



RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF THE
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE

«МИТ-инфо» № 3–4 (18–19) 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
«Животные и дети занимают улицы».
1927 (LONDON, GREAT BRITAIN)

Фотографии предоставлены отделом по связям с общественностью ЦГТМ имени А.А.Бахрушина, пресс-службами Чеховского фестиваля, Оренбургского драматического театра имени М.Горького, Словенским центром МИТ, благотворительной организацией «Доктор-клоун», Центром драматургии и режиссуры, Натальей Ворозбит, Леонидом Бурмистровым

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.kgctc.ru
Координатор печати: ЛАНА МАРКОВА
Распространение: ИРАНА БОЛШАКОВА
Финансы: ИРИНА САВЕНКО, АННА ЛИСИМЕНКО

Отпечатано в типографии «Вива-Стар»
107023, Москва, Электровзаводская 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 24.05.13

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, 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” № 3–4 (18–19) 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

COVER: “THE ANIMALS AND CHILDREN
TOOK TO THE STREETS”.
1927 (LONDON, GREAT BRITAIN)

PHOTOS ARE PROVIDED BY
PR DEPARTMENT OF A.A.BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM, PRESS SERVICES OF CHEKHOV THEATRE FESTIVAL, ORENBURG DRAMA THEATRE NAMED AFTER M.GORKY, SLOVENIAN CENTRE OF ITI, “DOCTOR-CLOWN” CHARITABLE ORGANIZATION, THE CENTRE OF DRAMA AND STAGE DIRECTION, NATALYA VOROZHBIT, LEONID BURMISTROV

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 KGCTC WWW.KGCTC.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 24.05.13

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 ФЕСТИВАЛИ ЛЕТА
SUMMER FESTIVALS
-
- 14 ВЫСТАВКИ
ЗАКУЛИСЬЕ ДМИТРИЯ КРЫМОВА
EXHIBITIONS
DMITRY KRYMOV'S BACKSTAGE
-
- 18 ВЫСТАВКИ
ДИАЛОГИ С БОГОМ
EXHIBITIONS
DIALOGS WITH GOD
-
- 24 ФЕСТИВАЛЬ
ПИКИ ТЕАТРА
FESTIVAL
SPADES OF THE THEATRE
-
- 32 АКТУАЛЬНОЕ ИМЯ
МАЙСКИЙ ЖУК ВО ВСЕЛЕННОЙ
ACTUAL NAME
CHAFER IN THE UNIVERSE
-
- 42 СОБЫТИЕ
ПАТРИОТИЗМ БЕЗ ВЗАИМНОСТИ
EVENT
PATRIOTISM WITHOUT RECIPROCITY
-
- 46 ДРАМАТУРГ
ДЕВУШКА С ХАРАКТЕРОМ
PLAYWRIGHT
A GIRL WITH AN ATTITUDE
-
- 56 РОССИЯ
НА ПУТИ К ИСТИНЕ
RUSSIA
ON THE WAY TO THE TRUTH
-
- 68 МИР
ИГРА СЛОВ
WORLD
PLAY ON WORDS
-
- 76 ДРУГОЙ ТЕАТР
ПРОПИСАН СМЕХ
DIFFERENT THEATRE
LAUGH IS PRESCRIBED
-
- 86 КНИГИ
ПРОМЫТОЕ ЗЕРКАЛО
BOOKS
WASHED MIRROR
-
- 94 РУССКИЕ ИСТОРИИ
ЦАРСКИЕ ТАНЦЫ
RUSSIAN STORIES
TZAR DANCES
-
- 106 БУДКА СУФЛЕРА
PROMPT CORNER



имени Аркадия Райкина

ПРЕМЬЕРА

ЛОНДОН ШОУ

комедия по пьесе
Бернарда Шоу
«ПИГМАЛИОН»

РЕКЛАМА

12+

постановка
Константин Райкин

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

ФГБУК «Российский государственный театр «Сатирикон» имени Аркадия Райкина», 125054, г. Москва, Шереметьевская ул., д. 8. ОГРН 5027739122510



АЛЬФИРА АРСЛАНОВА
главный редактор
Этот номер насыщен впечатлениями обозревателей и объективно свидетельствует: летом театр не отдыхает, а, наоборот, прирастает новыми зрителями, новой энергией. Фестивальное время!

ALFIRA ARSLANOVA

Editor-in-Chief

This issue is full of reviewers' impressions and objectively proves that theatre is not on holidays in summer, vice versa it adheres new spectators, new energy. Festival time!



