created in the Bolshoi during two and a half centuries.



ИРИНА АЛПАТОВА
театральный критик
Фестиваль «Театральная весна», прошедший в Уфе, продемонстрировал, что, при всем уважении к национальным, башкирским и татарским театральнo-драматургическим традициям, театр Башкортостана не чужд и современных веяний.

Irina Alpatova

IRINA ALPATOVA
theatre critic

Theatre Spring festival which was held in Ufa, showed that with all due respect to national Bashkir and Tatar drama theatre traditions, Bashkortostan theatre is not alien to modern trends.



ЯН ШЕНКМАН
литературный критик,
автор и редактор
исторического раздела

Слово «ностальгия» за последние полвека изменило свое значение. Раньше ностальгировали по месту, по покинутой родине, например.

Теперь – по времени, по прошлому. В быту это тоска по юности, по «доинформационной» эпохе, когда все было понятно и просто, а деревья были большими. В искусстве – ностальгия по гениям.

YAN SHENKMAN
literary critic, author and editor of historic section

The word “nostalgia” has changed its meaning during the last half a century. Before that people could feel nostalgic for a place, their motherland which was left behind, for instance. Now – it is nostalgia for a certain time, the past. In everyday life it is a yearning for one’s youth, for “before-information” age, when everything was clear and simple, and “the trees were tall”. In arts it is nostalgia for geniuses.

КАДРЫ РЕШАЮТ ВСЕ



Начало года ознаменуется знаковыми кадровыми перестановками в российском театре. Пост ректора Школы-студии МХАТ оставляет профессор Анатолий Смелянский, которого сменит актер МХТ им. Чехова и руководитель курса Игорь

Золотовицкий. К слову, после долгого перерыва к преподаванию в Школе-студии возвращается Олег Табаков и набирает собственный курс.

Темур Чхеидзе оставил художественное руководство БДТ им. Товстоногова. На этот пост приглашен Андрей Могучий, лауреат премий «Золотая маска» и «Новая театральная реальность», создатель «Формального театра» и режиссер Александринского театра, с которым он не собирается порывать и где будет работать на Новой сцене.

А в Москве ждут возвращения к работе Анатолия Васильева. В студии на Поварской, с которой началась история Школы драматического искусства и которая в итоге была передана дирекции «Открытая сцена», режиссер будет вести свою Театральную лабораторию.

IT'S ALL ABOUT THE PEOPLE

The beginning of the year will be marked by significant personnel changes in Russian theatre. Professor Anatoly Smelyanskiy is leaving his position as Head of the Moscow Art Theatre School. He will be replaced by Igor Zolotovitsky, a Chekhov Moscow Art Theatre actor and course instructor. As a side note, Oleg Tabakov is going back to teaching at the Theatre School following a long break, and he is currently admitting students into his course. Temur Chkheidze left the post of artistic director at the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre. Andrei Moguchy, recipient of the «Golden Mask» and «New Theatre Reality» awards, founder of the Formalny Theatre and



director of the Alexandrinsky Theatre, was invited to lead the BDT theatre in Chkheidze's place. Moguchy is also not planning on breaking off his ties to the Alexandrinsky Theatre; he intends to continue working there on the New Stage.

Meanwhile, Moscow is waiting for Anatoly Vasiliev to return to work. The director will be conducting his Theatre Workshop in a studio on Povarskaya Street, where began the history of the School of Dramatic Art, which was subsequently handed over to the manage-

ment of the Open Stage Project.

Театр на ощупь

Каролина Зерните, режиссер из Литвы, работает сейчас в Московском театре кукол над уникальным проектом – театром для слепых и слабовидящих. В апреле состоялась премьера ее «Майской ночи» – театральных фантазий на темы произведений Гоголя в формате 4D. Консультантами актеров стали представители «Всероссийского общества слепых». В спектакле играют взрослые, дети и куклы. Госпожа Зерните до этого уникального режиссерского эксперимента и была актрисой кукольного театра, однако кукольным свой спектакль не считает – просто все ее эксперименты с формой оказались возможными только в кукольном театре. В спектакле задействованы тактильные и вкусовые ощущения, запахи и звуки, изменение температуры. Все актеры проходят специальные тренировки и очень рассчитывают на игру воображения своей публики.



Фото предоставлено пресс-службой Московского театра кукол

The Touch and Feel Theatre

Carolina Zernite, a director from Lithuania, is currently working on a unique project at the Moscow Puppet Theatre – a theatre for the blind and visually impaired. The premiere of her production «May Night» – a collection of 4D theatre fantasies based on Gogol's stories – took place in April of this year. Representatives from the All-Russian Association for the Blind consulted for the actors. The production features adults, children and puppets. Prior to becoming involved in this unique directing experience, Ms. Zernite was a puppet theatre actress. Yet she does not consider this to be a puppet show – the simple fact is that all of her experiments with form became possible only within the framework of a puppet theatre. The production employs tactile and taste sensations, smells and sounds, changes in temperature. All actors go through special training, and they are counting on their audience's imagination to do the work.

Пьяные ямбы

В рамках Года Германии в России Саратовский ТЮЗ им. Киселева представляет премьеру спектакля «Святая Иоанна» в постановке Андреаса Мерца. Молодой немецкий режиссер приезжает в Саратов не первый раз – он уже принимал участие в работе фестиваля «Шекспировские чтения». Это первый брехтовский спектакль на сцене прославленного театра. А в Европе популярность пьесы «Святая Иоанна скотобоев», где эпическим слогом описан механизм экономического кризиса, сегодня выходит на первое место. По известной характеристике переводчика пьесы поэта Сергея Третьякова, Брехт «заставил биржевиков говорить шекспировскими пятистопными ямбами, но самые ямбы эти ходят у него как пьяные». Премьера состоится на Большой сцене. Тем временем на Малой будет гастролировать дрезденский Театр молодого поколения с кукольным спектаклем по пьесе Кристофера Марло «История доктора Фауста» в постановке Моритца Зостмана, который превратил первую литературную версию легенды об ученом Фаусте в балаганный театр для ярмарочной площади. Театр молодого поколения, один из крупнейших театров для детей в Германии (ежегодно он дает до 600 спектаклей и даже открыл собственную Академию), гастролирует в Саратове уже в третий раз, и первыми его зрителями стали двухлетние жители Саратова.



www.tuz-saratov.ru

ВИРТУАЛЬНЫЙ ХУДРУК



Национальную оперу Украины лихорадит. Имя Дениса Матвиенко исчезло со страницы «Руководство» на сайте театра и осталось только на странице «Солисты балета». Таким же виртуальным способом худруком балета оказалась Анико Рехвиашвили. Как выяснилось впоследствии, заявление Дениса Матвиенко о вступлении в должность худрука балета в свое время не было подписано гендиректором театра Петром Чуприной, хотя фактически Денис Владимирович исполнял обязанности художественного руководителя. О таком казусе не знал никто из артистов, включая самого Матвиенко, так как с ноября 2011 года, когда Матвиенко вступил в эту должность, гендиректор и министр культуры Украины представили его труппе и всему балетному миру именно как художественного руководителя балета НОУ.

Напомним, что Денис Матвиенко входит в десятку лучших танцовщиков мира, является единственным обладателем четырех Гран-при самых престижных международных конкурсов. За полтора года руководства он смог значительно расширить как классический («Баядерка» в редакции Натальи Макаровой, «Класс-концерт» Асафа Мессерера, «Шопениана», «Видение Розы»), так и современный (QUATRO Эдварда Кюга, Radio and Juliet на музыку культовой группы RADIOHEAD и другие спектакли) репертуар Национальной оперы Украины.

Фото Александры Черныш, предоставлено Аленой Матвиенко

A VIRTUAL ARTISTIC DIRECTOR



The National Opera of Ukraine is buzzing with confusion. The name of Denis Matvienko disappeared from the «Direction» page on the theatre's website and remained only on the «Principal Dancers» page. Aniko Rekhviashvili became artistic director of the ballet company in the same virtual manner. As it turned out later, Denis Matvienko's letter of assumption of the office of artistic director was never signed by the theatre's Director General Peter Chuprin, even though Denis Vladimirovich was, for all intents and purposes, performing all the duties of an artistic director. None of the artists, including Matvienko himself, knew about this error, for, as of November 2011, when Matvienko assumed this office, both the Director General and the Ukrainian Minister of Culture presented him to the company and the entire ballet world precisely as the artistic director of the ballet company at the National Opera of Ukraine.

Let us remember that Denis Matvienko is one of the top ten dancers in the world and is the only recipient of four Grand Prizes from the most prestigious international competitions. Over the year and a half that he worked as artistic director, he was able to significantly expand both the classical («La Bayad» in Natalia Makarova's adaptation, Asaf Messerer's «Class Concert», «Chopiniana», «Le Spectre de la Rose») and the contemporary (Edward Clug's «QUATRO», «Radio and Juliet» set to the music of the cult band «RADIOHEAD», and other productions) repertoire of the National Opera of Ukraine.

Drunken Iambic Pentameters

The Saratov Academic Kiselev Youth Theatre is presenting a premiere of Andreas Merz's production of «Saint Joan» as part of the Year of Germany in Russia. It is not the first time that the young German director is coming to Saratov – he had previously taken part in the Shakespeare Festival. This is the first Brecht festival that is taking place on the stage of the famous theatre. The play itself, «Saint Joan of the Stockyards», where the mechanism of economic crisis is described in epic verse, is currently leading in popularity in Europe. According to the famous review by poet Sergei Tretyakov, the play's translator, Brecht «forced stockbrokers to speak in Shakespeare's iambic pentameter, but his iambic rhythms themselves stumble around like drunks.»

The premiere will take place on the Big Stage. The Small Stage, meanwhile, will feature visiting performances by the Dresden Theater Junge Generation with a puppet show based on Christopher Marlowe's «Doctor Faustus». The play was directed by Moritz Sostmann, who turned the first literary version of the legend about the scholar by the name of Faustus into a farcical production fit for fairground presentations. The Theater Junge Generation, one of the largest theatres for children in Germany (it gives up to 600 productions each year and even opened its own Academy), is coming to Saratov for the third time, and its very first audience consisted of Saratov's two-year-old residents.



www.tuz-saratov.ru



Фото: Д. Матвеев



Фото: Д. Матвеев

We Speak Russian

From April 9 through 14, Saint Petersburg hosted the 15th International «Meetings in Russia» Theatre Festival that featured Russian-speaking theatres from the neighboring countries and beyond. The festival arose out of the desire to break free of artistic isolation that Russian-speaking theatres found themselves in. Over those fifteen years the «Meetings in Russia» festival hosted more than fifty Russian-speaking theatres, featured over 150 productions. Every year one of the participating theatres becomes recipient of the Kirill Lavrov Award. Among the participants of the 15 International Festival are theatres from Brest («The Catcher in the Rye»), Tallinn («May I Be Mozart» – a composition based on the works of Ken Kesey, Chekhov and Vysotsky), Yerevan («Abanamat», dedicated to Sergei Dovlatov), Tbilisi («Kholstomer: The Story of a Horse»), Kiev («No Ship Will Come», based on a play by Nis-Momme Stockman), and others. The festival even featured a theatre from Israel («The Bewitched Tailor» based on the work of Sholem Aleichem). The anniversary festival's playbill included a section of «Selected Works» with the best productions of the years past.



Фото: Д. Матвеев

Говорим по-русски

С 9 по 14 апреля в Санкт-Петербурге прошел XV юбилейный Международный театральный фестиваль «Встречи в России» с участием русскоязычных театров ближнего и дальнего зарубежья. Причина возникновения этого фестиваля – стремление вырваться из творческой изоляции, в которой оказались русскоязычные театры. За все эти годы на «Встречах в России» побывали более пятидесяти русскоязычных театров, показано более ста пятидесяти спектаклей. Каждый год один из театров-участников становится лауреатом премии им. Кирилла Лаврова. Среди участников XV фестиваля – театры из Бреста («Над пропастью во ржи»), Таллинна («Можно я буду Моцартом» – композиция по текстам Кена Кизи, Чехова и Высоцкого), Еревана («Абанамат», посвященный Сергею Довлатову), Тбилиси («Холстомер. История лошади»), Киева («Корабль не придет» по пьесе немецкого драматурга Ниса-Моме Штокманна) и другие. На фестивале был представлен даже театр из Израиля («Заколдованный портной» по Шолом-Алейхему). В афишу юбилейного фестиваля включена программа «Избранное», с лучшими спектаклями прошлых лет.

МХТ



МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

31 мая

Чарльз Диккенс

ПИКВИКСКИЙ КЛУБ

КОМЕДИЯ



Режиссер
ЕВГЕНИЙ ПИСАРЕВ

В главных ролях
АЛЕКСАНДР СЕМЧЕВ
ЮРИЙ ЧУРСИН
МАКСИМ МАТВЕЕВ

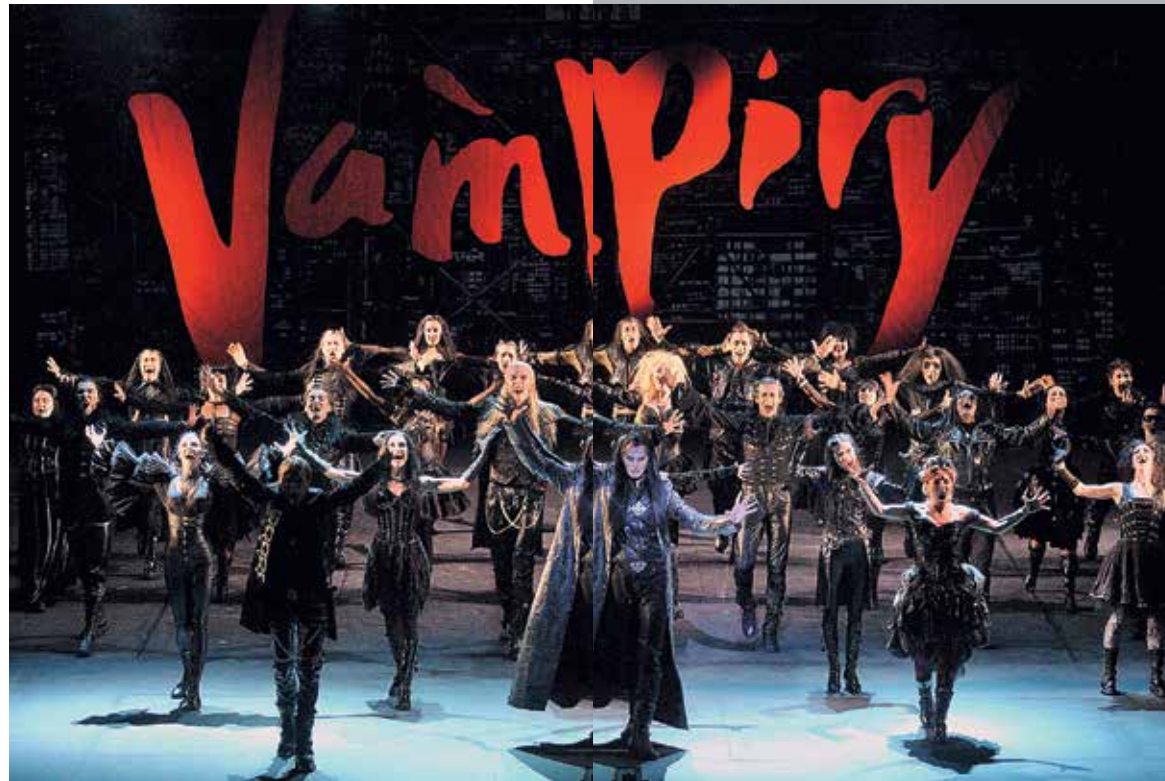
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
ОЛЕГ ТАБАКОВ

Заказ билетов:
(495) 646 3 646, 692 67 48
Билеты онлайн: www.mxat.ru



«ЗОЛОТАЯ МАСКА» МЕЖДУ ТРАДИЦИЯМИ И НОВАТОРСТВОМ

Деятнадцатый фестиваль «Золотая маска» назвал победителей. Оба жюри предпочли соблюсти известный баланс между традициями и новаторством. Среди мюзиклов рекордсменом стал «Бал вампиров» (а Манана Гогитидзе и Иван Ожогин – лучшими исполнителями), Борис Мильграм признан лучшим режиссером (пермские «Алые паруса»), а Алексей Людмилин – лучшим дирижером (новосибирские «Алые паруса»). В опернаград режиссера и сценографодосталися Дмитрию Чернякову («Руслан и Людмила» Большого театра), за роли наградили Надежду Кучер (пермская Medeamaterial) и Ильдара Абдразакова (питерские «Сказки Гофмана»), а лучшим спектаклем стал «Сон в летнюю ночь» из Музыкального театра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Трижды получал награду дирижер Теодор Курентзис – за оперу *Così fan tutte*, и балеты и «В сторону Дягилева» (Пермь) и спецприз и спецприз за глубокий культурологический подход при подготовке балета. Еще одной рекордсменкой стала Диана Вишнева (лучшая роль и лучший балет «Диана Вишнева: Диалоги»). Лучшим танцовщиком был признан Олег Габышев («Роден»), хореографами – Гай Вайцман и Рони Хавер («История солдата»), а современный танец – московские «Едоки». Две принципиальные награды достались «Полнолунию» (Алексею Сысоеву как композитору и всему спектаклю, победившему в номинации «Эксперимент»). В драматическом конкурсе фаворитами жюри стали Санкт-Петербургские «Анти-тела» (лучший спектакль малой формы и приз критики – нечастое единодушие жюри и журналистов) и Ярославский «Без названия» (лучший спектакль большой формы и лучшая мужская роль у Виталия Кищенко). А фаворитами гостей



церемонии – Светлана Немоляева (роль второго плана в «Талантах и поклонниках»), Роза Хайруллина («Лир», лучшая роль) и спектакль «Пристань». Среди художников премии получили Сергей Бархин («Гедда Габлер») и Майя Шавдатуашвили (свет в спектакле «Пристань»). Лучшим режиссером признали Марата Гацалова («Август. Графство Осейдж»), а второй спецприз жюри забрали его ровесники режиссер Дмитрий Волкострелов и Ксения Перетрухина. Лучшим зарубежным спектаклем, показанным в России, признали «Кристину» в постановке Кэти Митчел, а лауреатами-патриархами «Золотой маски» стали Татьяна Доронина, Леонид Броневой, Зинаида Шарко, Александр Белинский, Иван Бобылев и Роберт Стурюа.

A «GOLDEN MASK» BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

The nineteenth pre-anniversary Golden Mask Festival named its winners. Both judging panels decided to maintain a certain balance between tradition and innovation. Thus, «Dance of the Vampires» was named the top musical (and Manana Gogitidze and Ivan Ozhogin were declared best performers), Boris Milgram was declared best director («Scarlet Sails» from Perm), and Alexei Lyudmilin was named best conductor («Scarlet Sails» from Novosibirsk). In the opera category Dmitry Cherniakov (Bolshoi Theatre's «Ruslan and Lyudmila») was named best director and best set designer; best performer awards were given to Nadezhda Kutcher (Perm's «Medea Material») and Ildar Abdrazakov (Saint Petersburg's «The Tales of Hoffmann»), and «A Midsummer Night's Dream» from the Stan-

islavsky and Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theatre was named best production. Conductor Teodor Currentzis was awarded three times – for the opera «Così fan tutte», ballet «The Jester» (Perm) and a special prize for his profoundly culturological approach in putting together the ballet «Du cote de chez Diaghilev». Diana Vishneva became yet another record award recipient (best performance and best ballet «Diana Vishneva: Dialogues»). Oleg Gabyshev («Rodin») was named best dancer, Guy Weizmann and Roni Haver («L'Histoire du Soldat») were named best choreographers, and Moscow's «The Eaters» were named best contemporary dance. Two principal awards were given to «The Full Moon» (Alexei Sysoev, as the composer, and the production itself, which won in the «Innovation» category). The jury's favorites in the drama category were Saint Petersburg's «Antibodies» (best small scale production and critics award – a rare unanimity between the judging committee and the journalists) and Yaroslavl's «Untitled» (best large scale production and best male performance by Vitaly Kishchenko). The ceremony's guests chose as their favorites Svetlana Nemolyaeva (best supporting actress in «Talents and Admirers»), Roza Khairullina («King Lear», best actress) and the production titled «The Haven». Award recipients among production designers were Sergei Barkhin («Hedda Gabler») and Maya Shavdatashvili (lighting for «The Haven»). Marat Gatsalov («August. Osage County») was named best director, while the jury's second special award was given to his peers director Dmitry Volkostrelov and Kseniya Peretrukhnina. Katie Mitchell's «Christine» was named best foreign production shown in Russia, and Tatiana Doronina, Leonid Bronevoy, Zinaida Sharko, Alexander Belinsky, Ivan Boblyov, and Robert Sturua were given honorary awards for their contribution to theatre art.

ЗВУЧАЩЕЕ СЛОВО И СОПРОВОЖДАЮЩИЙ ЖЕСТ

A SPOKEN WORD AND AN APPROPRIATE GESTURE

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА БЫЛ ОТМЕЧЕН В ЭТОМ ГОДУ НЕОБЫЧНОЙ АКЦИЕЙ: АРТИСТЫ И РЕЖИССЕРЫ 27 СТРАН МИРА ПРОИЗНЕСЛИ НА РАЗНЫХ ЯЗЫКАХ, ОТ АНГЛИЙСКОГО ДО ЗУЛУ, ТЕКСТ, НАПИСАННЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫМ ГУРУ ДАРИО ФО.

THIS YEAR WORLD THEATRE DAY WAS OBSERVED BY AN UNUSUAL ACTION: ACTORS AND DIRECTORS FROM 27 COUNTRIES ALL OVER THE WORLD WERE READING THE MESSAGE WRITTEN BY THEATRE GURU DARIO FO IN DIFFERENT LANGUAGES, FROM ENGLISH TO ZULU.

Россию в этом проекте представлял Федор Добронравов, играющий в пьесе Фо «Случайная смерть анархиста». Знаменитый драматург, сценарист и режиссер, актер, композитор и, наконец, создатель собственной труппы, Фо говорит о том, что театр всегда был зоной повышенного риска. В былые времена он подвергался гонениям властей (как, например, во времена Контрреформации, когда народ призывали разрушать театры), а сегодня испытывает последствия экономического кризиса. Наверное, в каждой стране найдется повод развить эту тему, и потому вавилонское столпотворение языков в поздравительном ролике от Международного института театра звучит почти как симфония. И лишний раз доказывает жизнеспособность театра. Даже один из главных его гонителей, кардинал Карло Борromeo признавал огромное влияние театра на умы людей: «Насколько более разрушающе для умов юношей и дев звучащее слово и сопровождающий его жест, чем мертвое слово, напечатанное в книгах». Между тем в России День театра решили отметить... ночью, чтобы днем не отвлекать потенциальную публику от просмотра спектаклей. Зрители получили уникальную возможность побывать там, куда днем им вход закрыт, – за кулисами и на репетициях. А также на лекциях, выставках и мастер-классах. Целых семнадцать московских театров отказались от ночного сна и собрали аншлаги.