НИКОЛАЙ ТРОИЦКИЙ
театровед, автор рубрики «Русские истории»
Настоящее искусство не зависит от смены эпох. Русский балет пережил и монархию, и революцию, и советскую власть. И не уступил ни пяди своей славы.

NICKOLAY TROITSKIY

theatre expert, author of Russian Stories

The real art doesn't depend on changes of eras. Russian ballet survived the monarchy, the revolution and the Soviet system. And it didn't yield an inch of its fame.



НАТАЛИЯ КАМИНСКАЯ
театральный критик
В России политический театр понимают иначе, чем это принято в общеевропейской традиции. А тут вдобавок перед нами театр из Словении, где все еще кровоточит от недавней Балканской войны.

NATALYA KAMINSKAYA

Theatre critic

In Russia political theatre is being taken differently in comparison with Common European tradition. And besides here is Slovenian theatre, where everything is still bleeding after the recent Balkan war.



ОЛЬГА ФУКС
заместитель главного редактора, редактор раздела «Современный театр»
В театральных школах их учили представлять себя в предлагаемых обстоятельствах пьесы.

Но когда предлагаемыми обстоятельствами становится больница, а партнерами – маленькие пациенты с тяжелейшими диагнозами, про «я» приходится забыть. И почувствовать новый смысл своей профессии. О больных клоунах читайте на стр. 76.

OLGA FOUX

deputy editor-in-chief, editor of "Modern Theatre" section
At theatre schools they were taught to imagine themselves under proposed circumstances of a play. In the case when a hospital becomes the proposed circumstances and the partners are young patients with the severest diagnoses, one has to forget his ego. And to find a new meaning of his profession. Read about hospital clowns on page 81.



АННА ЧЕПУРНОВА
арт-критик, автор рубрики «Выставки»

Циничная Джулия из романа «Театр» Сомерсета Моэма говорила, что, если бы актер чувствовал то же, что и его герой, он бы умер на сцене. Выражение «играть на разрыв аорты» было ей неизвестно. Зато это состояние хорошо понимала Наталья Гундарева. О выставке в Доме-музее М.С. Щепкина, посвященной жизни актрисы, читайте на стр. 18.

ANNA CHERPURNOVA

art critic, author of "Exhibition" section

Cynical Julia from the novel "Theatre" by Somerset Maugham said that if an actor felt the same as the character he played, he would die onstage. She wasn't aware of "playing on the edge of a heart break". But Natalia Gundareva knew it very well. Read about the exhibition on the actress' life at Schepkin House Museum on page 21.



КРИСТИНА МАТВИЕНКО
Театральный критик
В театре, как и в обществе, много перемен, и не все они – из приятных. Но это момент, когда что-то действительно зависит от усилий людей.

CHRISTINE MATVIENKO

Theatre critic

In theatre as well as in society a lot of changes happen and not all of them are pleasant. Yet this is the moment when something really depends on people's efforts.



ЯН ШЕНКМАН
литературный критик, автор и редактор исторического раздела

История культуры – таинственная вещь, полная непредсказуемых открытий, загадок, неожиданностей. И слава богу. Интерес к знакомым с детства персонажам со временем не угасает, а лишь растет.

YAN SHENKMAN

literary critic, author and editor of historic section

Cultural history is a mysterious thing, full of unpredictable discoveries, puzzles, surprises. Thank goodness! Our interest to characters familiar from the childhood doesn't fade but grows over the years.

АВИНЬОН, ФРАНЦИЯ



Кэти Митчелл 20–23 июля представит свою постановку в Кельнском театре «Шаушпиль» по роману Фредерики Майрёкер «Путешествие через ночь». В ночном поезде между Парижем и Веной рассказчица по имени Регина пытается написать речь для похорон своего отца, вспоминает травматические моменты своего прошлого, начиная с самого детства и настолько погружается в воспоминания, что явь и воображение переплетаются.

Кшиштоф Варликовский и Новый театр Варшавы 19–20 и 22–25 июля обратятся к

жанру кабаре – жанру, наиболее свободному от социальных и эстетических стандартов и позволяющему рассказать об исторических событиях через частные истории людей. В спектакле Варликовского «Варшавское» соединились пьеса «Я камера» Джона ван Друмена и фильм «Клуб Shortbus» Джона Камерона Митчелла, а также «Благоволительницы» Джонатана Лителла и «Танго» Джастина Вивьена Бонда. Спектакль посвящен двум страшным периодам в истории: расцвету фашизма в Германии и состоянию общества после 11 сентября 2001 года.