In this project Russia was represented by Feodor Dobronravov, who acts in Fo's play "Accidental Death of an Anarchist". Dario Fo, who is a famous dramatist, playwright, theatre director, actor and a founder of his own company, says about theatre always being a high risk area. In old times it was subject to authorities' persecution (for example, in the century of the counter-Reformation people were called to destroy theatres as the manifestation of profanity and of vanity), and today it experiences the consequences of economy crisis. Probably every country has a reason to expand on this topic and "the confusion of languages" in ITI videos sounds almost like a symphony. And once again it proves viability of the theatre. Even one of its major oppressors Cardinal Carlo Borromeo recognized tremendous influence of the theatre on minds of people: "How far more penetrating to the soul is what the eyes can see, than what can be read off books! How far more devastating to the minds of adolescents and young girls is the spoken word and the appropriate gesture, than a dead word printed in books."

Meanwhile in Russia World Theatre Day was decided to celebrate... at night, in order not to distract a potential audience from performances during the day. Theatre goers received a unique opportunity to visit places which were closed for them during the day – behind the curtain and in rehearsals; as well as lectures, exhibitions and master classes. As many as seventeen Moscow theatres gave up their night sleep and had full house.

www.iti-worldwide.com

ОБРАЩЕНИЕ ОТ ЛИН ХВАЙ-МИНА,
ОСНОВАТЕЛЯ/ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ
ТАЙВАНЬСКОГО ТЕАТРА ТАНЦА «НЕБЕСНЫЕ ВРАТА»



International Theatre Institute ITI



LIU Chen-hsiang

В Большом предисловии к «Книге песен» («Шицзин»),
антологии китайской поэзии от X до VII века до нашей
эры, говорится:

*«Чувства возникают внутри, а форму обретают в словах.
Слов не хватает – вздыхают,
Вздохов не хватает – протяжно запевают,
Протяжного пения не хватает –
руки непроизвольно начинают делать
танцевальные движения,
а ноги – притоптывать».*

Танец – это мощная форма выражения.
Это разговор одновременно с небом и землей.
Это повествование о наших радостях, наших страхах и наших желаниях.
Танец говорит о неосязаемом, а между тем, раскрывает
душевное состояние человека и
Нравы и характеры народа.

Коренные жители Тайваня, как и многие другие культуры мира, танцуют в кругу.
Их предки верили в то, что зло не может проникнуть внутрь круга.
Сцепив руки вместе, они делят друг с другом тепло и двигаются в совместном
пульсирующем ритме.
Танец сближает людей, сводит их вместе.

И танец проходит на точке исчезновения.
Движения исчезают, едва успев появиться.
Танец существует только на протяжении этого мимолетного мгновения.
Танец – это драгоценность. Это метафора самой жизни.

В нашу эпоху цифровых технологий, изображения движений
принимают миллионы различных форм.
Они безумно интересны.
Но они никогда не смогут заменить танец, потому что изображения
не могут дышать.
Танец – это празднование жизни.

Поэтому выключайте ваши телевизоры,
отключайте компьютеры и идите танцевать.
Используйте возможность выразить себя с помощью этого божественного
и величественного инструмента, которым является наше тело.
Идите танцевать и растворитесь с другими в пульсирующих волнах ритма.
Не упустите это бесценное и мимолетное мгновение.
Давайте праздновать жизнь в танце.

MESSAGE OF LIN HWAI-MIN,
FOUNDER/ARTISTIC DIRECTOR,
CLOUD GATE DANCE THEATRE OF TAIWAN

It is said in the Great Preface of «The Book of Songs,»
an anthology of Chinese poems dating from the 10th to the 7th century BC:

*«The emotions are stirred and take form in words.
If words are not enough, we speak in sighs.
If sighs are not enough, we sing them.
If singing is not enough, then unconsciously
our hands dance them and our feet tap them.»*

Dance is a powerful expression.
It speaks to earth and heaven.
It speaks of our joy, our fear and our wishes.
Dance speaks of the intangible, yet reveals the state of mind of a person and
the temperaments and characters of a people.

Like many cultures in the world, the indigenous people in Taiwan dance in circle.
Their ancestors believed that evils would be kept out of the circle.
With hands linked, they share the warmth of each other
and move in communal pulses.
Dance brings people together.

And dance happens at the vanishing point.
Movements disappear as they occur.
Dance exists only in that fleeting instant.
It is precious. It is a metaphor of life itself.

In this digital age, images of movements take millions of forms.
They are fascinating.
But, they can never replace dance because images do not breathe.
Dance is a celebration of life.

Come, turn off your television, switch off your computer, and come to dance.
Express yourself through that divine
and dignified instrument, which is our body.
Come to dance and join people in the waves of pulses.
Seize that precious and fleeting moment.
Come to celebrate life with dance.

МУДРЕЦ И ПРОСВЕТИТЕЛЬ

АВТОР ОБРАЩЕНИЯ К МЕЖДУНАРОДНОМУ ДНЮ ТАНЦА-2013, ТАЙВАНЬСКИЙ ХОРЕОГРАФ ЛИН ХВАЙ-МИН – ИЗ ПАНТЕОНА ВЕЛИКИХ. ЕГО ИМЯ В ОДНОМ РЯДУ С УИЛЬЯМОМ ФОРСАЙТОМ, ДЖОРДЖЕМ БАЛАНЧИНЫМ, БРИГИТТОЙ КУЛЬБЕРГ. В ИЮЛЕ 2013 ГОДА ЛИН ВСЛЕД ЗА МАРТОЙ ГРЭХЕМ, МЕРСОМ КАННИНГЭМОМ, ЭЛВИНОМ ЭЙЛИ, ПИНОЙ БАУШ, ПОЛОМ ТЕЙЛОРОМ, УИЛЬЯМОМ ФОРСАЙТОМ, ТРИШЕЙ БРАУН, ОХАДОМ НАХАРИНОМ И БИЛЛ ТИ ДЖОНСОМ ПОЛУЧИТ НАГРАДУ «ЗА ЖИЗНЕННЫЕ ДОСТИЖЕНИЯ» АМЕРИКАНСКОГО ФЕСТИВАЛЯ ТАНЦА (ADF).

Екатерина Васенина

В официальном сообщении фестиваля говорится: «Талант этого хореографа раздвигает границы и преобразует художественные формы. Лин – один из наиболее динамичных

и новаторских хореографов сегодняшнего дня». Как всегда, лучшие новации рождаются из глубокого понимания традиций и интереса к окружающему миру.

Интересно, что начинал Лин как писатель. В 22 года, в 1969-м, уже будучи автором двух книг, имевших успех у читателей, он уехал учиться в США и стал магистром искусств на писательском семинаре в университете Айовы. Основа китайского языка – не буква, сама по себе не несущая информации, а иероглиф, самостоятельный образ. Оттого ясная повествовательность образов танцевального текста увеличивает аудиторию поклонников хореографического почерка Лина по экспоненте – это и чувствующие литературность его спектаклей зрители, и ценители абстрактной хореографии, усиленной эффектной, яркой, минималистской сценографией, и ценители азиатского движенческого кода, основанного в первую очередь на восточных техниках дыхания, которые принципиально иначе концентрируют и расслабляют тело. Танцовщики «Небесных врат» обучаются медитации, древним дыхательным практикам ки-гонг, восточным единоборствам, современному танцу и каллиграфии.

Основанный Хвай-Мином на Тайване в 1973 году театр танца «Небесные врата» был продолжен молодой труппой, созданной в 1999-м. Хореограф руководит обеими компаниями, которые пополняются танцовщиками, окончившими созданное Лином в 1983 году отделение танца в национальном университете искусств Тайбэя. Структура похожа на

работу Нидерландского театра танца, где есть NDT-I, NDT-II, NDT-III, где учатся и работают танцовщики разного возраста, уровня профессионализма и разных взглядов на танец.

Согласитесь, это даже звучит грандиозно – 86 постановок. Премия «За жизненные достижения» более чем логична. В 2005 году «Тайм» назвал его одним из «героев Азии». Конечно, ведь «Небесные врата», выступая в городах Тайваня, собирают на каждое выступление более 60 000 зрителей. Это масштабы «Битлз» и Майкла Джексона.

Лин Хвай-Мин – главное лицо документальных фильмов «Портреты Тайваня» канала «Дискавери», «Плывущий по земле» (Opus Arte), «Лин Хвай-Мин – разделяющий миры» (ARTE/ZDF). С 2000 года Лин – художественный руководитель программ современного танца Novel Dance Series в концертном зале «Новель Холл» Тайбэя, в которых принимают участие известные на весь мир японские перформеры Эйко и Кома, вьетнамский перформер Еа Сола, певица Мередит Монк, хореографы и танцовщики Сюзанн Линке, Акрам Кан, Сиди Ларби Шеркауи, Жером Бель.

Самое потрясающее, что у любого танцовщика есть шанс быть рядом с ним и учиться. В настоящее время Лин Хвай-Мин – наставник по танцу в программе Rolex Mentor and Protege Arts Initiative для молодого хореографа, которого выбирает международная экспертная комиссия. А у российского зрителя летом снова есть возможность увидеть спектакль «Небесных врат» – Чеховский театральный фестиваль привозит в Москву «Девять песен».

www.cloudgate.org.tw



A SAGE AND AN ENLIGHTENER

TAIWANESE CHOREOGRAPHER LIN HWAI-MIN, AUTHOR OF THE 2013 INTERNATIONAL DANCE DAY MESSAGE, BELONGS TO THE HALL OF FAME OF THE GREATS. HIS NAME STANDS ALONGSIDE THOSE OF WILLIAM FORSYTHE, GEORGE BALANCHINE, BRIGIT CULLBERG. IN JULY OF 2013, LIN WILL FOLLOW SUCH GREAT ARTISTS AS MARTHA GRAHAM, MERCE CUNNINGHAM, ALVIN AILEY, PINA BAUSCH, PAUL TAYLOR, WILLIAM FORSYTHE, TRISHA BROWN, OHAD NAHARIN, AND BILL T. JOHNSON AND BECOME THE RECIPIENT OF THE LIFE ACHIEVEMENT AWARD PRESENTED BY THE AMERICAN DANCE FESTIVAL (ADF).

Ekaterina Vasenina

The Festival's official announcement said the following: «The talent of this choreographer expands the boundaries and transforms art forms. Lin is one of today's most dynamic

and innovative choreographers.» As always, the best innovations are born of a deep understanding of traditions and an interest in the outside world.

It is interesting to note that Lin began his career as a writer. In 1969, at the age of 22, already a published author of two successful books, he left to study in the US and became a Master of Arts at the writers' seminar at the University of Iowa. The basis of the Chinese language is not a letter that carries no information in and of itself, but, rather, a hieroglyphic, a self-contained image. That is why the clear narrative of the images in the dance text exponentially increases the number of admirers of Lin's choreographic signature. Those include spectators who grasp the literary element of his productions, connoisseurs of abstract choreography intensified by effective, striking, minimalistic set designs, as well as connoisseurs of the Asian code of motion, which is based primarily on Oriental breathing techniques that focus and relax the body in a fundamentally different way. The Cloud Gate dancers learn meditation, ancient Qigong breathing exercises, martial arts, contemporary dance, and calligraphy.

The Cloud Gate Dance Theatre, founded by Hwai-min in 1973, has added a young company, created in 1999. A choreographer manages both companies that enroll dancers, who have graduated from the dance department created by Lin in 1983 at the Taipei National University of the Arts. The structure resembles the operation of the Netherlands Dance Theatre, where they have NDT-I, NDT-II, NDT-III, and where dancers of different

ages, different levels of professional expertise and different views on dance manage to study and work together.

You have to admit, 86 productions sounds quite dramatic. The Life Achievement Award more than makes sense under the circumstances. In 2005, «Time» magazine called him one of «Asia's Heroes». It is not surprising, for, whenever Cloud Gate performs in Taiwanese cities, it attracts over 60 thousand spectators for their productions. That rivals the scale of the Beatles and Michael Jackson.

Lin Hwai-min is the central figure of a number of documentaries, such as «Portraits of Taiwan» by the Discovery Channel, «Floating on the Ground» (Opus Arte), and «Lin Hwai-min – Interface Between Worlds» (ARTE/ZDF). Starting in 2000, Lin became artistic director of the «Novel Dance Series» contemporary dance programmes at Novel Hall in Taipei. These programmes feature world-famous Japanese performers Eiko and

Koma, Vietnamese performer Ea Sola, singer Meredith Monk, choreographers and dancers Susanne Linke, Akram Khan, Sidi Larbi Cherkaoui, Jereme Bel.

The most amazing thing is that every dancer has an opportunity to be near them and to learn. At the present time, Lin Hwai-min participates in the Rolex Mentor and Protege Arts Initiative as a dance mentor to young choreographers that get chosen by an international expert committee. And this summer the Russian audiences will once again have the opportunity to see a Cloud Gate production – the Chekhov Theatre Festival is bringing «Nine Songs» to Moscow.

www.cloudgate.org.tw



МАСКИ ВРЕМЕНИ



*Ольга Фукс, Екатерина Васенина.
Фото предоставлены пресс-службой
фестиваля «Золотая маска».*

ГЕОГРАФИЯ НЫНЕШНЕЙ
«ЗОЛОТОЙ МАСКИ»
— ОТ КРАСНОЯРСКА
ДО ЭШФИЛДА, ШТАТ
МАССАЧУСЕТС. САМЫЙ
КОРОТКИЙ СПЕКТАКЛЬ
ДЛИТСЯ 10 МИНУТ,
САМЫЙ ДЛИННЫЙ — 4
ЧАСА. ЖАНРЫ — ВСЕ,
ДАЖЕ СКУЧНЫЕ. НО БЕЗ
СИЛЬНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ
ЭТОТ ФЕСТИВАЛЬ СВОИХ
ЗРИТЕЛЕЙ НЕ ОСТАВИЛ.



«ЛЕНЬКА ПАНТЕЛЕЕВ.
МЮЗИКАЛ»
ТЮЗ, Санкт-Петербург.

Мюзикл «Ленька Пантелеев» питерского ТЮЗа в постановке Николая Дрейдена и Максима Диденко состязался в номинации драматических спектаклей и, хотя наград не получил, болельщиков собрал немало. В истории знаменитого питерского налетчика Леньки Пантелеева (Илья Дель) сквозит история Мекки-Ножа (а Пантера Браун зовется соответственно милиционером Витей в исполнении Ивана Батарева). Тут есть и биомеханика, и омтаж советским физкультурникам, но чувствуется и бесстыжий дух немецкого кабаре. Городской фольклор и старые советские песни

перепеты на лады рэпа, рока, блюза до полной неузнаваемости. В разговорах столетней давности звучит сегодняшняя дилемма: идти ли в одиночку за абсолютной свободой (ибо относительная свобода – уже не свобода) или смириться с реальностью и обустроиться в ней.

Белым пароходом-мечтой, который то и дело появляется на сцене, управляет черный inferнальный капитан. Любая правда относительна, любая новая форма вырастает из старой, даже когда отрицает ее. Абсолютно только одно – сумасшедший драйв, с которым молодые питерские актеры пустились по жанрам, стилям и смыслам этой затеи. Точно вопреки всем препонам смогли взойти на белый пароход.



«АНТИТЕЛА»

Театр «Балтийский дом», Санкт-Петербург

Когда в организм попадает инфекция, он вырабатывает антитела. Агрессивные молодежные группировки – антитела большого общества. Русские мальчишки сегодня не возвращают исправленной карту звездного неба, как у Достоевского, а идут бить врагов (и убивать, если придется). Актеры «Балтийского дома» отправились за материалом для спектакля не в библиотеку, а к непосредственным участникам событий: фашист, антифашист, следователь, специализирующийся по молодежным группировкам, охранник магазина, ставший равнодушным свидетелем убийства, девушка убитого и, нако-



нец, две матери, отвечающие за своих детей, – убийцу, фашиста Пашу, и убитого, антифашиста Тимура Качараву. Иногда их рассказы о сыновьях почти рифмуются – и эти моменты самые пронзительные («Это мой друг, надо его покормить», – говорил Паша, приводя в дом друзей. А Тимур организовал службу для бомжей «Еда вместо бомб»). В Петербурге это один из первых опытов документального театра, который для Москвы уже стал частью театрального пейзажа. Но и в Москве он прозвучал камертоном правды – и языковой, и смысловой, и актерской. Поразительный эффект – фрагменты видеозаписей реальных допросов выглядят даже менее правдиво, чем сам спектакль, где реальность стужена до предела. Героиня Ольги Белинской (номинация «Лучшая женская роль») раздавлена борьбой за выживание, давно потеряла контакт со своими детьми (и только преступление сына стало первым шагом к сближению с ними), срывается то в покаянные слезы, то в ксенофобскую истерику. Измельчавшая, истончавшая русская женщина – точнейший портрет эпохи.

«ВЕЩЬ ШТИФТЕРА»

Театр «Види-Лозанн», Лозанна

«Вещь Штифтера» немецкого режиссера и композитора Хайнера Геббельса – полное опровержение формулы «режиссер должен умереть в актере»: режиссерская воля доминирует в пространстве, а актеров и вовсе нет (если не считать двух рабочих сцены, которые в самом

начале спектакля выполняют функции химиков-лаборантов в лаборатории невидимого демиурга). Геббельс создает постапокалиптическую картину мира. В трех прямоугольных ваннах клокочет и булькает какая-то плазма – к финалу она застынет в кристаллики льда. На заднем плане висится конструкция из полуразобранных механических роялей и стволов деревьев – расписанные световыми узорами, они создают иллюзию большого опустевшего города, цивилизации, которая избавилась от людей, но продолжает функционировать. Невидимый хозяин этой земли проводит ревизию человеческого наследия. Звучат фортепианные каскады и записи человеческих голосов: голос диктора читает рассказ Адальберта Штифтера о двух путешественниках, попавших под ледяной дождь в Альпах, журналист берет интервью у Клода Леви-Стросса. Человек XIX века еще испытывал трепет перед неведомой стихией, стремясь проникнуть за границы видимого, человек XX века констатировал, что на земле больше не осталось белых пятен и неизведанных мест. Луч света скользит по бесконечному полотну – «Ночной охоте» Паоло Уччелло – но цельная картина мира, кажется, навсегда разбилась на фрагменты. И письма, которые в финале проступают сквозь гладь застывающей воды, прочесть уже невозможно.

«КОНЕК-ГОРБУНОК»

Драматический театр им. А.С. Пушкина, Красноярск

Постоянный участник «Золотой маски» Олег Рыбкин привез на фестиваль два абсолютно разных спектакля, наглядно демонстрирующих диапазон труппы и его собственный. Для конкурса – «Путешествие Алисы в Швейцарию», сдержанный минималистский спектакль об эвтаназии и, если шире, о том, что у современного человека пропала воля к жизни. Для души – уютный и веселый «Конек-Горбунок», сделанный по прин-



ципу – как для взрослых, только лучше (но чтобы и взрослые повеселились). Для детей – это бессмертная сказка Ершова и леденцы на палочке, для взрослых – шутливая история про актерскую артель, которая привезла на ярмарку свою потеху, не всех довезла, но и оставшихся хватит и на конька, и на царя. Актеры, не занятые в той или иной сцене, подвизаются тут же, на пяточке сцены, и играют симпатичное кантри: аккордеон, контрабас, скрипка и прочие. Художница Елена Турчанинова на целый мир одна наткала фантастического полотна – все костюмы и рыба-кит в придачу шиты из лоскутов-квадратов, а в каждом, как в окошках, своя сценка, своя жизнь. Гаврила и Данила, «брат» и «брат-2», решают «в чем сила, брат»; Иван-дурак так хорош собою, что царь-девица с липовой косой и флегматичный качок Конек будут еще долго соперничать за его внимание; а старого царя, нырнувшего в кипяток любви ради, становится нестерпимо жалко. Хорошая приправа к веселью.

«ДУРАКИ НА ПЕРИФЕРИИ»

Камерный театр, Воронеж

«Дураки на периферии» – одна из лучших работ Михаила Бычкова, для которого «периферия», Воронеж – в первую очередь город с богатой культурной историей, и Платонов – одна из ее лучших страниц.

Сочный, густой языковой сплав образной сказовой речи и зубодробительных канцеляризов и аббревиатур определяет актерскую игру. Воронежские актеры чувствуют себя в этой языковой стихии как рыбы в воде: каждая платоновская фраза переливается всеми гранями иронии и горечи. Язык – живая душа народа и честный свидетель его состояния – не может не отражать расплывающуюся мертвечину казенщины. Корчится, агонизирует, иронизирует: «Всех опорожню из зала! У меня ум опух», «отзасесть текущие моменты», «упорядочь себя хоть ради комиссии», «лучше за власть держаться, чем за бабу, баба дело текущее»...

Платоновские «дураки» апеллируют к светлому будущему и легко отказываются от прошлого, коверкают настоящее. Сюжет пьесы повествует о вожделенной жене старого счетовода, которой мужская комиссия охматмлада (охрана материнства и детства) запретила делать аборт да повелела рожать («даже полезны дети от таких блестящих густых матерей»), а ребенок умер, так и не дождавшись заботы единственного человека, который готов был его любить, – попадает в болевую точку нашего «текущего момента». С топорной попыткой государства регламентировать самое сокровенное, с никому не нужными детьми, «заготовкой граждан впрок», с окончательным оскудением языка. И по-прежнему «комиссию факт жизни не интересует».

«3 СЕСТРЫ. ДЕЙСТВИЕ 1»

Проект «Открытая сцена», Москва

В «Сестрах...» есть все, что нужно для мультижанрового проекта: государственный грант, помощь спонсоров, идеальный в своей разноплановости кадровый состав, режиссер – знаменитый человек-перформанс московской арт-сцены Андрей Бартенева, обеспечивший многоэтажность смыслов





и сквозные выходы в смежные искусства. Хореографический текст создала Лариса Александрова, каждого персонажа у нее танцуют несколько человек. От клубка тел «Ирины» отделяется человек и переходит к «Маше», кто-то становится частью динамической композиции «Тузенбах». Диалог между персонажами – в моменте перехода. Физика глубокой, текучей взаимосвязи персонажей задумана так, что с изумлением узнаешь персонажа в вязи танцевальной комбинации. Александрова, работающая в последнее время очень разнообразно (самые известные ее работы – с московским театром-студией Ирины Афонинной и пермским театром Евгения Панфилова), объединила в чеховском проекте разных людей, среди которых детский хореограф Александра Рудик, знаменитый андрогин московской модной сцены Данила Поляков, независимый танцовщик и участник клубных шоу Михаил Колегов, танцовщица коллектива Дениса Бородинского Анастасия Чешун.

SEPIA

Провинциальные танцы, Екатеринбург

Все основные значения слова «сепия» и связанные с ним ассоциации подходят спектаклю главного персонажа российского современного танца Татьяны Багановой, поставленного на музыку заветного для нее композитора Авета Тертеряна. Натуральная сепия, выделяемая из секрета каракатиц и кальмаров, обладает сильной окрашивающей способностью – эстетика уральского коллектива «Провинциальные танцы» прямо и косвенно повлияла на многие российские танцевальные компании. Коричневый цвет сепии ассоциируется с «коричневой чумой», фашизмом, – и в подавлении женщин мужчинами в том числе. Фотографии сепии защищают от выцветания – черно-белые фотографии, превращенные в коричневые, живут дольше. Спектакли Татьяны Багановой действительно надолго остаются в памяти. Спектакль начинается с выразительной фрески – танцовщики, одетые в

приглушенный желто-коричневый теплый свет (художник по свету Нина Индриксон номинирована на «Маску»), спинами стоят к залу, их головы спрятаны за корпусами подвешенных к потолку изящных сосудов, похожих на гитары. Из «гитар» медленными струйками движется белый мелкий песок, разбиваясь о контуры тела, обтекая его – литературной основой «Сепии» стала «Женщина в песках» Кобо Абэ. После холодной и жесткой «Спящей красавицы», принятой и понятой единицами, Баганова, кажется, снова вернулась в хронотоп сказочного женского сновидения – сдержанно эротического, томительного, красивого, загадочного, мерцающего предчувствиями, сладкого и ужасного, на грани осуществления мечты. Это сны женщины, знающей, что реальность груба и жестока, но умеющей трансформировать ее в кукольное



девичье счастье, перемалывать в снах-спектаклях грубость мира в нежность грезы.

Те, кто омыт песком и светом, встречаются с теми, кто рожден из «праха» (шуршащая крафтовая бумага), и из этой встречи возникает танец, задающий главное настроение спектакля. Пока мужчины рядом, женщины ходят согнувшись, а мужчины переставляют их, как пещки, меняя направление движения. Без мужчин женщины предаются страстным синхронам, выплескивая в ритуальном танце свою силу, которую при мужчинах вынуждены скрывать. Выходящие следом мужчины в колпаках кукульсклановцев побуждают женщин лхнуть к ним, своим убийцам, – женщинам кажется, что мужчины одержимы теперь какой-то новой идеей и больше не станут помыкать ими. Их взаимные притяжения и отталкивания лишены сентиментальности и неизбежны, в них суть жизни, ее сладость и горечь. Важна фокусировка, предложенная хореографом: женщины и мужчины у Багановой встречаются в тот момент, когда готовы максимально честно выяснить на языке танца самое главное. Этот вечный, неизбывный конфликт сохраняет равновесие мира.



MASKS OF TIME

*Olga Foux, Ekaterina Vasenina.
Photo courtesy of press service
of Golden Mask Festival*

THE GEOGRAPHY OF THE CURRENT "GOLDEN MASK" STRETCHES FROM KRASNOYARSK TO ASHFIELD, MASSACHUSETTS. THE SHORTEST PLAY LASTS 10 MINUTES, AND THE LONGEST – FOUR HOURS. EVERY GENRE IS REPRESENTED, EVEN BORING ONES. STILL, THIS FESTIVAL LEAVES A STRONG IMPRESSION AMONG ITS AUDIENCES.



“LEN’KA PANTELEEV, MUSICAL”
Youth Theater, St. Petersburg

The musical, “Len’ka Pantelev” from St. Petersburg’s T.Y.A., directed by Nikolai Dreiden and Maksim Didenko, competed Best Dramatic Production nomination and, although it did not receive the award, it gathered a substantial following. In the story of the legendary Petersburg bandit, Len’ka Pantelev (Ilya Del’), runs the story of Mekki-Nozh (and Pantera



Braun is called accordingly police officer Vitya, played by Ivan Batarev). Here one finds biomechanics and an homage to Soviet gymnasts, but feels the brazen spirit of German cabaret. City folklore and old Soviet songs overlay rap, rock, blues, to the point of complete icrosoftizability. In outdated conversations sounds a contemporary dilemma: Whether to forge ahead, alone, toward absolute freedom (for relative freedom is no freedom at all) or to make peace with and settle in reality. The white steamship-dream, which here and there appears on the stage, is under control of the black infernal captain. Any truth is relative, any new form arises from an old one, which negates it. There is only one absolute – the insane drive with which the Petersburg actors set off through the genres, the styles and thoughts of this undertaking. No obstacle could block the path of this white steam-ship.

ANTIBODY
Baltic House (Baltiskii Dom) Theater, St. Petersburg

When a body is infected, it creates an antibody. Aggressive youth factions are the antibodies of a sick society. Today, Russian boys do not return a corrected map of the stars in the sky, as in Dostoevsky, but rather beat their enemies (and kill them, if necessary). The actors of Baltic House sought material for a production not in a library, but at indirect participants in an event: a fascist, an anti-fascist, an investigator, a specialist in youth factions, a grocery store security guard, who’d become an indifferent witness to murder, the girlfriend of the deceased, and finally, two mothers who answer for their children: a murderer – the fascist Pasha – and the anti-fascist Timur Kacharava. Sometimes stories of their sons almost rhyme, and these moments are the most penetrating (“This is my friend, he needs to be fed” said Pasha, showing his friends into the house. And Timur organized a service for bums, “Food Not Bombs”). In St. Petersburg, this is one of

the first attempts at documentary theater, which for Moscow has long since become part of the theatrical landscape. But in Moscow the language, thoughts and acting style ring true. A striking effect – fragments of actual video interrogations seem even more true-to-life than the production itself, where reality is concentrated to an extreme extent. The character of Olga Belinskaya (nominated for best female role) crushed by a battle for survival, long ago lost contact with her children (and only the son’s crime could force the first step toward closing the gap between mother and child), sometimes bursts into tears of remorse, sometimes falls into hysterical xenophobic fits. The crushed, brittle Russian woman is an exact portrait of our time.

STIFTER’S THINGS
Theatre Vidy-Lausanne, Lausanne, Switzerland

Stifter’s Things by German director and composer Heiner Goebbels, is a complete refutation of the axiom that “the director should die in the actor.” Here the director dominates the space, and the actors are completely absent (unless you count two workers on the stage, which at the very beginning of the production portray chemical technicians in the laboratory of an unseen demiurge). Goebbels creates a post-apocalyptic image of the world. Three rectangular vats contain some kind of plasma, bubbling, gurgling; toward the end it hardens into ice crystals. Hanging in the background are designs made from partially destroyed player pianos and tree trunks. Painted with light patterns, they create the illusion of an enormous, empty city, a civilization devoid of human beings, but which continues to function. The unseen host of this land carries out an audit of humanity’s legacy. Piano glissandos overlay recorded human voices: The voice of the director reads Alalbert Stifter’s short story about two travelers who’ve found themselves in an Alpine hail storm; a journalist conducts an interview with Claude Levi-Strauss. In the 19th cen-



tury, man still experienced a thrill before an unknowable power and strove to cross the border with the unseen. By contrast, for man in the 20th century, the earth holds no more virgin soil or unknown places. A beam of light shines on an endless canvas – Paulo Uccello’s “The Hunt.” But a rendering of the entire world, it seems, will always be fragmentary. And letters, which in the finale appear through the smooth surface of frozen water, remain impossible to read.

THE HUMPBACKED HORSE
Pushkin Drama Theater, Krasnoyarsk

A regular participant in the Golden Mask, Oleg Rybkin has brought to the festival two completely different productions, graphically demonstrating his own range, and that of his troupe. One of the pieces is Alice’s Journey in Switzerland – a restrained, minimalist production about euthanasia and, more broadly, about contemporary human beings’ life and will. The second piece is the lively and cheerful Hump-

backed horse, made according to a principle: Theater for adults, only better (so long as they enjoy themselves). For children, this is the immortal tale of Yershov and lolli-pops; for adults, a comic story about an acting troupe that brings delight to a fair. The production didn't turn heads, but left audiences relatively pleased. The actors who were not performing, keep busy on the lip of the stage, and play good country music: accordion, stand-up bass, violin and so forth. Designer Elena Tuchannova stretched a single fantastical canvass across the entire world. All costumes were sewn from large square patches, and as if through windows, one could see in each a unique scenario, an entire life. Gavril and Danil, "Brother" and "Brother 2," decide "what tough means, brother"; Ivan the fool is so contented that the princess with limp hair and a slow-galloping horse must work hard for his attention; the old Tsar, having dived into boiling water in the name of love, becomes unbearably sad. A good addition to the fun.

FOOLS ON THE PERIPHERY

Chamber Theater, Voronezh

Fools on the Periphery is one of Mikhail Bychkov's finest works, about the "peripheral" city of Voronezh, a city with rich cultural history, and Platonov, one of its best chapters.

The rich, luxurious linguistic fusion of imaginative, fantastical speech and tooth-rattling cackles and abbreviature define the actors' performances. The actors from Voronezh enjoy complete freedom within this linguistic poetry; they extract every last drop of bitter irony from each Platonic phrase. Language, which is the living soul of a people and a faithful conveyor of its condition, must reflect the sprawling car- rion of its officialdom. It writhes, agonizes, becomes ironic: "Everyone out of the hall! My mind is swollen"; "await the present moment"; "regularize yourself for the committee, if nothing else"; "best to hold on to power than to women, women are a constant issue."



Platonic "fools" appeal to a bright future, breezily renounce the past, and distort the present. The plot of the play concerns the desirable wife of an old bookkeeper, for whom the ComSecMothChil (The Committee for the Security of Maternity and Childhood) forbids an abortion, leading her to conceive ("useful children can come from such fantastically dense mothers"), but the child dies, never having experienced the care of the only person ready to offer love. The production touches a painful nerve in our "current moment." With the government's persistent effort to advertise the most intimate, with children that no one needs, "stocking citizens for the future", with the final depletion of language. And as always, "The commission has no interest in the fact of existence."

3 SISTERS, ACT I

An "Open Stage" Project, Moscow

In this Three Sisters, there is everything one needs for multi-genre project: a government grant, sponsor support, an ideally diverse human resources department, a director. In sum, it's a masterful performance by the Moscow art-scene. Andrey Bartenev, cultivates many layers of meaning, competing conclusions and competing forms in this production. Larisa Alexandrova created a choreographic text; within each character dance many human beings. From the tangle of bodies, the

"Irinas" separate out and transform into "Masha," someone becomes a part of the dynamic composition "Tuzenbakh." The dialogue between character takes place in moments of transition. The physics of rich, fluid interconnections between the characters is conceived in such a way that one amazingly recognizes a character in various dance combinations. Alexandrova's work has been very diverse in recent years (her most famous work is with the Moscow theater-studio of Irina Afonnyaya and the Perm theater of Evgeny Panfilov), through the Chekhov project brought together multiple people, including child choreographer Alexander Rudik; the legendary androgyne of the popular Moscow stage, Danil Polyakov; the independent dancer and club show participant, Mikhail Kolegov; and the dance collective of Denis Boroditskovo and Anastasia Cheshun.



SEPIA

Provincial dances, Yekaterinburg

All basic meanings of the word “sepia” and its associated connotations run through this production by the leading figure in contemporary Russian dance, Tatyana Baganova, which is set to the music of her dear friend, Avet Terteryan. Natural sepia, extracted from cuttlefish and squid secretions, possesses strong dyeing properties. The aesthetic of the Ural-based collective “provincial Dances” directly and indirectly influenced many Russian dance companies. The brown color of sepia is associated with “the black plague,” fascism, and with the suppression of women by men. Sepia photos defied faded colors – back and white photos, turned brown, remain clear for longer periods of time. Indeed, Tatyana Baganova’s production tends to linger in one’s memory.

The production begins with a striking fresco – dancers, dressed in muted yellowish-brown colors (the designer Nina Indrikson was nominated for a “Mask”) face away from the audience, their heads hidden by vessels hung from the ceiling, the outlines of which resemble the elegant curves of a guitar. From these “guitars” flow gentle streams of fine white sand, following the

outline of dancers’ bodies. The literary basis of Sepia” “Women in the Dunes” by Kobo Abe. After the cold and severe “sleeping beauty,” received and understood as a work unto itself, Baganova, it seems, came back to the chronotope of the a woman’s fairy-tale vision – restrainedly erotic, agonising, beautiful, mysterious, alive with half-felt premonitions, sweet and terrible, almost a waking dream. These dreams of women, aware that reality is crude and cruel, but able to transform it into a doll-like fantasy of happiness, concern the crudeness of the world and the tenderness of reverie. Those who are washed in sand and light meet with those who are born of “clay” (crinkled tissue paper), and from these meetings arise dances, conveying the overall mood of the production. While men stand nearby, the women walk stooped, and the men manipulate them like chess pieces, changing the direction of their movements. When the men are absent, the women perform passionate, synchronized dances, expressing through ritual dances their own strength, which must be hidden from men. Hooded men emerge from these women and induce them to cling fast to them, their murderers. To the women, it seems that the men are now obsessed with a single idea and will no longer mistreat them. Their mutual attraction and diffidence is deprived of any sentimentality, and indicates the essence of life, its sweetness and passion. An important focus of attention is the choreographer’s motivating idea: women and men in Baganova’s conception meet at the moment when they are ready to most honestly communicate, in the language of dance, that which is most important. This eternal, inescapable conflict keeps the world in balance.





«Я – МАЛ» УДАЛ

Наталья Каминская.

Фото предоставлено программным директором фестиваля Ольгой Лабозиной

ДЕСЯТЫЙ, ЮБИЛЕЙНЫЙ, СКАЗОЧНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «Я – МАЛ, ПРИВЕТ!» ПРОХОДИЛ В ЦЕНТРЕ РОССИЙСКОЙ ГАЗОДОБЫЧИ НОВОМ УРЕНГОЕ С 20 ПО 24 МАРТА. ВОТ УЖЕ ДЕСЯТЬ ЛЕТ ЭТО СОБЫТИЕ ДЛЯ ЖИТЕЛЕЙ СУРОВОГО ПРИПОЛЯРНОГО ГОРОДА НЕИЗМЕННО ПРИХОДИТСЯ НА ДЕТСКИЕ КАНИКУЛЫ, И КОНЦЕРТНО-СПОРТИВНЫЙ ЦЕНТР «ГАЗОДОБЫТЧИК» В ЭТИ ДНИ НАПОЛНЕН РЕБЯТИШКАМИ.

За десять лет кто только не гостил в этих суровых краях: американцы, датчане, немцы и даже экзотический индеец, кукольник в двадцатом поколении. География фестиваля невероятно широка: Астрахань, Великий Новгород, Кемерово, Мариинск, Москва, Новый Уренгой, Санкт-Петербург, Пра-

га, Равенна, Хоккайдо. А еще София. Знаменитая Нина Димитрова (театр Credo), чьи спектакли «Шинель» и «Папа всегда прав» объездили многие фестивали мира, в том числе залетали и на Ямал, на этот раз работала не в конкурсной программе. Она проводила workshop по пьесе Н. Гундерова «Хористы».

Фестиваль оброс лабораториями, семинарами и мастер-классами, офф-программами и спецпроектами.

В Новом Уренгое, который в большинстве своем населяют газодобытчики, работающие по контракту в среднем пять лет, очень специфическая зрительская аудитория. Приезжают семьи, где папы неделями вкалывают на далеких газовых точках и лишь на выходные появляются дома. Детишек отдают в ясли, детсады и школы и параллельно в кружки и спортивные секции. Благо есть КСЦ «Газодобытчик» – целый дворец с танцклассами и спортзалами, комнатами для кружковых занятий и двумя сценами – большой и малой. Почти двадцать лет назад в недрах КСЦ родился местный театр со скромным названием «Кулиска». На всем полуострове Ямал он и по сей день единственный! Лет десять он вел скромную полусамодельную жизнь, но в 2003 году руководитель «Газодобытчика» Надежда Шагрова и в ту пору директор Старооскольского театра для детей и молодежи, а ныне худрук фестиваля Олег Лабозин встретились в Москве и придумали «Я – мал, привет!». Фестиваль был затеян для маленьких, для их театрального обольщения и обучения. С тех пор под конец марта, когда тридцатиградусный мороз иногда уступает место пятнадцатиградусному, в Новый Уренгой везут со всех концов мира спектакли-сказки, поставленные в самых разных манерах, формах и жанрах: кукольные, драматические, музыкальные, заполняющие большие сцены и умещающиеся в обычный чемодан. Начавшись скромно и без претензий, фестиваль за эти девять лет набрал объем, оброс лабораториями, семинарами и мастер-классами, офф-программами и спецпроектами, а главное, отличной репутацией. Найти хороший детский спектакль в нынешней России, как и десять лет назад, весьма непросто. Но даже най-



НА ЕДИНСТВЕННОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ФЕСТИВАЛЕ ПОЛУОСТРОВА ЯМАЛ РАБОТАЕТ ДВА ЖЮРИ: ЖЮРИ ДЕТЕЙ (ОТ 6 ДО 14) И ЖЮРИ БАБУШЕК.

денную в куче среднестатистического «яркого и красочного» мусора качественную постановку надо было еще и заполучить – известные театры не торопились ехать на край земли, где и погода не балует, и славы никакой. Однако «Я – мал» оказался удал, он упорно выривал на престижный уровень, не снижая планки. И по России пошла о нем не громкая, но обеспеченная реальным делом слава.

Здесь есть незыблемая традиция: работают два жюри: одно детское и одно состоящее из бабушек. Так вот, решения, которые принимают дети от 6 до 14 лет, да и само содержание их долгих и бурных обсуждений оправдывают эту фестивальную затею на все сто процентов. За девять лет существования смотра в городе вырос целый отряд искушенных, требовательных зрителей. Старожилка жюри пятнадцатилетнего Филиппа Лобанова мы видели еще малышом, а нынче он рассуждает, как профессор. На первых фестивалях детей приводили в зал с пакетиками и

термосами, во время представления родители подкрепляли пищу духовную пищей вполне материальной, совали свои чадам булки, бананы и даже куски жареной курицы.

А сейчас дети вполне квалифицированно обсуждают особенности спектакля «Волшебные сказки» знаменитого японского кукольника Нори Сава. Комик, мим, кукловод, этот универсальный артист играет остроумные скетчи и поэтичные национальные сюжеты. Сейчас дети спорят о сложной пластической фантазии «Парашютисты», которую поставил на уренгойской сцене режиссер из Хорватии Ивица Шимич.

Завсегдатаи фестиваля уже привыкли к тому, что зарубежный детский театр часто не похож на российский ни формами, ни драматургической основой, ни средствами выразительности. На этот раз две чудесные женщины из итальянского города Равенна (Compagnia Dramatico Vegetale) показали спектакль *Bum*, адресованный детям до двух лет. Здесь играют в черно-белой гамме, работают с экраном, с бумагой и простым фломастером, с маленькой куклой. Пораительно, но оказывается, что такое внешне неяркое представление способно по-настоящему увлечь малышей. Здесь есть и до секунды просчитанные специалистами смены образных систем, и мягкая, деликатная интонация, и высочайшего класса музыка Коро Изутеги, сопровождающая действие.

Добрался до Нового Уренгоя московский Петрушка – театр «Бродячий вертеп», в котором играют всего два человека, Александр Греф и Елена Слонимская. Этот аутентичный армарочный театр, где простые перчаточные куклы наделены неожиданно подробной и яркой пластикой, где звучат вживую старинные гусли и деревянная колесная лира, оставил сильное впечатление.

У российской части программы сложился свой сюжет. Сказке, оказыва-

ется, гораздо вольготнее живется не в аляповатых декорациях с обязательными песнями-танцами под фонограмму. Ей лучше в процессе рождения персонажей и действия из самых простых предметов и приемов, которые сопровождаются актерской иронией, шутливым и смелым сговором со зрителем. В такой манере создан спектакль «Принц и дочь великана» Театра для детей и молодежи из Великого Новгорода (режиссер Надежда Алексеева): простые маленькие куклы, ширма, бумага и море веселой актерской инициативы. С такой интонацией звучит «Волшебное кольцо» Бориса Шергина, сыгранное замечательными артистами Кемеровского молодежного театра. Но главный мастер сценического минимализма, оставляющего простор для фантазии, а также остроумной парафразы и живого диалога со зрителем, конечно, Петр Зубарев (Театр «Желтое окошко» из Мариинска), сам себе и режиссер, и актер, и драматург. Фаворит многих российских фестивалей, Зубарев на этот раз сочинил сказку «Солдат и шут». Здесь он вновь нанизывает фольклорные мотивы на ось современного скепсиса, сказочные перлы смешивает с языком и мышлением сегодняшнего россиянина, и выходит увлекательный, веселый, даже не лишенный острых социальных акцентов спектакль.

Сами хозяева, уренгойский театр «Северная сцена», кроме «Парашютистов», сыграли еще комнатную историю воспоминаний «Путешествие по временам года» (автор и режиссер Елена Новикова). «Северная сцена» – это и есть бывшая «Кулиска», благодаря фестивалю поменявшая не только название, но свои творческие кондиции. Теперь это настоящий театр, куда охотно едут на постановки молодые российские режиссеры, коллектив, принимающий участие в других фестивалях и даже завоевывающий призы.



«YA – MAL»*: I'M SMALL BUT TOUGH

Natalia Kaminskaya. Photo courtesy of Olga Labosina, festival programming director

THE TENTH ANNIVERSARY FAIRY TALE THEATRE FESTIVAL «YA – MAL, PRIVET!» («YA-MAL, HELLO!») TOOK PLACE FROM MARCH 20 THROUGH 24 IN NOVY URENGOY AT THE CENTER OF RUSSIAN GAS PRODUCTION. FOR THE PAST TEN YEARS THIS EVENT HAS BEEN TAKING PLACE DURING THE TIME WHEN THE CHILDREN IN THIS HARSH SUBARCTIC CITY ARE ON SCHOOL BREAK, AND DURING THOSE DAYS THE GAZODOBYTCHIK SPORTS AND CULTURE CENTER IS ALWAYS FILLED WITH KIDS.

Over the ten years every performer imaginable visited this harsh region: American, Dutch, German, and even an exotic Indian, a puppeteer in the twentieth generation. The festival's geography is incredibly vast: Astrakhan, Veliky Novgorod, Kemerovo,

Mariinsk, Moscow, Novy Urengoy, Saint Petersburg, Prague, Ravenna, Hokkaido. And also Sofia. The famous Nina Dimitrova (Credo Theatre), whose productions of "The Overcoat" and "Daddy's Always Right" toured many world festivals, including the one on Yamal, wasn't working within the

competitive program this time. Instead, she was conducting a workshop on N. Gunderov's play "The Chorus Boys".

Novy Urengoy, which is mostly populated by those employed in gas production, working, on average, on five-year contracts, has a very specific theatre audience. There are families, where fathers slave for weeks at faraway gas recovery locations and come home only for the weekends. Kids are sent off to day care, kindergartens and schools, and, in conjunction with that, to various after-school activities and sports clubs. Thankfully, there is the Gazodobytkhik Sports and Cultural Center – an entire palace with dance classes and gyms, rooms for after-school clubs, and two stages – one big and one small. It was within the walls of this Sports and Cultural Center that the local theatre with an unassuming name "Kuliska" was born nearly twenty years ago. To this day, it remains the only theatre on the entire Yamal Peninsula! For about ten years it led a modest, semi-amateur life. In 2003, however, the Gazodobytkhik manager Nadezhda Shagrova and the then director of the Starooskolsk Children and Youth Theatre Oleg Labozin, who is currently the festival's artistic director, met in Moscow and came up with the idea for "Ya – Mal, Privet!". The festival was designed for the little ones, to entice and educate them on theatre. Every year since then at the end of March, when the 30 C below weather occasionally yields to the slightly warmer 15 C below, theatres from all over the world bring their fairy tale productions to Novy Urengoy. These productions are of all style, form and genre: puppet, drama, musical; productions that fill up large stages and those that can fit into a regular suitcase. Following its modest and unpretentious beginning, the festival grew in volume over the past nine years, acquired laboratories, seminars and workshops, off programs and special projects, and, most importantly, excellent reputation.

It is as difficult to find a good children's production in today's Russia as it was ten years ago. But even upon finding a quality

production in a pile of mediocre "bright and colorful" garbage, there was still the challenge of actually obtaining it – famous theatres were not in a hurry to go to the ends of the earth, where the weather is far from pleasant and there's no fame and glory in sight. "Ya – Mal", however, turned out to be quite tough; it continued to stubbornly push its way to the top, never lowering the bar. And word about it began to spread all across Russia; it wasn't great fame, but it was fame afforded by real deal.

The festival has a firm tradition: two judging committees – one that is made up of children and one that is made up of grandmothers. And decisions that are taken by these 6-14-year-old children and the very content of their long and impassioned discussions fully justify this festival endeavor. Over the nine years that the review existed, the city acquired an entire army of seasoned and demanding spectators. The fifteen-year-old Filipp Lobanov, the jury's old-timer, started out as a little kid, and these days his argumentative skills could rival those of a professor. During the first festivals, kids were brought to the theatre with little bags and thermoses; while the performance was taking place, parents fortified their children's spiritual food with the regular physical one, giving them bread, bananas and even pieces of fried chicken.

Now, though, these children are discussing, and rather ably, the particulars of the production titled "Fairy Tales" by the famous Japanese puppeteer Nori Sawa. A comic, a mime, a puppeteer, this universal artist presents witty sketches and poetic national stories. At the moment the children are arguing about the complex dance fantasy "The Parachutists", presented on the Urengoy stage by Ivica imi, a director from Croatia.

The festival's regulars have already grown accustomed to the fact that foreign children's theatre quite often differs from Russian in form, dramaturgical basis, and even in means of expression. This time, two amazing women from the Italian city of

Ravenna (Compagnia Drammatico Vegetale) presented a production titled "Brum", designed for children under the age of two. The production is done in a black and white scale; the actors use a screen, paper and a simple marker, a small puppet. It's amazing, but it turns out that such an outwardly muted presentation can truly captivate little kids. The production features shifts between sets of patterns that the specialists have worked out to the millisecond, soft and delicate inflection, and supreme music by Koro Izutegui that accompanies the action.

Moscow's Petrushka – the Brodyachy Vertep Theatre that features only two actors, Alexander Gref and Elena Slonimskaya – also made its way to Novy Urengoy. This authentic fairgrounds theatre, where simple glove puppets are endowed with an unexpectedly detailed and vivid plasticity, where ancient gusli and a wooden hurdy gurdy are heard live, left a very strong impression.

The Russian part of the program had its own plot. It turns out that a fairy tale doesn't feel too comfortable amidst gaudy set designs and the obligatory songs and dances to pre-recorded audio tracks. It feels much better when characters and action are born out of the simplest of objects and techniques that are accompanied by actors' irony, a playful and daring concert with the audience. This is the manner, in which "Prince and Giant's Daughter", a production by the Theatre for Children and Youths from Veliky Novgorod (director Nadezhda Alekseeva), was created: simple small puppets, a folding screen, paper, and a flood of actors' initiative. This is the tone of Boris Shergin's "The Magic Ring", performed by wonderful actors



from the Kemerovo Youth Theatre. But the main virtuoso of stage minimalism that leaves plenty of freedom for imagination, as well as of witty paraphrasing and a live dialogue with the audience, is, of course, Peter Zubarev (the Zheltoe Okoshko Theatre from Mariinsk), who is his own director, actor and playwright. A favorite of many Russian festivals, Zubarev created a fairy tale titled "A Soldier and a Jester". Here he once again strings folklore motifs on an axis of contemporary skepticism, mixes fairy tale gems with the language and reasoning of a modern-day Russian individual. The result is a captivating, light-hearted production that is not without some poignant social emphases.

The hosts themselves, the Severnaya Scena Theatre from Urengoy, presented one more production in addition to "The Parachutists" – a one-room story of memories titled "A Journey Through the Seasons" (author and director Elena Novikova). The Severnaya Scena Theatre was formerly known as the Kuliska Theatre. Thanks to the festival it changed not only its name but also its artistic situation. It is now a real theatre, where young Russian directors eagerly go to stage productions; a theatre that takes part in other festivals and even brings home the awards.

**"Ya – mal", in addition to being the name of a peninsula, also means «I am small» in Russian*

УДО ДЛЯ ЛИРА



В ОКТЯБРЕ 2012-ГО СТАРТОВАЛ ПРОЕКТ «АРТ-АМНИСТИЯ»:

ДВЕ ИСПРАВИТЕЛЬНЫХ КОЛОНИИ РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ ПРИНЯЛИ У СЕБЯ НЕОБЫЧНУЮ ДЕЛЕГАЦИЮ МОЛОДЫХ ДРАМАТУРГОВ, РЕЖИССЕРОВ, ПЕДАГОГОВ ПО СЦЕНИЧЕСКОМУ ДВИЖЕНИЮ И РЕЧИ, КОТОРЫЕ ЗАДАЛИСЬ ЦЕЛЬЮ С ПОМОЩЬЮ ТЕАТРАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ НАПОМНИТЬ ЗАКЛЮЧЕННЫМ, ЧТО ПОСЛЕ ПАДЕНИЯ ЕСТЬ ТОЛЬКО ОДИН ВЫХОД — КАРАБКАТЬСЯ НАВЕРХ.

*Ольга Фукс
Фото предоставлены участницей
проекта Марией Зелинской*

Взону отправились драматурги Мария Зелинская и Вячеслав Дурненков с мастер-классами по драматургии, режиссеры Ольга Калашникова и Юрий Муравицкий с театральными играми, писатель Денис Гуцко с лекциями о Варламе Шаламове, режиссер по пластике Оксана Зиброва, актриса Светлана Лысенкова и другие. Из двух с половиной тысяч зэков ИК №15 на их призыв откликнулись двенадцать человек. Практически никто из них до этого не был в театре. На очереди — «Арт-амнистия» в женской исправительной колонии Азова.

Приходя на театральные занятия (сначала по четыре часа в субботу и воскресенье, а затем и чаще), эти несколько человек сильно рискуют. Быть избитыми или как минимум осмеянными: «по понятиям» заниматься театром («работать клоуном») — позорно. Но они все-таки приходят.

Не сказать, чтобы легко приходилось и их театральным наставникам, подписавшимся на такие тюремные выходные. «От меня некоторые мои друзья попросту отвернулись, — говорит драматург Мария Зелинская, — решили, что мы занимаемся каким-то шансоном для развлечения уголовников». Иногда могла навалиться вполне понятная усталость, хотелось просто отдохнуть в воскресенье. Но звонки из колонии («У вас что-то случилось? Опять не пропустили через КПП? Не бросайте нас, пожалуйста») заставляли вернуться к занятиям. Ты в ответе за тех, кого приручил.

В колонии общего режима зэков учили писать пьесы, и они с радостью включались в любые театральные игры. Но в колонии строгого режима участники проекта наткнулись на глухую стену: вы, мол, скажите, что надо написать, мы и напишем. Тогда авторы «Арт-амнистии», справившись с первым шоком, обратились к сильноедействующему средству — Шекспиру. И решили ставить полноценный спектакль.

22 марта состоялась премьера «Короля Лира» (участники проекта пошли по стопам братьев Тавиани, создателей фильма «Цезарь должен умереть», где Шекспира играют реальные заключенные, — вот только неизвестно, разрешат ли им выложить видео спектакля в сети: последнее время руководство колонии ужесточило правила, и пронести на территорию камеру бывает про-

ИЗ ДВУХ С ПОЛОВИНОЙ ТЫСЯЧ ЗЭКОВ ИК-15 НА ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЗАНЯТИЯ ПРИШЛО ЧЕЛОВЕК ДВЕНАДЦАТЬ.

блематично). Шекспир, которого не все из актеров и прочитав-то могли без ошибок, стал мощным катализатором душевной работы. «Мы в прошлый раз собрались вчетвером в библиотеке и начали разбирать героев, — сказал один из заключенных. — И, что называется, «здравствуй» сказали друг другу. Столько лет сидим, а только тогда услышали рассуждения человека, его мнения, узнали о чувствах».

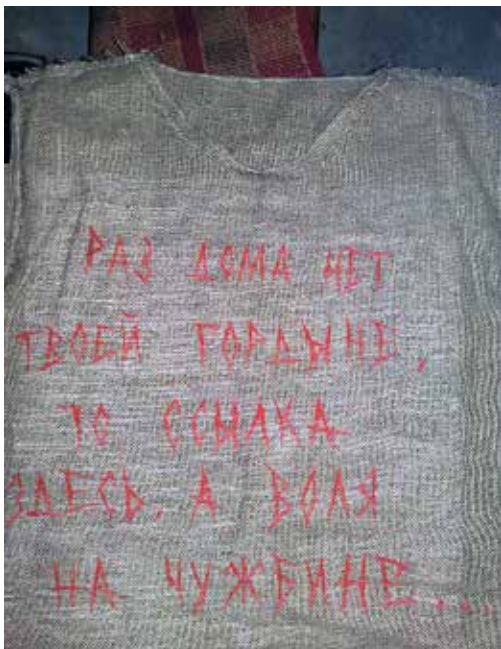
Помимо чувств, у актеров распрямляются и тела. Люди, которые годами не могут посмотреть друг другу в глаза, не то что встать друг у друга за спиной, начинают заниматься... контактной импровизацией. Зато со сценическим боем сложнее. Так, один из участников даже не пытался изобразить сценическую пощечину — отвращение к насилию отбило охоту даже играть его. Зато себе позволил залепить по полной.

О своих актерах Ольга Калашникова и Мария Зелинская готовы рассказывать бесконечно:

— Есть у нас такой Рубенс — два года не разговаривал, и все махнули на него рукой. Делали мы этюд, где говорили о



*Каждый из Шекспировских героев
сегодня сидел бы по какой-нибудь
статье.*



В тюрьме нашлись даже художники по костюмам.

дели, сводили на запись передачи. Важно побыстрее вырвать его из прежней среды, показать другой мир, который он забыл за восемь лет. Но при этом мы тербим его, чтобы включал мозги, правильно оформлял документы, встраивался в новую реальность. Он талантливый парень. Полгода должен поработать по распределению, а потом будет устраиваться в театр.

Вопрос, зачем зэкам театральные уроки, кажется бессмысленным. Зато вопрос, зачем зэки вполне успешным драматургам и режиссерам, звучит постоянно.

«Так совпало, что я бросил писать, когда занялся тюремным театром, – говорит драматург Вячеслав Дурненков. – Я вдруг понял, что общаюсь с себе подобными, «продвинутыми театралками», и мы друг друга искусственно оплодотворяем. Вся Россия – это закрытые общества: тюрьма, больница, общество слепых... Современный театр – такое же «общество слепых».



Юлия Перова – педагог по пластике и музыкальный руководитель.

восприятию женщин. Многие стали говорить о том, что женщина – это падаль (так принято в закрытых мужских сообществах). И тут Рубенс вскочил и как заговорит! Теперь он у нас Лир. До этого Лиром был Валера, но он скептически относился к нашим занятиям: что, дескать, это за театр такой с листочками в руках. Он хотел по-настоящему погибать, воскресать, целоваться. Мы сделали его Лиром, но как-то все не ладилось. А когда появился Рубенс, мы поняли, что только таким может быть Лир – у него сумасшедшая энергетика. – Пришел к нам парень, музыкант, интеллигентнейший человек. Вез аппаратуру, на него напали... Посадили на восемь лет, семья от него отказалась. Он все время нас просит: пожалуйста, только не уходите.

– Один наш актер, Слава, уже освобожден. Мы сводили его в два театра, погуляли с ним по городу, в кафе поси-

Ольга Калашникова обучает зэков актерскому мастерству и сценической речи.

Не мы первые придумали заниматься тюремным театром, американцы делали это еще в тридцатых. Мишель Фуко создал Группу исследования тюрем. Они выкупали места в газетах и печатали материалы своих исследований, свидетельства о пытках и унижениях. Надо ломать эти перегородки.

В принципе, в тюрьме нет секса и денег, а все остальное есть – непаханое поле для драматургов и режиссеров, которые могут понять, на что они способны».

«Мы сказали себе, что поставим «Короля Лира», – говорит Ольга Калашникова, – и я перестану себя уважать, если не доведу это до конца, несмотря на все трудности. Я радуюсь, когда вижу, что эти люди имеют дело с таким материалом, как Шекспир, а не «ботаю по фене». А еще я увидела, как люди выходят из тюрьмы и шалют от радости – это дорогого стоит. После этого проекта мне стало тяжело выходить на сцену. Эти актеры не профессионалы. Но у них потрясающая энергетика, они по-настоящему реагируют, фальши нет. Даже если они бубнят, это живо... это трогает куда больше многих профессиональных спектаклей».

«Почти каждый заключенный отводил каждого из нас в сторону и спрашивал, зачем мы сюда пришли. И я честно сказала, что 90% времени провожу одна, – пишет в своем блоге Мария Зелинская. – Мне нужны люди. Они сказали: «Нам тоже нужны люди».

Мы не ходим в колонию, чтобы проводить время с преступниками. Мы ходим, чтобы вытянуть из этого страшного болота 12 человек, отбить их у той среды, в которой они оказались. Простить их, в конце концов – а они внутри себя просят о прощении и ненавидят себя за то, что сделали, уж поверьте мне (12 человек, а не 2,5 тысячи). За по-



следние три месяца та жестокая и холодная Маша, как бы не ответственная за свое время и общество, а именно за страшную его часть, связанную с тюрьмой, научилась прощать. Не головой прощать (с помощью установки «надо быть доброй ко всем»), не отмахиваться от прощения («не передо мной ты виноват, не у меня проси прощения»), а прощать по-настоящему. И прощать не всех подряд.

Надо стать взрослым родителем – поругать их, дать понять все, что натворили, простить и позволить исправить это. А не бросить в этом кошмаре навечно, давая скатиться все дальше и дальше, этим же, кстати, вредя самим себе».

По статистике только около десяти процентов освобожденных не становятся рецидивистами после тюрьмы.

PAROLE FOR LEAR



THE ART-AMNESTY PROJECT GOT UNDER WAY IN RUSSIA IN OCTOBER OF LAST YEAR. TWO PENAL COLONIES HOSTED A VERY UNUSUAL DELEGATION OF YOUNG PLAYWRIGHTS, DIRECTORS, STAGE MOVEMENT AND STAGE SPEECH INSTRUCTORS, WHO SET OUT TO USE THEATRE CLASSES TO REINTEGRATE INTO CONVICTS NORMAL LIFE. TO REMIND THEM THAT THERE IS ONLY ONE WAY OUT OF IT, AND THAT IS UP.

Olga Foux

Playwrights Maria Zelin-skaya and Vyacheslav Durnenkov brought playwriting workshops to the penal colony, directors Olga Kalashnikova and Yuri Muravitsky brought theatre games, writer Denis Gutsko brought lectures about Varlam Shalamov; other penal colony guests included plasticity director Oksana Zibrova, actress Svetlana Lysenkova, and others. Twelve inmates out of the two thousand and a half incarcerated at the PC No. 15, responded to their call. Virtually none of them have ever been to theatre before then. Next on the agenda is the Art-Amnesty project at the women's penal colony in Azov.

These few men were putting themselves at great risk by coming to theatre classes (for four hours every Saturday and Sunday at first and even more frequently after that). They risked getting beat up, or, at the very least, mocked and laughed at: “by the codes of the penal colony” taking theatre classes (“working as a clown”) was shameful. Yet they still showed up.

This is not to say that their theatre instructors, who signed up for these prison week-ends, had it easy. “Some of my friends simply turned their backs on me,” says playwright Maria Zelin-skaya. “They figured that we are performing some types of popular prison songs to entertain convicts.” At times they succumbed to the quite understandable fatigue, wanting nothing more than to take a break on a Sunday. But phone calls from the colony (“Did something happen? Did they stop you at the checkpoint again? Please, don’t abandon us”) forced them to return to teaching. You become responsible for what you have tamed.

At the minimum security penal colony convicts were taught to write plays, and they were excited to take part in any theatre game. At the maximum security penal colony, though, project participants ran into a solid brick wall: you tell us what to write, they’d be told, and we will write it. Then, as the Art-Amnesty authors got over their initial shock, they turned to a highly potent agent – Shakespeare. And they decided to stage a full-scale production.

The premiere of “King Lear” took place at March 22 (Project participants followed in the footsteps of the Taviani brothers, the creators of the “Caesar Must Die” movie, where Shakespeare’s play is performed by actual inmates. The only problem is that they are not sure if they’ll be allowed to post a video of the production online: lately, the penal colony administration has toughened up on the rules, and it is sometimes difficult to get a video camera inside). Shakespeare,

whom some of the actors couldn’t even read correctly, became a powerful catalyst for some deep emotional work. “Last time the four of us got together in the library and began analyzing the characters,” said one of the convicts. “And we, you know, said ‘hi’ to each other, so to speak. We’ve been locked up together for so long, but that was the first time we actually heard each other’s reasoning, opinions, found out about each other’s feelings.”

In addition to feelings, the actors’ bodies began to straighten out as well. Folks, who, for years, could not look each other in the eyes, let alone stand behind each other’s backs, now began doing... contact improvisation. Things were more difficult when it came to stage combat, though. Thus, one of



*Vyacheslav Durnenkov
crossed the prison threshold.*



“BASICALLY, PRISON HAS EVERYTHING BUT SEX AND MONEY – IT IS A FERTILE GROUND FOR PLAYWRIGHTS WHO CAN UNDERSTAND WHAT THEY ARE CAPABLE OF.”

the participants didn't even try to do a stage slap – his aversion to violence turned off any and all desire to even feign it. But he did allow himself to get the works. Olga Kalashnikova and Maria Zelinskaya can talk nonstop about their actors: “We have this one guy, Rubens, who didn't speak for two years, and everyone pretty much gave up on him. We were doing a sketch, where we talked about their perception of women. Many of the prisoners started saying that women are bitches (this kind of talk is common practice in closed male communities). And then suddenly Rubens jumped up and he just burst out talking! He is now our Lear. Before then Valera was to play Lear, but he was very

skeptical of our classes: kept saying, what kind of theatre is it where you have to carry pieces of paper in your hand. He wanted to die for real, to rise from the dead, to kiss. We made him Lear, but it just wasn't working out somehow. And when Rubens showed up, we realized that he was the only one who could be Lear – he had this crazy energy.

“This one guy came to us, a musician, a highly cultured man. He was transporting equipment, and he was attacked... They put him in prison for eight years; his family abandoned him. He is always asking us to, please, not leave.

“One of our actors, Slava, was already released. We took him to two theatres, took him for a walk around the city, sat in a cafe with him, took him to a studio to watch a programme being recorded. It was important to get him out of his former environment as soon as possible, to show him another world, the one he had forgotten over the past eight years. At the same time, we kept bugging him, to get him to use his brain, to fill out the documents correctly, to fit himself into the new re-

ality. He is a very talented guy. He has to work on his assigned job for half a year, and then he will be looking for employment in theatre.” It seems ridiculous to ask why convicts would need theatre lessons. Yet the question of why successful playwrights and directors would need to work with convicts is something that gets asked a lot.

“It so happened that I stopped writing when I began working on prison theatre,” says playwright Vyacheslav Durnenkov. “I suddenly realized that I am talking with people who are exactly like myself, ‘sophisticated theatre enthusiasts’, and that we are artistically enriching*** each other. The entire Russia is nothing but closed communities: prison, hospital, the association of the blind... Contemporary theatre is that very same ‘association of the blind’.

“We were not the first to come up with the idea of doing prison theatre; the Americans did it as far back as the 1930s. Michel Foucault founded the Prison Information Group. They bought spots in newspapers and printed their study data, testimonies about torture and humiliations. These barriers need to be broken.

“Basically, prison has everything but sex and money – it is a fertile ground for playwrights and directors, who can understand what they are capable of.”

“We said to ourselves that we will stage ‘King Lear,’” says Olga Kalashnikova, “and I will never respect myself if I don't see this through, despite all the difficulties. I am thrilled, when I see that these people are working with such material as Shakespeare, instead of speaking prison slang. And I also saw people leave the prison and go mad with joy – that's something that is worth seeing. It became difficult for me to go on stage after this project. These actors are not professionals. But they have amazing energy; they react genuinely, there's no falseness. Even if they are mumbling, it is a lively kind of mumbling... it moves you much more than many professional productions do.”

“Almost every inmate took every one of us

to the side and asked us why we came here. And I responded honestly that I spend 90% of the time alone,” writes Maria Zelinskaya in her blog. “I need people. They told me, ‘We need people, too.’

“We do not go to the colony to spend time with criminals. We go there to drag 12 people out of a horrible quagmire, to win them back from this environment they ended up in. To forgive them, for God's sake – because on the inside they beg for forgiveness and hate themselves for what they have done, believe me (the 12 guys, not the 2.5 thousand). Over the last three months this cruel and cold Masha, who was seemingly responsible neither for her time nor her society, but precisely for that terrible part of it that is connected with prison, learned to forgive. And I'm not talking about forgiving with your head (with the help of the “you should be kind to everyone” paradigm), or brushing forgiveness aside (“you have not done wrong to me, I'm not the one you should ask for forgiveness”), but about genuine forgiveness. And not an indiscriminate forgiveness either.

You need to become an adult parent – to scold them, to make them understand everything they've done, to forgive them, and to allow them to fix it. One thing you shouldn't do is abandon them in this nightmare forever, letting them fall deeper and deeper, thus, by the way, harming yourself in the process.”

According to the statistics, only about ten percent of those released from prison do not afterwards become repeat offenders.





ОТ «ЛЕБЕДИНОГО ОЗЕРА» ДО «ПАЛАТЫ №6»

Анна Чепурнова. Фото предоставлены галереей «Дом Нащокина»

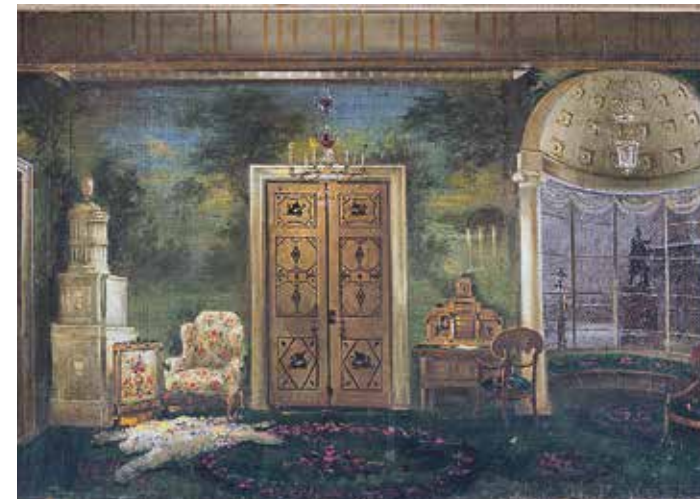
В галерее «Дом Нащокина» до конца июня открыта выставка «Большой театр. История без антракта». Здесь можно увидеть костюмы знаменитых артистов, работы театральных художников, предметы буафлоры и многое другое. Экспозиция занимает около десятка маленьких залчиков. Для главного театра страны – это капля в море, в Музее Большого театра (который и предоставил экспонаты) – около 200 тысяч единиц хранения. И все же выставка дает



В.и Р. Вольские.
Эскиз костюма к балету «Балда»
Д. Шостаковича. Поп и бесовка. 1999.

представление о процессах, происходивших в театре на протяжении его более чем двухвекового существования. Экспозиция сделана с уважением к высокому статусу главного театра страны и мифам, сложившимся вокруг него еще в советские годы. Для кого-то Большой – это прежде всего «Лебединое озеро»? Получайте целый зал, посвященный балету Петра Ильича Чайковского. Галерея фотографий представляет артистов разных поколений в роли Одетты. Балерина Кандаурова, танцевавшая в 1917 году,

П. Вильямс. Эскиз декорации к опере «Евгений Онегин»
П. Чайковского. Комната
(7-я картина). 1944.



для снимка явно позирует. А вот Галина Уланова отрешена от объектива – она в образе, как в транс. Окликнешь – и спугнешь прекрасную белую птицу.

В этом же зале – балетные пачки танцовщиц. В центре – платье Людмилы Семеняки, Одетты, которую вся страна видела по телевизору во время зловещего августовского путча 1991 года. Изысканные «лебединые» наряды составляют контраст с нарочито замыганными одеяниями танцоров из спектакля «Палата №6», выставленными в соседнем зале. Среди костюмов на выставке выделяются и трогательные платья Ольги Лепешинской из коллекции Александра Васильева. Их создавали в мастерских Большого театра в нелегкие 1940-е годы из скромного тюля, и украшали жизнерадостными цветочками...

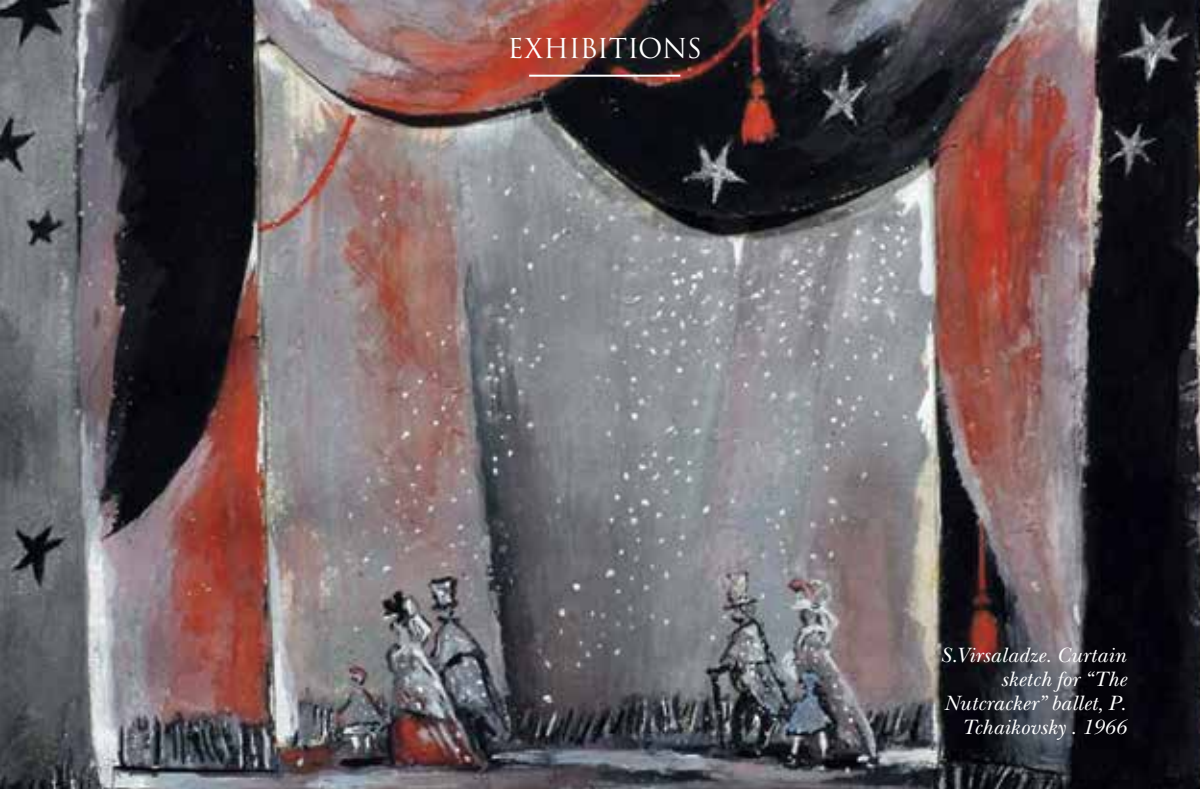
Внушительный раздел выставки посвящен художникам, работавшим для Большого. Здесь можно проследить, какой вклад в искусство внесли как мастера рубежа XIX и начала XX века Александр Бенуа, Константин Коровин, Петр Кончаловский, так и художники и сценографы нашего времени – Борис Мессерер, Илья Глазунов, Валерий Левенталь...

Представлен и ряд эскизов знаменитых художников (Константина Юона, Бориса Григорьева, Григория Пожидея), выполненных для не осуществ-

ленных по разным причинам проектов. Работы эти действительно замечательные. Увидеть их кроме выставки в «Доме Нащокина» практически негде, но именно они дают представление о путях, которыми мог бы пойти Большой театр.



П. Вильямс. Эскиз декорации к балету «Алые паруса»
В. Юровского. Третий акт. 1942.



S. Virsaladze. Curtain sketch for "The Nutcracker" ballet, P. Tchaikovsky. 1966

FROM SWAN LAKE TO WARD No. 6

Anna Chepurnova. Photo courtesy of Nashchokin House Gallery

Through the end of June, the "Nashchokin House" gallery will host the opening of the "Bolshoi Theater: History, Without Intermission" exhibition. Here one can see the costumes of famous artists, the work of theater designers, stage props, and much more. The exposition occupies about ten small halls. For the country's leading theater, this is a drop in the ocean. The Bolshoi

V. & R. Volskiy. Sketch for a costume for "Balda" ballet, D. Shostakovich. The Old Devil and the Priest's Daughter. 1999

Theater's museum (which provided the exhibited works) contains about 200 thousand objects. The entire exhibit gives a sense of the processes that have taken place in the theater over the course of its more than two centuries of existence.

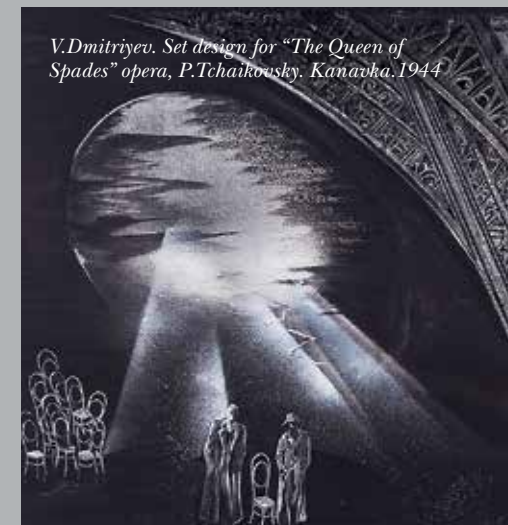


The exposition was made with reverence toward the theater's high status in the country and the myths that have surrounded it, even in the Soviet era. For some, the Bolshoi calls to mind Swan Lake above all else. One finds an entire hall devoted to the Pyotr Chaikovsky's ballet. The gallery's photographs show performers of different generations in the role of Odette. The ballerina Kandaurova, who danced the role in 1917, obviously posed for a photograph. And here is Galina Ulanova all aloof from objective lens – she appears in the image, as if in a trance. Look again, and you frighten off a beautiful white bird.

In this same hall, one finds a cluster of ballerina costumes. In the center – Lyudmila Semenyaka, as Odette, which the entire country saw on the television during the sinister August 1991 putsch.

The exquisite outfits of "swans" provide a contrast with the deliberately filthy costumes of dancers from the production, Ward No. 6, which are displayed in an adjacent hall. Among costumes which are exhibited, delicate dresses Olga Lepeshinskaya, from Alexander Vasiliev's collection. They were made in the Bolshoi Theater's workshops during the difficult years of the 1940's, using modest tulle as a base fabric, decorated with joyful flowers.

A significant portion of the exhibition is devoted to Bolshoi Theater designers. Here one can follow the artistic contributions of masters between two ages – the 19th and the beginning of the 20th centuries – such as Alexander Benois, Konstantin Korovin, and Pyotr Konchalovsky. Further, one can track the contributions of set designers of our own time – Boris Messerer, Ilya Glazunov, Valery Levental'...



V. Dmitriyev. Set design for "The Queen of Spades" opera, P. Tchaikovsky. Kanavka. 1944

A set of sketches by legendary designers are also presented (Konstantin Yuon, Boris Grigoriev, Grigory Pozhidaev), assembled from projects left unfinished for various reasons. These works are in fact masterful. Outside of the exhibition in "Nashchokin House" they can't be seen anywhere else, but exactly they give a sense of the paths that Bolshoi Theater might have taken.



I. Nezhniy. Set design for "Last Tango" ballet, A. Piazzolla. 1996



Эскиз костюма Леди
Макбет, 1890 г.

АНТИКВАРНАЯ КРАСОТА

Анна Чепурнова. Фото предоставлены пресс-службой Малого театра

В АПРЕЛЕ ЗРИТЕЛИ, ПРИШЕДШИЕ В МАЛЫЙ ТЕАТР, СМОГУТ УВИДЕТЬ В ФОЙЕ ВЫСТАВКУ КОСТЮМОВ ИЗ ЗАПАСНИКОВ ТЕАТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ. СЦЕНИЧЕСКИЕ ОДЕЯНИЯ МАРИИ ЕРМОЛОВОЙ И ГЛИКЕРИИ ФЕДОТОВОЙ, АЛЕКСАНДРА ЮЖИНА И АЛЕКСАНДРА ОСТУЖЕВА ИЗ ЛЕГЕНДАРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ САМИ ПО СЕБЕ ЯВЛЯЮТСЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ ИСКУССТВА.

Благородство, изящество и сдержанность. При этом добротнейшие дорогие ткани и масса ручного труда. Около двух десятков костюмов. Некоторые из них сделаны по эскизам известных художников. Так, над костюмами к спектаклю «Мария Стюарт» 1886 года работал Константин Коровин. Гликерия Федотова играла в нем королеву Елизавету, ее платье со сложнейшим воротником из проволоки, унизанной искусственным жемчугом, тоже выставлено в фойе.

А вот костюм леди Макбет для Федотовой придумал знаменитый театральный художник граф Федор Соллогуб (не путать с Сологубом-поэтом), талантом которого восхищался сам Станиславский. Одевание шекспировской злодейки, созданное в 1889 году, несет в себе элементы модерна. В этом Соллогуб на добрых полтора десятка лет опередил «театрального революционера» Льва Бакста, которым восхищались и в Европе, и в Америке.

Эскизы костюмов знаменитых художников хранятся в Малом театре, но на выставке представлены копии. По словам куратора экспозиции Эмилии Герц, что-

бы показывать подлинники, нужна совершенно другая охранная система.

Практически вся сценическая одежда для артистов Малого делалась в мастерских при театре. Но были и исключения. Например, костюм (юбка, пиджак и кружевная кофта с приколотой к ней каме-ей), в котором Александра Яблочкина играла в спектакле «Живой труп» в 1951 году, актриса могла заказать для себя гораздо раньше, еще до войны, у знаменитой Надежды Ламановой. После Яблочкиной этот необыкновенно изысканный наряд перешел к другой актрисе, игравшей роль Анны Дмитриевны в «Живом трупе» уже в 1980-х.

А молодому Юрию Соломину, когда он начал играть Хлестакова, дочь артиста Степана Кузнецова передала костюм, в котором ее отец выступал в этой роли аж в 1908 году. Но Юрий Мефодьевич надевал на сцену лишь цилиндр своего предшественника. А фрак решил побережь для истории. Теперь его можно увидеть на выставке. Как и одеяние царя Федора из спектакля «Царь Федор Иоаннович», которого Соломин играл до 2004 года. Кстати, это единственный в экспозиции костюм из недавнего репертуара.



Scene of Richard III

ANTIQUARIAN BEAUTY

Anna Chepurnova. Photo courtesy of press service of Maly Theatre

THIS APRIL, THOSE VISITING THE MALY THEATRE WILL BE ABLE TO SEE IN ITS FOYER AN EXHIBITION OF COSTUMES FROM THE THEATRE MUSEUM STORE-ROOM. STAGE COSTUMES OF MARIA YERMOLOVA AND GLIKERIA FEDOTOVA, ALEXANDER YUZHIN AND ALEXANDER OSTUZHEV FROM THEIR LEGENDARY PRODUCTIONS ARE WORKS OF ART IN AND OF THEMSELVES.

Nobility, finesse and restraint. And that's the top quality, expensive fabrics and lots and lots of hand work. Some two dozen costumes. Some of them were made based on the sketches of famous artists. Thus the costumes for the 1886 production of "Maria Stuart" were worked on by Konstantin Korovin. Glikeria Fedotova played Queen Elisabeth in that production, and her dress with the most intricate collar made from a wire, studded with artificial pearls, is also exhibited in the foyer. Fedotova's Lady Macbeth costume was created by a famous theatre designer Count Fedor Sollogub (not to be confused with Sollogub the poet), whose talent impressed Stanislavsky himself. The dress of Shakespeare's villainess, created in 1889, has elements of modern style. Here Sollogub was a good fifteen years ahead of "theatre revolutionary" Lev Bakst, who was admired in both Europe and America. The costume sketches made by the famous artists are kept in the Maly Theatre, but only their copies are displayed at the exhibition. According to the exhibition curator Emilia Gertz, a completely different security system is needed in order to be able to display the originals.

Virtually all stage costumes for the Maly Theatre actors were created in the theatre's workshops. But there were exceptions as well. The costume (a skirt, a jacket and a lacy blouse with a cameo brooch pinned to its front) that Alexandra Yablochkina wore, when she played in the 1951 production of "The Living Corpse", for example, the actress was able to order for herself much earlier, even before the war, from the famous Nadezhda Lamanova. After Yablochkina, this exceptionally refined costume was handed down to another actress, who played the part of Anna Dmitrievna in "The Living Corpse" in the 1980s.

When young Yuri Solomin first began playing the part of Khlestakov, the daughter of actor Stepan Kuznetsov gave him the costume that her father used for this role as far back as 1908. Yuri Mefodievich, though, would only put on his predecessor's top hat. The dress coat he decided to preserve for history. This dress coat can now be seen at the exhibition. Same as the attire of tsar Fyodor from the production "Tsar Fyodor Ioannovich", whose part Solomin played until 2004. This, by the way, is the exhibition's only costume from recent repertoire.

В БАШКИРИИ НАСТУПИЛА «ТЕАТРАЛЬНАЯ ВЕСНА»



Ирина Алпатова.

Фото предоставлены интернет-порталом
«Культурный мир Башкортостана»

В столице Республики Башкортостан завершился республиканский сценический форум «Театральная весна». Этот фестиваль, учрежденный Министерством культуры Башкортостана, прошел в Уфе во второй раз, первый раз уфимские зрители встречали «Весну» в 2009 году. Честь принимать у себя фестиваль выпадала также Салавату и Стерлитамаку. В этом году в фестивале принимали участие 11 башкирских театров с 13 спектаклями, которые игрались на башкирском, татарском и русском языках и представляли коллективы Уфы, Сибая, Стерлитамака и Салавата. Общее у них – глубочайшее уважение к традициям национальной культуры. Было представлено немало как классических, так и современных пьес башкирских и татарских авторов: Туфана Минуллина, Байзита Бикбая, Ильгиза Зайниева, Шарифа Камала, Салавата Абузарова, Наиля Гаитбаева. Режиссеры Азат Зиганшин («Кодаса» Стерлитамакского башкирского театра), Ильдар Валеев («Хаджи Эфенди женится» татарского театра «Нур»), Азат

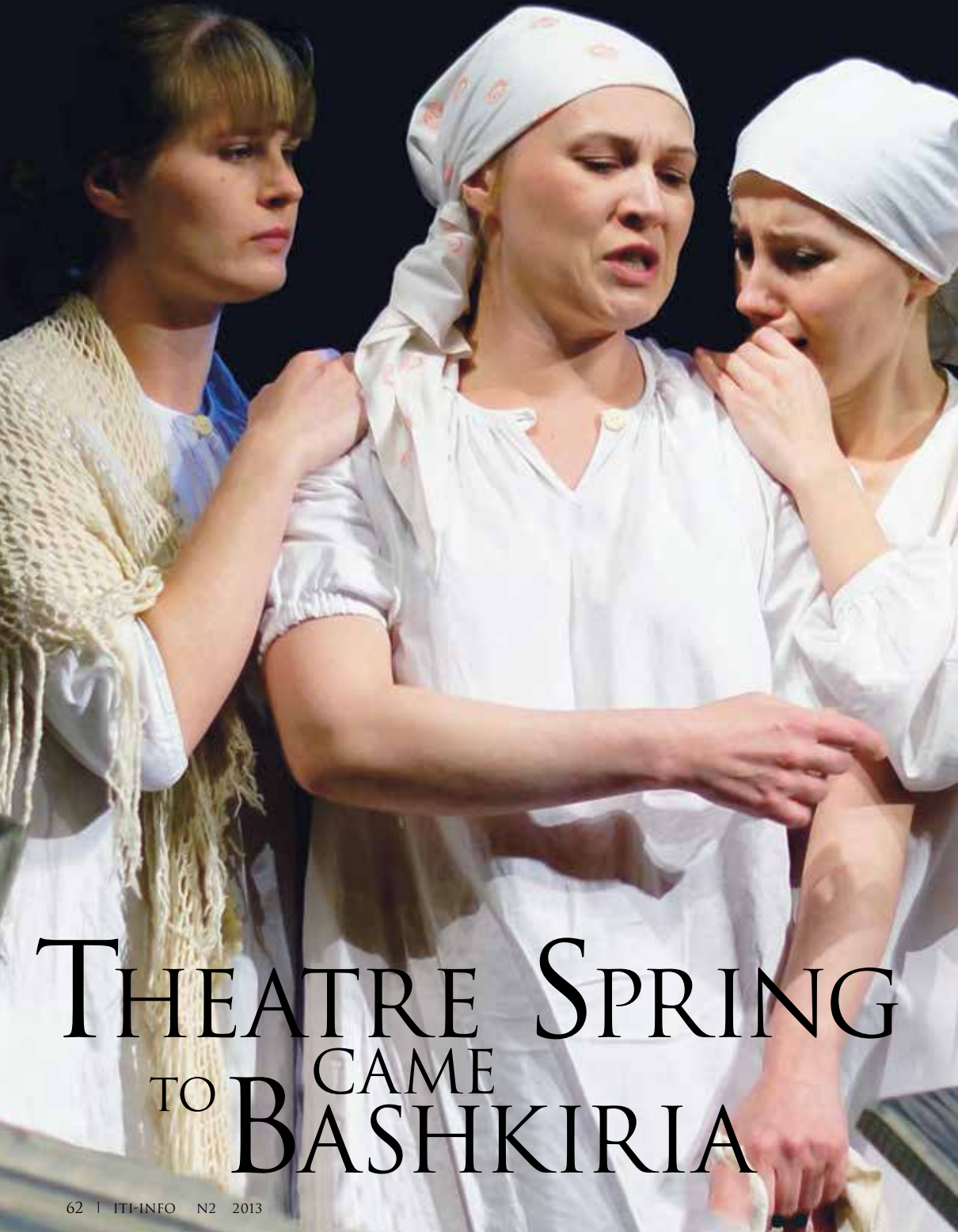


**В ЭТОМ ГОДУ
ОРГАНИЗАТОРЫ
«ТЕАТРАЛЬНОЙ
ВЕСНЫ» ОТКАЗАЛИСЬ
ОТ КОНКУРСНОЙ
СОСТАВЛЯЮЩЕЙ.
УЧАСТНИКИ ФЕСТИВАЛЯ
ПРЕДПОЧЛИ НАГРАДАМ
ЭКСПЕРТНЫЙ РАЗБОР
КАЖДОГО СПЕКТАКЛЯ.**

Надыргулов («Урал батыр» Сибайского детского театра «Сулпан») виртуозно использовали национальную актерскую традицию с включением фольклорных элементов.

А фаворитом фестиваля стал «Царь Эдип» Башкирского театра драмы имени Гафури в постановке молодого режиссера Искандера Сакаева, сумевшего бережно соединить сценические традиции (от античных до национальных) и современное живое театральное действие. Новшеством фестиваля стала Лаборатория современной драматургии, которая прошла на базе Русского театра РБ и познакомила актеров и молодую публику с тенденциями современного театрального процесса.





THEATRE SPRING CAME TO BASHKIRIA

Irina Alpatova. Photos are provided by «The Cultural World of Bashkortostan» Web portal

In the capital city of Bashkortostan Republic “Theatre Spring” republican scenic forum came to a close.

This festival, which was founded by Bashkortostan Ministry of Culture, was held in Ufa for the second time; before that Ufa theatre goers were welcoming “Spring” in 2009. A privilege to host the festival had also got the towns of Salavat and Sterlitamak.

This year 11 Bashkir theatres with 13 performances have taken part in the festival, which were played in Bashkir, Tatar and Russian and represented groups from Ufa, Sibay, Sterlitamak and Salavat.

It seems that the main impression which forms the most important trend of these theatres’ development is a profound respect to national cultural traditions. There were presented a number of both classic and modern plays by Bashkir and Tatar authors: Tufan Minullin, Bayasit Bikbuy, Ilgiz Zayniyev, Sharif Kammal, Salavat Abuzarov, Nail Gaitbayev. Theatre directors Azat Ziganshin (“Kodassa”, Sterlitamak Bashkir Theatre), Ildar Valeyev (“Hadji



THIS YEAR ORGANIZERS OF “THEATRE SPRING” FESTIVAL HAVE GIVEN UP A COMPETITIVE PART. THE FESTIVAL PARTICIPANTS PREFERRED THE EXPERT REVIEW OF EACH PERFORMANCE.

Effendi is getting married”, “Nur” Tatar theatre), Azat Nadyrgulov (“Ural-Batyr”, Sibay Children’s Theatre Sulpan) masterly employed national artistic tradition with folklore elements included.

Yet the festival’s favorite became “Tsar’ Edip”, Bashkir State Drama Theatre named after Gafuri, under the direction of young Iskander Sakkayev, who managed to combine cautiously numerous scenic traditions (from antique to national) and modern and live theatre with the feeling of the beat of today.

A novelty of the festival became Laboratory of modern dramaturgy, which was held on basis of Russian Theatre, BR and introduced both actors and young audience to new trends of modern theatre process.



СЛАВЯНСКИЙ МАРШ

Ольга Гердт. Фото из личного архива Владимира Малахова

В 2014 году русского танцовщика Владимира Малахова на посту интенданта берлинского Staatsballett сменил испанский хореограф Начо Дуато. Иностранцы со времен Джона Крэнко во главе Штутгартской компании в немецком балете не переводятся.

Фото: Sandra Hastenteufel

Владимир Малахов возглавлял берлинский Staatsballett последние 10 лет. Можно сказать, что это были 10 лет спокойствия и стабильности. Во всяком случае, так выглядело со стороны, кажется, ровно этого и ждали от талантливого и харизматичного танцовщика, действующего на публику гипнотически. Можно было не волноваться не только за зрителей, но и за компанию, которую он создал, преодолев разрыв между западным и восточным балетом – и не только берлинским, разделенным ранее стеной. Исполнительский уровень преобладающих в компании танцовщиков со славянскими именами и корнями был неизменно высоким. Они отлично справлялись и с классикой, и с модернистской хореографией, вопреки расхожему мнению, что славяне могут танцевать лишь классику. Он вырастил универсальных звезд, и только знающие, как трудно восточным танцовщикам приспособиться к западным требованиям, могут оценить проделанную Малаховым работу. Любимица публики и критиков Полина Семионова возглавляла список свеженайденных им талантов. Малахов увел выпускницу училища прямо из-под носа Большого театра. Не факт, что в Москве она стартовала бы так же мощно. Его компания как будто идеально подходила для талантов из бывшего соцлагеря – трудно назвать еще какую-нибудь компанию на Западе, где восточные танцовщики так полноценно реализовались бы. Малахов, ставший второй после Рудольфа Нуреева русской звездой мирового масштаба во главе европейской компании, выглядел менеджером уравновешенным, рассудочным и западным. Революции, которые сотрясали Орега при импульсивном

Нурееве, при Малахове берлинскому Staatsballett не грозили: он уверенно и спокойно демонстрировал преимущества размеренной эволюции. То есть нечто, мало свойственное российской ментальности. Но совсем уж «западником», Малахов конечно же не был. Прекрасно понимая, как важны балеты Прельжокажа, Галили, Форсайта, Дуато, Бигонзетти для реноме театра и формы артистов, он хорошо знал, что нужно публике. А потому упорно держал в репертуаре для ее услады не только перфекционистски отделанную классику, но и, к примеру, гала-концерт «Малахов и друзья» – формат, более близкий ментальности русской публики, чем западной, и тем не менее имевший большой успех.

Берлину расставаться с ним жалко. Пресса, правда, ворчала последние пару лет – нет современного танца в репертуаре, гала являют нечто из области циркового искусства, и сам форму потерял, и Семионову не удержал... Но пресса всегда ворчит: не успел Малахов объявить, что уходит, она тут же переключилась на обсуждение недостатков его преемника, испанского хореографа Начо Дуато. Претензии к Малахову отпали и забылись. Через пару лет уже будут говорить об «эпохе Малахова»: ее прелестном славянском акценте, уверенном европейском качестве и – что очень важно – почти всегда komplett распроданных билетах. Как изменился под влиянием Малахова немецкий балетный ландшафт, тоже увидится на расстоянии. Хотя многое понятно уже сейчас. Дуато, новый приглашенный в Берлин иностранец, представляет ту самую тенденцию к слиянию театра танца и балета, которую идеально реализовал в Голландии его крестный отец чех Иржи Килиан, а в Германии – американец Уильям Форсайт. К этому новому этапу, кажется, очень даже неплохо подготовил берлинский балет Владимир Малахов.



Foto: Bernardo Dostal

THE SLAVONIC MARCH

Olga Gerdt. From Nacho Duato personal archive

IN 2014, SPANISH CHOREOGRAPHER NACHO DUATO WILL REPLACE RUSSIAN DANCER VLADIMIR MALAKHOV AS THE INTENDANT OF THE STAATSBALLET BERLIN. EVER SINCE JOHN CRANKO'S TIME, FOREIGNERS WERE ALWAYS PRESENT AT THE HELM OF THE STUTTGART COMPANY IN GERMAN BALLET.

Vladimir Malakhov was head of the Staatsballett Berlin for the past 10 years. One could say that those 10 years were years of calm and stability. At the very least, it appeared that way to onlookers. That was exactly what people expected of this talented and charismatic dancer, who had a hypnotic effect on the audience. There was no need to worry about the audience, or about the company that he founded by overcoming the chasm between Western and Eastern ballet – and not just of Berlin, which had been previously divided by the Wall. Dancers with Slavic names and roots, who were predominant in the company, exhibited an invariably high level of performance. They did admirably with both classical and modernist choreography, despite the popular belief that the Slavs can only dance the classics. He created universal stars, and only those, who know how difficult it is for Eastern dancers to adapt to Western requirements, can appreciate the work done by Malakhov. Polina Semionova, a favorite of the audience and the critics, topped the list of new talents he discovered. Malakhov stole this young dance school graduate right from under the nose of the Bolshoi Theatre. There are absolutely no guarantees that she would have had as powerful a start in Moscow. His company seemed to be ideally suited to the talents from the former socialist camp – it is difficult to name another company in the West, where Eastern dancers could fulfill themselves so completely. Malakhov, who became the second Russian world-scale star after Rudolf Nureyev to head a European company, seemed like a level-headed, rational and Western-style manager. The Staatsballett Berlin under Malakhov's leadership was safe from the revolutions that shook the Paris Opera under the impulsive Nureyev: he calmly and confidently demonstrated the advantages of a measured evolution. Something, in other

words, that isn't too common for Russian mentality. Of course, Malakhov wasn't a «Westerner» through and through. He understood perfectly well how important the ballets of Preljocaj, Galili, Forsythe, Duato, and Bigonzetti are to a theatre's reputation and to the artists' form, and he knew just what the audience needed. That is why in order to delight the audience, he insisted on keeping such different productions in the repertory as the chiseled-to-perfection classics and the «Malakhov and Friends» gala concert, for instance, whose format, though it was much closer to the mentality of a Russian audience than of a western one, was nevertheless highly successful. Berlin has a hard time parting with him. Of course, for the past couple of years the press was grumbling about the fact that there was no contemporary dance in the repertory, that the gala concerts resemble something out of the realm of circus art, that he lost form and couldn't hold on to Semionova... But the press is always grumbling: Malakhov barely had a chance to announce that he was leaving, and it already moved on to discussing the faults of his successor, Spanish choreographer Nacho Duato. All grievances against Malakhov were tossed aside and forgotten. A couple of years from now, they will already be talking about «the Malakhov era»: about its charming Slavic accent, confident European quality and – what is extremely important – about tickets that were virtually always completely sold out. Just how and to what degree the German ballet landscape changed under Malakhov's influence will also be determined from a distance. Quite a few things, however, are apparent even now. Duato, the new foreigner invited to Berlin, represents the same tendency toward the merging of dance and ballet theatre that was implemented so perfectly in Holland by his godfather, Czech choreographer Jiří Kylián, and in Germany by American William Forsythe. Vladimir Malakhov seems to have done a pretty good job preparing Berlin's ballet company to this new phase.

«Господин Пунтила и его слуга Матти».



ЧЕЛОВЕК ЭТО ЗВУЧИТ ДОРОГО

Фото: Денис Жулин

МОСКОВСКИЙ СЕЗОН-2013 ПРОХОДИТ, МОЖЕТ БЫТЬ, ВПЕРВЫЕ В ИСТОРИИ ПОД ЗНАКОМ БРЕХТА. НО, НЕСМОТРИ НА ЯВНУЮ ПРЕДГРОЗОВУЮ СИТУАЦИЮ В ОБЩЕСТВЕ, КЛАССИК-СОЦИАЛИСТ ПОНАДОБИЛСЯ НАШИМ РЕЖИССЕРАМ, ЧТОБЫ ЗАСТАВИТЬ ПУБЛИКУ НЕ ЯРОСТНО «ОГЛЯДЕТЬСЯ ОКРЕСТ СЕБЯ», НО «ОБОРОТИТЬ ГЛАЗА ЗРАЧКАМИ В ДУШУ».

В дело пошли практически неизвестные российской публике пьесы Брехта: «Господин Пунтила и его слуга Матти» (театр им. Маяковского, режиссер Миндаугас Карбаускис) и «Страх и нищета Третьей империи» (Театр Олега Табакова, режиссер Александр Коручев) не ставились на московской сцене, а легендарный спектакль Юрия Любимова точно наложил табу на «Доброго человека из Сезуана» — понадобилось пятьдесят лет, чтобы кто-то, как Юрий Бутусов в Театре им. Пушкина, посмел дотронуться до легенды.

ЗАГАДОЧНАЯ ФИНСКАЯ ДУША Миндаугас Карбаускис обратился к пьесе «Господин Пунтила и его слуга Матти», написанной в 1940 году в финской эмиграции по мотивам рассказов и набросков писательницы Хеллы Вуолийоки. Многочисленные истории о помещике-самодуре Пунтилле и его социальном антипode шофере Матти заставляют задуматься о двойственной природе человека, которая проявляется еще отчетливее, если тот наделен властью. Батарея пустых бутылок держит оборону на авансцене. Споткнувшись об этот

ряд, взгляд устремляется вглубь сцены, сквозь сломанную перспективу Сергея Бархина. А там — вид сверху на вековые сосны, которые вот-вот пойдут на продажу для оплаты выгодного брака деревенщины-дочки господина Пунтилы с представителем золотой молодежи. Опустошив одну из этих бутылочек, помещик-самодур, хозяин здешней тайги господин Пунтила точно воспаряет ввысь. Становится щедрым, смелым, мудрым, веселым, лихо дает отпор мракобесу-священнику («Проповедуйте у себя в церкви, там хоть никто вас не слушает») или бездарю-дипломату, готов осчастливить каждого обездоленного, жениться на каждой бедняжке. Трезвый Пунтила отвратителен: груб, скуп, глуп. Водка возвращает ему человеческий масштаб, и Михаил Филиппов (режиссер отработал с ним тонкую, ртутную выделку переходов из одного состояния в другое) играет вовсе не похмельный синдром vs алкогольная эйфория, а тоску по человеческому измерению в себе самом. В минуты трезвости он отвратителен не только окружающим, но и самому себе. В минуты пьяного парения не может не осознать, что парению этому вот-вот придет конец: ни организм, ни кошелек не выдержат долго груза человечности. Человек — это звучит дорого.

Остальные вынуждены приспособливаться к этим перепадам местного божества, и виртуозом приспособленчества становится шофер Матти (Анатолий Лобозкий). В тексте пьесы, как это часто бывает у Брехта, «плохой конец заранее отброшен» — слуга Матти все-таки уходит от барина-самодура без рекомендаций и разрешений. В никуда. На свободу. И предсказывает, что все слуги рано или поздно поступят так же. Миндаугас Карбаускис замкнул этот круг, усадив пьяного, «хорошего» Пунтилу слушать пение пейзажа и дав почтенной публике разойтись, пока хозяин не проспался и маятник не качнулся к жестоким «заморозкам».



«Господин Пунтила и его слуга Матти».

Фото: Денис Жукин

«БОГ» НЕ УМЕР. ОН СДАЛСЯ. РАСПИСАЛСЯ В СОБСТВЕННОМ БЕССИЛИИ ИЗМЕНИТЬ ЧТО-ЛИБО НА ЭТОЙ ЗЕМЛЕ. НО ЧЕЛОВЕКУ БЕССИЛИЕ НЕ ДОЗВОЛЕНО.

ПАНДЕМИЯ СТРАХА

«Страх и нищету Третьей империи» – сцены из жизни своих сограждан в эпоху расцветающего фашизма – Брехт писал с 1934-го по 1938-й, и первый тираж книги, изданной в Праге, пропал во время фашистской оккупации.

«Меловой крест», «Шпион», «Жена-еврейка», «Правосудие» и «Нагорная проповедь» – эти пять из двадцати четырех сцен брехтовской эпической саги-шестьдесяти превратились в вариации на тему страха. Асимметричная рама со скошенными углами становится метафорой строго разграниченной, но перекошенной, противоестественной жизни, которая давно уже превратилась в выживание. Другой символ спектакля – видеочамера: сначала популярная забава для съемок домашнего видео, затем – последняя возможность исповеди (человеку уже не решаясь сказать то, что стерпит камера) и, наконец, неви-

димый глаз Большого Брата. Страхом заражены самые, казалось бы, крепкие «организмы» и ячейки общества. Невеста перед лицом жениха-штурмовика. Родители перед лицом сына, ученика гитлерюгенда. Муж-немец и жена-еврейка, вынужденные положить конец своей любви, потому что ее разъедает коррозия страха. Судья перед вынесением приговора – кого бы ни признал виновным, обязательно перейдешь дорогу кому-нибудь из хозяев жизни. Священник перед умирающим, у которого сын – штурмовик, а значит, и святое Писание неплохо бы отредактировать. Для каждой из сцен Брехт писал поэтические вступления и прозаическое развитие темы. Режиссер отказался и от поэзии, и от исторических аналогий, сосредоточившись на прозе и психологических нюансах жизни людей, пораженных пандемией страха. И в каждом эпизоде главным источником опасности становится штурмовик или судейский чинуша – словом, всего лишь человек, такой же, как ты.

ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ

«Доброго человека из Сезуана» о доброй проститутке, которая придумала себе злого брата, чтобы выжить, Брехт писал долго и трудно – от первоначального за-

Евхтанга
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
И М Е Р И И
ЕВГ. ВАХТАНГОВА

ПРЕМЬЕРА
10, 12, 23 МАЯ

В главной роли
Владимир ЭТУШ

Сценическая версия и постановка
Родиона ОВЧИННИКОВА
По мотивам пьесы А. Афиногенова
"Машенька"

ОКАЁМОВЫ ДНИ

В спектакле принимают участие:
Анна ДУБРОВСКАЯ, Ольга ТУМАЙКИНА, Ирина ДЫМЧЕНКО,
Кирилл РУБЦОВ, Анастасия ВАСИЛЬЕВА, Мария КОСТИКОВА, Дарья УРСУЛЯК



ONLINE ТРАНСЛЯЦИЯ СПЕКТАКЛЕЙ ТЕАТРА

Информация и расписание online трансляций на сайте театра
WWW.VAKHTANGOV.RU

Заказ билетов на сайте театра WWW.VAKHTANGOV.RU с возможностью оплатить банковской картой и получить электронный билет или заказать доставку
Касса театра: 8-499-241-1679; Заказ и доставка: 8-499-241-1693

Художественный руководитель театра - Римас ТУМИНАС

Официальный партнер театра ВТБ24 Партнер театра Золотарев С.Н.

16+

мысла до окончательно варианта прошло 11 лет, а бытовая драма превратилась в драматическую легенду. Юрий Бутусов блестяще доказал, что этот текст по-прежнему знаковый для нашего театра. Вечные сумерки, дверь в никуда, кровать ни для кого, деревья без листьев и без тени – разве что петлю набросить, кирпичная стена, а на ней Платоновыми тенями проступают изображения: падающий человек, брошенный мальчишка, рабочие в загоне, но чаще девочки – одна, повзрослее, смотрит взросло-обиженно, две близняшки помладше пока еще веселы.

Эти близняшки, эти тайные знаки на стене, не дают покоя, и поверх брехтовского сюжета возникает еще один – про этих девочек. Про богов и людей. Кажется, их разделили: одну забрали к богам, другая досталась людям. Близняшки выросли.

Одна из них (Анастасия Лебедева) со сбитыми в кровь ногами, совершенно обессиленная, бродит по свету в поисках доброго человека – и не имеет права вернуться ни с чем, точно нищенский ребенок без подаяния. Другая (Александра Урсуляк) ковыляет домой после трудовой ночи любви – потекший макияж, опустошенный взгляд, надтреснутый голос. Скоро они встретятся, сестра с небес и сестра с земли, и «бог» ничего не сможет сказать, глядя на злословия сестры. Небеса молчат. Разве что под занавес «бог» наконец заговорит: позволит грешить не слишком часто. И удалится вместе с юродивым Водоносом (Александр Матросов), который только в присутствии стройного слабого «бога» обретает здоровую силу. «Бог» не умер. Он сдался. Расписался в собственном бессилии изменить что-либо на этой земле. Но человеку бессилие не дозволено. Спектакль закончится хриплым, пробирающим до костей криком доброго человека: «Помогите» – Шен Те претит такое «благословение» небес, у нее больше нет сил быть злой, нет сил быть доброй, она как никогда осознает свое одиночество. Так страшнее – и так честнее.

Спектакль Бутусова кричит нам о том, как трудно быть богом и как трудно быть женщиной – как трудно жить с даром творца, создающего, рождающего, как уязвим в этом мире тот, кто посмел полюбить и держать ответ за другого. Зонги Брехта разъяты на цвет и звук: экспрессия немецкого языка и алая бегущая строка перевода. Пространство звенит от «Чистой музыки» (ансамбль Игоря Горского) и музыки Пауля Дессау, как воздух рядом с линией электропередач. Режиссура Бутусова вообще все чаще требует для описания музыкальных терминов. Синкопы противоречий, взрывающие мерный ритм прописных истин. Пиццикато дождя – лучшая аранжировка любви. Фортиссимо экзистенциальной ярости. Аллегро времени, не позволяющее перевести дух.

Таков аккомпанемент для главной мелодии спектакля Юрия Бутусова – истории человека, который позволил впустить в себя зло, чтобы элементарно выжить. Александра Урсуляк, совершившая в роли Шен Те и Шуй Та настоящий прорыв, играет не черно-белое добро-зло, а процесс мутации, завораживающий и страшный: то Шен Те забудет стереть усы или разразится проклятиями, то Шуй Та расчувствуется. Пока наконец перед нами не предстанет совершенно фантазмагорическое существо: длинноволосое, на сносях, в усах и брюках, по-стариковски волочащее ноги. Ее яростный последний зонг, ее крик «Помогите» одновременно звучит как крик очищения.



«Добрый человек из Сезуана».

И
Московский театр
Новая Опера
им. Е. В. Колобова

XXII
СЕЗОН
2013



ПРЕМЬЕРА К 200-летию
со ДНЯ РОЖДЕНИЯ
РИХАРДА ВАГНЕРА

19 и 25 мая 2013 г. 18:00

ТРИСТАН и Изольда

Музыкальная драма в трех действиях

12+

Музыкальный руководитель и дирижер
Ян Латам-Кёниг
(Великобритания)

Режиссер
Никола Рааб
(Германия)

Сценография и костюмы
Джордж Суглидес
(Великобритания)

Хормейстер
Юлия Сенюкова

Свет
Айвар Салихов



Ул. Каретный Ряд, 3 (сад Эрмитаж)

тел.: (495) 694-08-68, (495) 694-18-30, www.novayaopera.ru

*"Mr. Puntila
and His Man
Matti"*

THE 2013 MOSCOW SEASON IS DOMINATED BY BRECHT'S PLAYS PERHAPS FOR THE FIRST TIME IN HISTORY. YET, DESPITE THE GATHERING THUNDERCLOUDS IN THE SOCIETY, OUR DIRECTORS NEEDED THE SOCIALIST CLASSIC TO MAKE THE AUDIENCE "TURN THEIR EYES INTO THEIR VERY SOULS" RATHER THAN "LOOK FURIOUSLY ABOUT THEMSELVES".

Brecht's plays that were used were virtually unknown to the Russian audiences: "Mr. Puntila and His Man Matti" (the Mayakovsky Theatre, directed by Mindaugas Karbauskis) and "Fear and Misery of the Third Reich" (the Oleg Tabakov Theatre, directed by Alexander Koruchekov) have never been staged in Moscow, and Yuri Lyubimov's legendary production seems to have placed some sort of taboo on "The Good Person of Szechwan" – it took fifty years for someone like Yuri Butusov at the Pushkin Theatre to gather enough courage to approach the legend.

THE MYSTERIOUS FINNISH SOUL Mindaugas Karbauskis turned his sights to the play "Mr. Puntila and His Man Matti", written in 1940 during Brecht's stay in Finland, and based on short stories and sketches by writer Hella Wuolijoki. The numerous stories about an authoritarian landowner Puntilla and his social antipode, his chauffeur Matti force the audience to think about the dual nature of man, which becomes even more apparent, when the latter is endowed with power. A battery of empty bottles holds the fort on the forestage. Tripping over that row,

the audience's gaze is directed toward the rear of the stage through Sergei Barkhin's broken perspective. Once there the audience is treated to a view overlooking centuries-old pine trees that are about to be sold to pay for a good marriage between Mr Puntila's hillbilly daughter and a representative of the Bright Young People. Having emptied one of those bottles, the despot landowner and master of the local taiga, Mr. Puntila seems to soar into the skies. He becomes generous, brave, wise, cheerful, boldly rebuffs an obscurant parson ("Go and preach that stuff in your church, there's nobody to listen there anyway") or a washout diplomat, and is ready to make every unfortunate a happy person and marry every wretch. Sober Puntila is disgusting: crude, stingy, stupid. Vodka gives him back his humanity, and it is the longing for human dimension within oneself that Mikhail Filippov is portraying on stage (the director helped him master a delicate, mercurial quality to his character's transitions from one state to the other), rather than the simple opposition of alcohol withdrawal vs alcohol-induced euphoria. During his sober moments he is revolting not only to those around him but to himself as well. During his drunken flight he cannot help but realize that this flight will be over at any moment: neither his body nor his wallet will be able to bear the burden of humanity for too long. Man – how expensive the word rings. The rest are forced to adapt to these swings of their local deity, and the chauffeur



Photo: Victoria Lebedeva

*"The Good
Person of
Szechwan"*

MAN — HOW EXPENSIVE THE WORD RINGS

Photo: Denis Zhulin



"Fear and Misery of the Third Reich"

Photo: Ksenia Bubenas & Dmitry Dubinsky

"GOD" IS NOT DEAD.
HE GAVE UP. ENDORSED
HIS OWN IMPOTENCE
TO CHANGE ANYTHING ON
THIS EARTH. BUT MAN IS
NOT ALLOWED THE LUXURY
OF IMPOTENCE.

Big Brother. Fear seems to have infected even the strongest "organisms" and social units. A bride is afraid of her stormtrooper fiancé. Parents fear their Hitlerjugend son. A German husband and a Jewish wife are forced to end their love, because it is being eroded by fear. A judge fears rendering a sentence, for, no matter whom he declares guilty, he is bound to cross one of the masters of life. A priest fears a dying man, whose son is a stormtrooper, and that means it would not be a bad idea to edit the Holy Scripture.

Brecht wrote poetic introductions for each of the vignettes and continued with prosaic development of the theme. The director decided to forgo both poetry and historical analogies, focusing instead on prose and psychological nuances in the lives of people, stricken with a pandemic of fear. And the main source of danger in every vignette is a stormtrooper or a legal pen pusher – in other words, just another person, like you or me.

IT'S HARD BEING A GOD

Brecht had a long and difficult time writing "The Good Person of Szechwan" – the story of a kind prostitute, who invented herself an evil brother in order to survive. It took 11 years to get from the initial idea to the final version, and the everyday drama became a dramatic legend. Yuri Butusov proved brilliantly that this text is still very significant for our theatre.

An eternal twilight; a door leading to nowhere; a bed for no one; trees without leaves or shade – all that's left is to throw a noose over one of the branches; a brick wall, where images bleed through like Plato's shadows: a falling man, an aban-

four Matti (Anatoly Lobotsky) becomes master of such adaptability. In the text of the play, as is often the case with Brecht, the ending "must be happy... must, must, must!" – Matti, the servant, finally leaves his tyrant of a master without references or permission. To nowhere. Toward freedom. And he foretells that all the servants will follow in his footsteps sooner or later. Mindaugas Karbauskis completed the circle by sitting the drunk, "good" Puntilla down to listen to the idyllic singing of peasants and letting the distinguished audience disperse, before the master gets

a chance to sleep it off and the pendulum swings toward a vicious "cold spell".

A PANDEMIC OF FEAR

Brecht wrote "Fear and Misery of the Third Reich" – vignettes from the lives of his fellow citizens in the era of thriving fascism – from 1934 to 1938, and the book's first edition, published in Prague, disappeared during the fascist occupation.

"The Chalk Cross," "The Spy," "The Jewish Wife," "Judicial Process," and "The Sermon on the Mount" are five of the

twenty-four vignettes from Brecht's epic procession saga that became variations on a theme of fear. An asymmetrical frame with distorted corners becomes a metaphor for the sharply demarcated but distorted, unnatural life that has long since turned into survival. The production's other symbol is a video camera: first, a popular form of amusement and a means for making home videos, then – one last chance to make a confession (a video camera will stomach things you can no longer dare tell another human being), and, finally, an invisible eye of the



"The Good Person of Szechwan"

doned boy, workers inside an enclosure, but mostly girls – an older one, who looks out into the world with a hurt, adult expression, and two younger twins, who still look cheerful.

These twins, these mysterious signs are haunting, and a new plot appears over Brecht's original one – a plot about these girls. About gods and humans. They were separated, it seems: one was taken by the gods, the other was left with humans. The twins grew up.

One of them (Anastasia Lebedeva) roams the world in search of a good person. She is exhausted, her feet are cut and bleeding, but she is not allowed to return empty-handed, like a pauper child without alms. The other (Alexandra Ursulyak) hobbles home after a hard night's sex work – running make-up, an empty gaze, a cracked voice. They will soon meet, the sister from the heavens and the sister from the earth, and "god" will stay silent in the face of the sister's misfortunes. The heavens are silent. Not until the curtain fall will "god" finally speak: he will allow for less frequent transgressions. And he will wander off together with God's fool, a water seller (Alexander Matrosov), who gains healthy strength only in the presence of a slender weak "god". "God" is not dead. He gave up. Endorsed his own impotence to change anything on this earth. But man is not allowed the luxury of impotence. The production will

end with a hoarse, bone-chilling scream of a good person: "Help" – Shen Te is revolted by this "benediction" from the heavens; she no longer has the strength to be evil, no strength to be good; she becomes ever more conscious of her loneliness. It is more terrifying this way, but it is also more honest.

Butusov's production screams to us about how hard it is to be a god and how hard it is to be a woman – how hard it is to live with the gift of a creator, of one who gives life, one who gives birth; how vulnerable this world makes someone who dared to fall in love and bear responsibility for another.

Brecht's songs are divided into color and sound: the expression of the German language and a crimson running translation line. The space rings with "Pure Music" (the Igor Gorsky band) and the music of Paul Dessau like the air near the high-voltage power lines. More and more often one needs musical terms to describe Butusov's direction. Syncopations of contradictions that rupture the measured rhythm of Sunday school truths. The pizzicato of rain – the best orchestration of love. The fortissimo of existential rage. The allegro of time that doesn't allow one to catch a breath.

Such is the accompaniment for the main melody of Yuri Butusov's production – the story of a human being, who let evil in to, simply put it, survive. Alexandra Ursulyak, who made a real breakthrough as Shen Te and Shui Ta, isn't portraying a black-and-white good-and-evil dichotomy, but the process of mutation, spellbinding and terrifying: there are instances where Shen Te forgets to wipe off her moustache or bursts into a string of curses, or where Shui Ta is overcome with emotion. Until, finally, we have before us an utterly phantasmagoric creature: long-haired, nearing the last weeks of her pregnancy, wearing a moustache and trousers, and dragging her feet like an old man. Her furious final song, her cry of "Help" sounds at the same time like a cry of absolution.



МОСКОВСКИЙ
академический
театр
имени
Маяковского

художественный
руководитель
Миндаугас Карбаускис

90

банду Стокмана под суд!

премьеры
08.05.2013
21.05.2013

версия саши денисовой

Генрик Ибсен

экологическая
катастрофа
в двух действиях

Восста Народа

режиссер **НИКИТА КОБЕЛЕВ**
художник **МИХАИЛ КРАМЕНКО**
КОСТЮМЫ **НАТАЛЬИ ВОЙНОВОЙ**

в спектакле заняты:
игорь костолевский
алексей фатеев
юлия силаева
сергей удовик
игорь охлупин
константин константинов
наталья палагушкина
алексей дякин
макар запорожский

16+

заказ билетов: +7495 6904658; +7 926 2037772; www.mayakovsky.ru



МЕЛЬПОМЕНА ПОД ЗНАКОМ МАРСА

*Николай Троцкий
Фото предоставлены музеем ЦАТРА*

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР СОВЕТСКОЙ АРМИИ БЫЛ ИЗОБРЕТЕНИЕМ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ. ВПРОЧЕМ, ОТЛИЧАЛСЯ ОН ОТ ДРУГИХ ТЕАТРОВ ТОЛЬКО ТЕМ, ЧТО ПОДЧИНЯЛСЯ МИНИСТЕРСТВУ НЕ КУЛЬТУРЫ, А ОБОРОНЫ, ЕГО ГЛАВНОМУ ПОЛИТИЧЕСКОМУ УПРАВЛЕНИЮ, КОТОРОЕ ДЛЯ КРАТКОСТИ НАЗЫВАЛИ ГЛАВПУР.

Здание в форме гигантской звезды, расположившееся на Суворовской площади Москвы, было по сути закрытым военным объектом. Потому и распространялись о театре Советской армии самые удивительные и невероятные слухи. Например, говорили, что есть в театре секретный подъезд, через который на сцену то ли могут въехать, то ли периодически въезжают настоящие танки. Или что все актеры, состоящие в труппе ЦАТСА, имеют воинские звания, носят погоны и регулярно занимаются строевой подготовкой. На самом деле был (и, наверное, есть до сих пор) так называемый «танковый подъезд» сзади от большой сцены. Называется он так потому, что в давние времена в спектакле «Сталинградцы», поставленном легендарным режиссером Алексеем Дмитриевичем Поповым, через этот подъезд на сцену втаскивали большой бутафорский танк. Что же касается погон и званий, то в театре работали в основном штатские.

Но были и исключения. Так, вместо директора всем руководили начальник театра в звании полковника и его заместитель, оба люди военные. А еще к театру прикомандированы были два взвода во главе с командирами-прапорщиками. Один, пожарный, состоял из обычных призывников со всех концов необъятной родины, которым просто повезло оказаться в столице, да еще в театре. Они ходили в форме, регулярно маршировали, дежурили за кулисами, следили, чтобы никто не курил в неподобающем месте, мыли, подметали, убрали здание. В общем, проходили обычную срочную службу.

А вот другой взвод был особенный. Официально он назывался взвод охраны и обслуживания, хотя никогда ничего не охранял. В театре и за его пределами он был известен как команда актеров-военнослужащих. ццВ этой команде мне довелось провести полтора года (такой срок службы полагался тем, у кого есть высшее образование) – с осени 1983 до весны 1985 года.

Большинство взвода составляли актеры, но призывали туда и театроведов, и музыкантов, и режиссеров, и сценографов, а также особо ценных рабочих сцены, осветителей, звукорежиссеров и представителей других театральных специальностей. Личный состав пестрел громкими фамилиями: Евстигнеев, Табаков, Козаков, Басов, Невинный. Но детьми знаменитостей список не ограничивал-



Владимир Зельдин продолжает радовать поклонников и в свои 98 лет.



«Рядовые», пост. Ю. Еремина, 1985 г.

ИЗ ФОРМЫ
ПРИСУТСТВОВАЛИ
ТОЛЬКО КИТЕЛЬ,
РЕМЕНЬ, БРЮКИ И
БОТИНКИ. ПРИ ЭТОМ
НАМ КАТЕГОРИЧЕСКИ
НЕ ВЫДАВАЛИ
ФУРАЖЕК – ЧТОБЫ
НЕ ПОНАДОБИЛОСЬ
ОТДАВАТЬ ЧЕСТЬ.

сцены собирать и разбирать декорации, погружать-разгружать их во время гастрольных поездок.

В этом и заключалась наша основная работа. Наряду с взводом пожарных мы обеспечивали театр бесплатной рабочей силой. Между прочим, мы занимались тяжелым физическим трудом. Детали декораций весили немало, и на Малой сцене театра таскать их приходилось исключительно вручную, там не было никакой механизации. Другое дело, что всем нам было от 20 до 28 лет максимум (после 28 уже не призывали) и бояться физического труда молодым, здоровым парням – просто неприлично. Из формы присутствовали только китель, ремень, брюки и ботинки. При этом нам категорически не выдавали фуражек – чтобы не понадобилось отдавать честь. В театр могли приехать полковники или генералы из Главпура, а у театрального начальства не было уверенности, что мы сумеем отдать честь правильно. Нас этому не обучали, как и строевой подготовке и прочей служебной рутине.

В театр мы приезжали утром, как на работу, а вечером отбывали домой. Имелась в здании и «казарма» – комната с удобными кроватями в два этажа. Там молодые люди могли отдохнуть и по-

спать днем, между работами. Или переночевать, если вдруг домой не тянуло.

Наш командир прекрасно понимал специфику подчиненного ему контингента. Время от времени он любил покричать и изобразить суровость: «Будете до белых мух у меня служить!» (это значило – заставить демобилизоваться не осенью, как всех, а зимой, ближе к Новому году, а то и после него, на что теоретически у Двойникова было право). Но никогда не переходил от слов к делу, и, когда у кого-то были проблемы, сложные семейные обстоятельства – всегда шел навстречу.

Когда же умер генеральный секретарь Политбюро Юрий Андропов и его место занял престарелый Константин Черненко, меня послали в Военторг за портретом покойного генсека. Нужно было выставить его в траурной рамке. Я уже собрался ехать, когда меня догнал Двойников, сунул еще три рубля и сказал: «На всякий случай портрет Черненко тоже купи». Наш командир проявил удивительную прозорливость: меньше, чем через год, когда понадобился траурный портрет Черненко, его просто вынули из укромного места.

Была и еще одна история с портретом, на сей раз – Ленина. Каждый год 22 апреля, в день рождения вождя, огромное полотно с лицом Владимира Ильича натягивали на фасад театра. Так было и в 1984-м. Но никто не заметил, что внизу под портретом осталась афиша, где было написано крупными буквами название ближайшей премьеры – «Идиот».

По роману Федора Достоевского. Вышло так, что мимо театра проезжал какой-то важный генерал и увидел всю эту композицию: гигантский портрет Ленина, под которым написано «Идиот». Разразился громкий скандал. Пришлось срочно убирать афишу, чтобы она не компрометировала вождя мирового пролетариата.

Но все-таки мы служили не где-нибудь, а в театре. Появлялись на подмостках рядом с выдающимися актерами. Среди постановок, в которых мы участвовали всей командой, было «Последнее свидание» по пьесе

Александра Галина. Наш массовый выход был в финале, когда главный герой-фронтвик умирает. Сначала на сцену выезжал товарный вагон, полный новобранцев в форме времен Великой Отечественной (это мы и были). Затем главный герой прыгал к нам, в самую гущу, мы поднимали его, дружно качали и подбрасывали.

Обычно главную роль играл Александр Михайлушкин, который все делал четко и правильно. Пока мы его подбрасывали, он шутил с нами, кричал: «Только не уроните, гады!», мы в ответ тоже хулиганили и делали вид, что расступаемся и не будем его ловить. Так, в шутках и прибаутках, заканчивался спектакль, и мы все вместе шли на сцену принимать аплодисменты. Но однажды главную роль в спектакле



«Океан». В. Зельдин,
Л. Касаткина
и А. А. Попов.



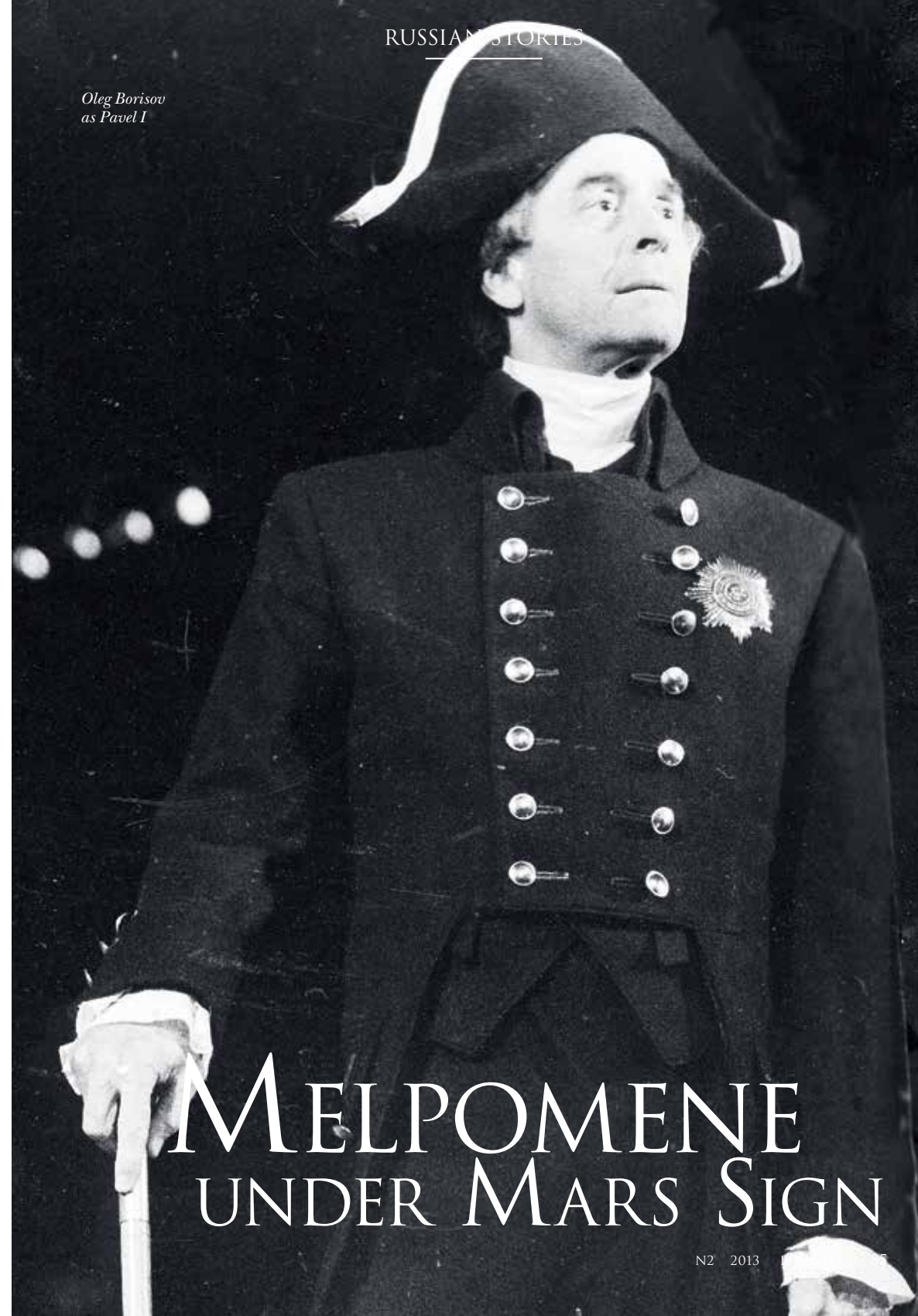
«Океан». Л. Касаткина и А.А. Попов.

играл народный артист СССР Николай Пастухов. Мы выехали на сцену и приготовились к привычным шуткам. Но когда Пастухов прыгнул к нам в вагон, всякая охота шутить пропала. Актера невозможно было узнать. Он плакал настоящими слезами, плакал от радости при встрече с однополчанами, которых не видел сорок лет. Пастухов был настолько достоверен, до такой степени – в буквальном смысле – перевоплотился, что я на несколько минут забыл о сценических условностях и поверил в предлагаемые обстоятельства. Мы были потрясены.

Через команду прошли почти все молодые актеры из труппы ЦАТСА, в том числе будущие звезды кино Александр Балухев и Олег Меньшиков. Меньшиков стал однажды жертвой сурового розыгрыша. Началось с того, что Олег искусно передразнил своеобразную манеру речи Двойникова, а тот случайно услышал. И объявил Меньшикову, что его переводят в далекий дальневосточный гарнизон. Показывал какие-то бумаги, приказы, цокал языком, сочувствовал, даже помогал собирать пожитки. И лишь в последний момент, когда погрустневший

актер с чемоданчиком уже выходил на улицу к якобы ожидавшему его грузовику, Двойников «раскололся» – объявил о розыгрыше. До этой минуты роль свою прапорщик исполнил безупречно. Это был типичный театр той эпохи. Так называемая военно-патриотическая тематика занимала в репертуаре ЦАТСА не больше места, чем в любом советском театре. Находилась место и Достоевскому, и «Даме с камелиями», и Шекспиру, и даже Мережковскому, его драме «Павел Первый», в которой главную роль играл великий актер, народный артист СССР Олег Борисов.

Славу театра составляли и упомянутый Николай Пастухов, и неувядаемый Владимир Зельдин, и популярная Лариса Голубкина, и ныне покойные Нина Сазонова, Людмила Касаткина, Владимир Сошальский... На них ходили зрители, которым неважно было, какому министерству подчиняется театр. Гибрид музы трагедии Мельпомены и бога войны Марса оказался вполне жизнеспособным. Недаром театр – уже не Советской, а Российской армии – существует и работает до сих пор. И закрываться не собирается.

Oleg Borisov
as Pavel I

MELPOMENE UNDER MARS SIGN

Nikolay Troitsky. Photo courtesy of museum of Central Academic Theatre of the Russian Army

CENTRAL ACADEMIC THEATRE OF THE SOVIET ARMY WAS AN INVENTION OF THE SOVIET GOVERNMENT. HOWEVER THE ONLY DIFFERENCE FROM OTHER THEATRES WAS THAT IT WAS SUBJECT NOT TO MINISTRY OF CULTURE BUT TO THE MINISTRY OF DEFENCE, ITS MAIN POLITICAL ADMINISTRATION WHICH WAS SHORTLY NAMED GLAVPUR.

The building in form of giant star, located in Suvorovskaya Square in Moscow, was, in fact, a closed military facility. Therefore the most surprising and incredible rumours were propagated about the Theatre of the Soviet Army. For example, people said that in theatre there is a secret entrance through which real tanks can enter or regularly enter the stage. Or that all actors of CATSA stock company have military ranks, wear shoulder straps and regularly do marching. Indeed there was (and, probably, still is) a so called "tank entrance" behind the big stage. It was named so because many years before for "Stalingradtsy" play, directed by legendary Aleksey Dmitrievich Popov, a big sham tank was pulled on the stage. As for shoulder straps and ranks, mostly civilians worked in the theatre. However there were exceptions. For example, instead of director everything in the theatre was managed by the Colonel and his deputy, both military men. Moreover two troops were attached to the theatre headed by commanders-warrant officers. One of them, fire troop, was made up of ordinary draftees from all corners of the vast motherland, who were lucky to be in

the capital and, which was even better, in the theatre. They walked in the uniform, made regular marching, were on duty behind the scene so that no one could smoke in inappropriate places, and washed, swept and cleaned the building. In general, they did ordinary military service.

And the other troop was special. Officially it was called a security and service troop, although it had never protected anything. In the theatre and outside it was known as a team of actors-soldiers. In this team I spent a year and a half (the period of service for those having higher education) – from autumn 1983 to spring 1985.

Most of the troop was actors, but there were also theatre historians and musicians, directors and scene designers as well as especially valuable scene shifters, lighting operators, sound engineers and representatives of other theatrical professions. The staff was flecked with famous names: Evstigneev, Tabakov, Kozakov, Basov, Neviny. But there were not only the children of celebrities on the list. We served together and absolutely on equal terms, and the commander was now-deceased senior warrant officer Anatoly Dvoynikov. An excellent person with kind soul under the external severity who was real father to soldiers. There are still a lot of rumours about the team. Once I read in a paper that the troop commander made the children of famous actors clean toilet bowls with tooth brushes. This is nonsense. We were never involved in any meaningless activity. Although we never sat on our hands. Many



Vladimir Zeldin



Nikolay Pastuhov as Margaritov in "Last Love".

participated in performances, played parts, including leading ones. All of us, regardless of profession and education, took part in mass scenes, helped the scene shifters to assemble and dismantle decorations, to load and unload them during tours.

That was our main work. Together with the fire troop we provided the theatre with free labour force. By the way, we were engaged in rough labour. Decoration components were heavy and in the Small Stage of the theatre we had to carry them only by hand as there was no mechanisation at all. It's another matter that we were from 20 to 28 years old maximum (no person was called in after 28) and it was just indecent for young, healthy fellows to be afraid of physical labour.

The uniform consisted of coat, belt, trousers and boots only. However they didn't give us service cap so that not to give a salute. Generals from Glavpur could visit the theatre and managers were not sure that we could give a salute correctly. We

were not trained in this as well as in marching and other service routine.

We came to the theatre in the morning, as at work, and went home in the evening. There was a "barrack" in the building – a room with comfortable double-bunk beds. There young man could have a rest and get some sleep during the day, between the works. Or spend a night, if anybody didn't want to go home.

Our commander perfectly understood the specific nature of the subject contingent. From time to time he liked to shout and demonstrate severity: "I will make you serve until the snow falls!" (this meant to make quit the army not in autumn, as everybody, but in winter, closer to the New Year, or even after it, which Dvoynikov theoretically had no right to do). But he never passed from words to deeds and despite his problems, difficult family circumstances – always made advances.

When General Secretary of Political Bureau Yuri Andropov died and his place was occu-



Alina Pokrovskaya

THEY WALKED IN THE UNIFORM, MADE REGULAR MARCHING, WERE ON DUTY BEHIND THE SCENE SO THAT NO ONE COULD SMOKE IN INAPPROPRIATE PLACES, AND WASHED, SWEEP AND CLEANED THE BUILDING. IN GENERAL, THEY DID ORDINARY MILITARY SERVICE.

pied by the aged Konstantin Chernenko, I was sent to post exchange to get the portrait of the deceased General Secretary. It had to be displayed in mourning frame. I was about to leave when Dvoynikov caught me, gave three rubles and said: "To be on the safe side buy Chernenko portrait too." Our commander turned out to be very perspicacious: less than in a year, when we needed mourning portrait of Chernenko, it was just taken out of the dark corner.

There was another history with the portrait, this time Lenin's. Every year on the

22nd of April, Lenin's birthday, a huge panel with the face of Vladimir Ilich was installed on the theatre face. The same was in 1984. However nobody noticed that under the portrait there was a poster where the next premiere was written in large letters – "Idiot." By Fyodor Dostoevsky.

Some important General was passing by the theatre and saw this composition: giant Lenin's portrait with "Idiot" underneath. A huge scandal broke out. We had to urgently remove the poster so that it would not discredit the leader of global proletariat.

But we served not anywhere but in the theatre. We were on the stage next to outstanding actors. Among performances, where whole out team took part, was the "Last date" by the play of Alexander Galin. Our mass appearance was at the end, when main character, hero-veteran, was dying. At first, freight car full of new soldiers in the uniform of the Great Patriotic War (that were us) entered the stage. Then, the main character jumped in the car, right in the crowd, we raised him, swung and threw in the air all together.

Generally Alexander Mikhailushkin, who did everything accurately and correctly, was playing the leading part. While we were throwing him in the air, he was joking shouting: "Do not drop me, you bastards!", and we, in return, pretended that we were going to split and would not catch him. So, the performance ended with jokes and humour and we went to the stage to receive applause.

However once the leading part in the performance was played by the USSR People's Artist Nikolay Pastuhov. We appeared on the stage and prepared ourselves to traditional jokes. But when Pastuhov jumped in the car, the desire to joke just disappeared. We could hardly recognize the actor. He was crying with real tears, crying for joy of seeing his fellow soldiers, whom he hadn't seen for forty years. Pastuhov was so real, so projected himself – literally – into his character that for several minutes I forgot about scenic environment and believed



"Idiot." O. Menshikov and A. Tashkov

in suggested circumstances. We were shocked.

Almost all young actors of CATSA stock company, including future cinema stars Alexander Baluev and Oleg Menshikov, were in our team. Menshikov was once a victim of a severe joke. It started from the fact that Oleg was skilfully imitating a peculiar style of Dvoynikov's speech, and the latter heard it accidentally. And told to Menshikov that he was transferred to the Far East garrison. He showed some papers, orders, was rolling his eyes, showed sympathy, and even helped to bundle. And only at the last moment, when the sad actor with a handbag was going out to the truck, which was supposedly waiting outside, Dvoynikov came clean – told about the joke. Until that moment the warrant officer played his part flawlessly.

That was typical theatre of that epoch. So

called military and patriotic topic was not taking more place in CATSA repertoire than in any other Soviet theatre. There was time for Dostoevsky, and La Dame aux Camélias, and Shakespeare and even Merezhkovsky, his drama "Paul the First", where great actor, USSR People's Artist Oleg Borisov played the leading part.

The theatre was also famous for the above mentioned Nikolay Pastuhov and unfading Vladimir Zeldin, and popular Larissa Golubkina, and now-deceased Nina Sazonova, Ludmila Kassatkina, Vladimir Soshalsky... They were seen by people who didn't care to which Ministry the theatre was subject. The hybrid of the muse of tragedy Melpomene and war god Mars turned out to be quite viable. Not without reason the theatre – now not of the Soviet but Russian Army – still exists and works. And is not going to close its doors.

Ян Шенкман

В ЭТОЙ РУБРИКЕ
МЫ РАССКАЗЫВАЕМ
О МАЛОИЗВЕСТНЫХ
ИЛИ ЗАБЫТЫХ ИМЕНАХ,
СОБЫТИЯХ, ФАКТАХ,
УПОМИНАНИЕ
О КОТОРЫХ ВСТРЕЧАЕТСЯ
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА.
ИНФОРМАЦИЯ АДРЕСОВАНА
ГЛАВНЫМ ОБРАЗОМ
ИНОСТРАННЫМ ЧИТАТЕЛЯМ,
ИНТЕРЕСУЮЩИМСЯ РУССКОЙ
ИСТОРИЕЙ И КУЛЬТУРОЙ.



Когда АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА БЕНУА (1870–1960) спрашивали о его профессии, он не называл себя художником, а просто говорил: «Я слуга Аполлона».

Бенуа – французская фамилия. Он был потомком обрусевшего парижского кондитера. А когда в 25 лет впервые попал в Париж, сразу понял – это его город, его культура. Его называли «певцом Версаля и Людовиков», он скучал по тем временам. У Бенуа есть картина, которая называется «Король гуляет в любую погоду». Король, королева, придворные дамы, пажы. Арапчонок в красном несет шлейф. Все очень театрально, очень изящно. «Многое в прошлом, – писал Бенуа, – представляется мне хорошо и давно знакомым, пожалуй, даже более знакомым, нежели настоящее. Нарисовать, не прибегая к документам, какого-нибудь современника Людовика XV мне проще, нежели на-

рисовать, не прибегая к натуре, моего собственного современника. У меня и отношение к прошлому более нежное, более любовное, нежели к настоящему». Даже брата своего Леонтия он называл Людовиком.

В Париже Бенуа бывал часто. Именно там проходили знаменитые русские сезоны Дягилева. У Дягилева он был директором по художественной части. Его декорации к опере «Петрушка» Стравинского стали сенсацией. Бенуа не только оформил спектакль, но и участвовал в написании либретто. Одно время вместе со Станиславским и Немировичем он руководил Художественным театром. Это была его среда, он практически жил в театре. Театр повлиял и на его живопись. Даже пейзажи у него похожи на театральные декорации с кулисами, задником и сценой. Он рано женился, рано родил ребенка и, конечно, очень нуждался в деньгах. Брался за любую работу, чем только ни занимался. Во время революции вместе с Рерихом и Билибиным работал в комиссии по разработке нового герба. Вместе с Лансере оформил здание Казанского вокзала в Москве. Заведовал Эрмитажем, оформлял спектакли в Мариинском, Александринском и Большом драматическом. В 1917-м при виде разоренного Зимнего дворца Бенуа испытал шок, который потом долго не проходил. Горький дал ему работу – в комитете по охране памятников



А. Бенуа. «Итальянская комедия», 1906 г.

культуры. Конки не ходили, и Бенуа пешком метался по заснеженному Петербургу, спасая дворцы от разорения. Потом все-таки решил эмигрировать. Наркомпресс Луначарский выхлопотал ему командировку в Париж для работы в «Гранд-опера». Луначарский, который хорошо понимал, что происходит в России, не рекомендовал ему возвращаться сразу после окончания работы. «Поживите в Париже, оглядитесь», – сказал он. Больше в Россию Бенуа не вернулся.

Все, кого он ценил, уже были в Париже. Тэффи, Мережковский с Гиппиус, Сомов, Маковский, Коровин, Анненков... Бенуа писал критические статьи в эмигрантскую прессу, оформлял спектакли в «Гранд-опера» и «Ла Скала». Дети его тоже стали художниками. И дочь Елена, и сын Николай, который был художественным руководителем театра «Ла Скала». Внук Бенуа – французский архитектор.



Русский импрессионист КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ КОРОВИН (1861–1939) всю жизнь дружил с не менее замечательным художником Левитаном. И даже учился с ним в одном художественном училище. Оба закончили с медалью. Отмечать окончание поехали к Чехову. Чехов посмотрел на медали и сказал: «Это не настоящие». «Как не настоящие?!» – удивился Левитан. «Ушков-то нет. Носить нельзя. Вас обманули. Посмотрите у городских, вот это медали. А это что? Обман» – ответил Чехов.

Художественная интеллигенция составляла тесный и довольно узкий круг. Все всех знали и ходили друг к другу в гости. У Коровина, например, в

мастерской жил Врубель, который постоянно впадал в депрессию. Коровин его утешал и даже иногда дописывал его работы. Врубель начинал писать и бросал. Ему казалось, что ничего не получается. И тут на помощь приходили друзья.

Работы у них не покупали, выставляли неохотно. А Коровину даже не в чем было ходить зимой. Одну из своих картин он обменял на пальто. Жил бедно, много и тяжело работал, но в его работах при этом нет и тени печали. Много света, много жизни, много эмоций. Писал он очень быстро. Его за это упрекали, говорили, что картины выходят какие-то незаконченные, недосказанные. Но в этой недосказанности и была вся прелесть, весь импрессионизм Коровина. Схватить мгновенное ощущение, поймать блики, дрожание воздуха – вот к чему он стремился.

Он и в театре работал по такому же принципу. Создавал общий настрой спектакля, никаких громоздких декораций, ничего лишнего. Это был совершенно новаторский подход. Его приглашали и в Мариинку, и к Дягилеву, и к Станиславскому. Оформительство кормило его всю жизнь, а на любимые им пейзажи времени оставалось мало. Во время Первой мировой он служил консультантом по маскировке при штабе армии. Маскировал артиллерийские батареи. Кто это сможет сделать лучше, чем художник, тем более декоратор?



К.А. Коровин. Портрет Ф.И. Шаляпина. 1911 г.

После революции Коровина назначили в одну из многочисленных комиссий по искусству. Этой работой он тяготился. Он вообще с трудом понимал, что происходит в стране. Первое время ему еще давали работать, преподавать, оформлять спектакли. Потом отняли мастерскую, выселили из квартиры. Под горячую руку могли и расстрелять.

И он уехал. Уехал, как и многие его коллеги, во Францию. Но легкой жизни ему это не принесло. Сразу по приезде в Париж художника ограбили, и он остался без средств. Чтобы как-то обеспечить семью, соглашался на любую работу. Подписал несколько кабальных контрактов. Делал даже сувениры. Потом вернулся к тому, чем занимался на родине: стал оформлять спектакли, работал для крупнейших театров Европы. И отчаянно тосковал. Постоянно писал письма в Россию, отказывался считать себя эмигрантом. Все время вспоминал свою мастерскую, снег, дым из трубы. За границей его даже природа не радовала. Все, что он любил, осталось в России. И на его полотнах. Его картины – как окно в другую реальность. Там, где всегда светит солнце, искрится река и поют птицы.



Имя Павла Воиновича Нащокина (1801–1954) тесно связано с жизнью Пушкина. Они познакомились в юности и дружили до самой смерти поэта. Ближе друга у Александра Сергеевича, пожалуй, не было. Приезжая в Москву, Пушкин неизменно останавливался у Воиновича, как он называл Нащокина, где бы тот ни квартировал. Павел Воинович жил весело, на широкую ногу: «С утра до вечера разные народы: игроки, отставные гусары, студенты,

стряпчие, цыганы, шпионы, особенно заимодавцы... всякий кричит, курит трубку, обедает, поет, пляшет; угла нет свободного».

Пушкина всегда тянуло к прозе, много раз он садился за роман, подыскивал подходящий сюжет. И говорил Нащокину: «Погоди, дай мне собраться, я за пояс заткну Вальтер Скотта!» Из этих разговоров и родился «Дубровский». Как-то Нащокин рассказал Пушкину про небогатого белорусского дворянина по фамилии Островский (так и назывался сперва роман), который судился с соседом за землю, был выгнан из имения, собрал шайку из собственных крестьян и стал грабить подьячих, мстя обидчикам. Рассказывать Павел Воинович был мастер. Многие придумывал, но многое и действительно повидал.

Раз десять в своей жизни он становился богачом и опять разорялся. В один из периодов везения заказал великолепный игрушечный домик, обошедшийся в сорок тысяч рублей, что по тем временам равнялось стоимости деревни со ста крепостными. Знаменитый мастер Гамбс сделал раздвижной обеденный стол на шестьдесят персон. На столе лежали скатерти, салфетки, стояла хрустальная и фарфоровая посуда. Все это было едва различимо глазом, но очень реалистично и тонко выполнено. Домик был населен куклами, обувь для которых изготовил знаменитый петербургский сапожник Пель. Всего в этом крохотном особняке насчитывалось более 600 предметов тончайшей работы. В очередной период безденежья Нащокин домик свой заложил и не выкупил. При всей своей разгульности Павел Воинович был добрым и отзывчивым человеком. Пушкина он не раз выручал: то поможет расплатиться с карточным долгом, то расстроит намечавшуюся дуэль. Свататься Пушкин ездил в нащокинском фраке – и сватовство оказалось удачным. Суеверный Пушкин приписал это счастливому фраку. В этом фраке он и был похоронен.

Yan Shenkman

UNDER THIS HEADING WE ARE TELLING ABOUT LITTLE-KNOWN OR FORGOTTEN NAMES, EVENTS, FACTS MENTIONED IN OUR REVIEW. THIS INFORMATION IS MAINLY ADDRESSED TO FOREIGN READERS WHO ARE INTERESTED IN RUSSIAN HISTORY AND CULTURE.



Painting Lois XV's contemporaries without aid of documents, was simpler than painting my own contemporaries without the aid of nature." I have a more sensitive and affectionate relationship with the past, than the present." He even referred to his brother Leon as Louis.

Benois visited Paris often. It was there he experienced Diaghilev's legendary Russian Seasons. Under Diaghilev, he worked as a designer. His set for Stravinsky's opera, "Petrouchka," became a sensation. Benoiss not only conceived the production, but also participated in the composition of the libretto. At one point, along with Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko, he led the Moscow Art Theater. This was his circle; he practically lived in the theater. The theater influenced his painting. Even his landscapes were similar to theatrical sets with wings, backdrop and a stage. He married early, became a father early, and naturally, began to need money.

He took any work he could find. During the revolution, along with Roerich and Bilbin, he worked at a commission for the development of a new coat of arms. Along with Lanceray he decorated the building of Kazan' Train Station in Moscow. He headed the Hermitage and created productions at the Maryinsky, the Aleksandrinsky and the Bolshoi Dramatic Theater. In 1917, after the ravaging of the Winter Palace, Benoiss suffered a shock from which he almost never recovered. Gorky gave him work at the Committee for Safeguarding Monuments of Culture. There were no horsedrawn carriages, and Benoiss trudged around snow-covered



When ALEXANDRE NIKOLAEVICH BENOIS (1870-1960) was asked about his profession, he did not call himself an artist, but rather said, "I'm a servant of Apollo."

Benois is a French surname. He was a descendant of a Russified Parisian confectioner. But when he was 25 years old he first arrived in Paris, and immediately felt as if it were his city, his culture. He was called the "Singer of Versailles and of Louis" (referring to XIV, XV and XVI), he longed for that time in his life. Benoiss has a painting called "The King would walk in any weather." The king, queen, ladies of court, and pages. A black youth in red carries a train. It is very theatrical, very elegant. "A great deal in the past," wrote Benoiss, "seemed utterly familiar, perhaps even more familiar than the present day.



Alexander Benois, "Italian Comedy", 1906

St. Petersburg on foot, saving palaces from destruction. Still, he later decided to emigrate. The People's Commissar for Education, Lunacharsky, secured an assignment for Benois in Paris, at the Grand-Opera. Lunacharsky, who very well understood what was happening in Russia, discouraged him from returning after the assignment concluded. "Live in Paris, look around," he said. Benois would never return to Russia. Everyone whom he valued was in Paris. Teffi, Merezhkovsky, Hippus, Somov, Makovsky, Korovin, Annenkov... Benois wrote critical articles with the emigre press, staged productions at the Grand-Opera and La Scala. His children also became artists. And his daughter, Yelena, and son, Nikolai, the latter of which served as Artistic Director of the La Scala Theater. Benois's grandson was a French architect.

The Russian impressionist KONSTANTIN ALEKSEYEVICH KOROVIN (1861-1939) enjoyed a friendship with no less than the legendary Levitan. He even studied at the same school with Levitan. Both finished with a medal for academic honors. They visited Chekhov to celebrate graduation. Chekhov looked at the medal and said, "That's not real." "How can you say that!" Levitan answered, shocked. "There are no eyelets. You can't wear that. You were deceived. Take a look at a police officer, now there's a medal. And what's that? A deception."



enough interest for exhibits. And Korovin had no winter clothes. He turned one of his paintings into a coat. He lived in poverty, worked long and hard, yet in his paintings there wasn't the slightest hint of sadness. Instead: Light, life and great emotion. He painted very quickly. For this he was reproached, told that his paintings seemed unfinished, incomplete. But in this incompleteness is the beauty, the entire impressionism of Korovin. To seize a fleeting sensation, to capture flashes, flutters of air, was his goal. His work in the theater followed the same principle. He created a general framework for a production, with no cumbersome set, nothing superfluous. This was his absolutely innovative idea. He was invited to the Maryinsky, to Diaghilev, and to Stanislavsky. Designing sets for theater sustained him throughout his life, leaving him little time for his beloved landscapes.

During World War I he served as a camouflage consultant on the Army's staff. He camouflaged artillery batteries. Who could do that better than an artist - moreover, a decorator? After the revolution, Korovin, along with many others, was named to the Commission on Art. The work was burdensome. He had difficulty understanding what was happening in the nation. Before, he'd been able to work, teach, and stage productions. Then his workshop was closed, and he was evicted from his apartment. Gunfire was not uncommon.



Konstantin Koroviev, "Gurzuf", 1914

The artistic intelligentsia comprised a tight and fairly narrow circle. Everyone knew everyone else, and frequently visited one another at home. For instance, Vrubel lived at Korovin's workshop, and the former was constantly depressed. Korovin consoled him and sometimes even finished his work. Vrubel would start painting, then quit. It seemed to him that nothing worked. And here, his friend would come to the rescue. Their work went unsold, and there was not

ТЕАТР ИМЕНИ МОСКОВЕТА 90

9 мая

16+

М. Роштин

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

Сцены 1949 года в 2-х частях

Ольга ОСТРОУМОВА, Георгий ТАРАТОРКИН, Ольга КАБО,
 Анна ГАРНОВА, Андрей СМИРНОВ, Ирина КАРТАШЕВА, Александр ЛЕНЬКОВ,
 Вячеслав БУТЕНКО, Владимир ПРОКОШИН, Галина ДАШЕВСКАЯ,
 Валентина КАРЕВА, Анна МИХАЙЛОВСКАЯ и другие

Постановка Юрия ЕРЕМИНА

Художественный руководитель театра - народный артист России Павел ХОМСКИЙ

He departed Russia and, like many of his colleagues, settled in France. But life remained difficult. Upon arriving in Paris the artist was robbed, and left without any money. In order to support his family, he took whatever work was available. He signed a number of terribly unfair contracts. He even made souvenirs. Later he returned to the work he'd left behind in his homeland: He staged productions, working at Europe's leading theaters. He longed for home. He constantly wrote letters to Russia, and refused to refer to himself as an emigrant. He often recalled his workshop, the snow, fog and smoke stacks. Abroad, even nature failed to delight him. Everything he'd loved stayed in Russia. And in his paintings. His paintings were another form of reality. There, the sun always shines, the river sparkles and birds sing.



The name PAVEL VOINOVICH NASCHOKIN (1801-1954) is closely associated with the life of Pushkin. They met as young boys, and remained friends even until Pushkin's death. There was no

closer friend to Alexander Pushkin than Nashchokin. When visiting Moscow, Pushkin always stayed with Voynych, whom he called Nashchokin, no matter in which apartment he lived. Pavel Voinovich lived very happily: "From morning 'til night I see a variety of people: actors, retired Hussars, students, solicitors, gypsies, spies, and especially creditors...they all call out, smoke pipes, eat dinner, sing, dance - there's not a square foot to spare." Pushkin was always drawn to prose, and often began novels by looking for an appropriate plot. He told Nashchokin, "Hold on, just wait, I'll outshine Walter Scott!" From these conversations, "Dubrovsky" was born. Somehow Nashchokin was telling Pushkin about a poor Belorussian landowner named Ostrovsky (as the novel was initially called), who was locked in a dispute with his neighbor over land, was chased off his estate, gathered a band of his own serfs

and started to rob minor officials, taking revenge on his offenders. Pavel Voinovich was a master storyteller. He invented a great deal, but he'd also seen a great deal.

About a dozen times in his life, he became wealthy and then went broke. During one of these fortunate periods, he ordered a gorgeous doll house, valued at forty thousand rubles, which at that time equaled the cost of an estate including 100 serfs. The great furniture designer Gambbs made an extendable dinner table with room for 60. On top of the table, there was a tablecloth, napkins, and crystal and porcelain dishes. All this was barely discernible to the eye, but extremely realistically and precisely made. The house was occupied by puppets, with footwear designed by the famous Petersburg shoemaker Pel'. In all, this tiny house held more than 600 thousand objects of exquisitely precise construction. In a later period of poverty, Nashchokin sold the house and never bought it back.

Throughout these travails, Pavel Voinovich was a kind and charitable man. He often supported Pushkin, whether by paying off a gambling debt, or interrupting a planned duel. While wearing Nashchokin's coat, Pushkin's efforts to woo would turn out successfully. The superstitious Pushkin ascribed this to the lucky coat. But it was also in this coat that Pushkin was buried.



Nashchokin and Vyazemsky by Alexander Pushkin