AVIGNON, FRANCE



Katie Mitchell 20–23 of July presented her staging of “Travel Through the Night” after the novel of Friederike Mayrucker in Cologne “Schauspiel” theatre. In the night train between Paris and Viena the narrator named Regina is trying to write a speech for the funeral of her father, remembers traumatic moments of her past, starting from the childhood, and gets so involved in her memories that reality and imagination are interlacing.

Krzysztof Warlikowski and Warsaw New Theatre 19–20 and 22–25 of July will turn

to cabaret genre – genre which is free from social and aesthetic standards like no other and making it possible to tell about historical events through private stories of individuals. In the “Warshawian” performance by Warlikowski one united “I Am a Camera” play by John Van Druten and “Shortbus” film by John Cameron Mitchell as well as Les Bienveillantes by Jonathan Littell Tango by Justin Vivian Bond. The performance is devoted to two terrible periods in the history: flourishing of fascism in Germany and society condition after September 11, 2001.



ЭДИНБУРГ, ШОТЛАНДИЯ



Друскининкай, Литва

Литовский курорт обзавелся собственным фестивалем – с 13 июня по 10 августа здесь впервые пройдет Международный фестиваль Vasara (Лето), президентом которого стал Римас Туминас. Фестиваль, проходящий под девизом «Классика и XXI век», стал русскоязычным. Участниками фестиваля станут «Театр вкуса» («Времена»), Школа драматического искусства («Чудо со щеглом»), «Современник» («Эмилия Галотти»), Оренбургский драматический театр («Очень простая история»), Гродненский театр кукол («Пиковая дама»), Молдавский театр «С улицы роз» («Падам... Падам»), Вильнюсский «Арлекин» («Нос») и Санкт-Петербургский театр клоунады «Диклон» («Вавилон»). Этим фестивалем Туминас надеется привлечь внимание литовцев к театрам своих восточных соседей.



Эдинбург знакомится с новым директором. Им станет глава отделения современной музыки Оперного театра Сиднея Фергус Линехан, сменивший на этом посту Джонатана Миллса.

В рамках Эдинбургского фестиваля этого года – несколько мировых и европейских премьер. Среди них: 10–24 августа – «Покинутая планета Земля» в постановке Грида Айрона (театральное путешествие сквозь галактики и световые года в поисках новой Земли изобилует новейшими цифровыми технологиями), 10–12 августа – «Преобразование» в постановке Ву Хсин-куо (кафкианский абсурд причудливо соединяется с приемами традиционной пекинской оперы), 15–17 августа – «История любви» по роману Режиса Жоффре в постановке Хуана Карлоса Загала (черно-белая вселенная мужчины и женщины, история любви, полная жестокости и удушья), 16–18 августа – «От имени природы» американского композитора, певца, режиссера и театрального художника Мередита Монка (поэтическая медитация в буддийском духе, посвященная проблемам окружающей среды) и другие.



Druskininkai, Lithuania

Lithuanian resort made its own festival – from June 13 to August 10 Vasara (Summer) International Festival will be held here. The President of the Festival is Rimmas Tuminas. The Festival, held under the motto “Classics and XXI century” became Russian-speaking. Participants of the Festival will be “Theatre of Taste” (“Times”), Dramatic Art School (“Miracle With a Goldfinch”), Sovremennik (“Emilia Galotti”), Orenburg Drama Theatre (“Very Simple Story”), Grodno Puppet Theatre (“The Queen of Spades”) Moldova Theatre “From the Street of Roses” (“Padam... Padam”), Vilnyus “Harlequin” (“Nose”) and Saint Petersburg Clown Theatre “Diclon” (“Babylon”). By this Festival Tuminas is hoping to attract the attention of the Lithuanians to the theatres of their eastern neighbours.



EDINBURGH, SCHOTLAND



Edinburgh is getting acquainted with a new director. It will be the Head of Modern Music Department of Sidney Opera Theatre Fergus Linehan superseding Jonathan Mills. Within the framework of Edinburgh Festival this year there are several world and European premiers. Among them: 10–24 of August – “Leaving Planet Earth” staged by Grid Iron (theatrical travel through galaxies and light years in search of new Earth abounds in cutting-edge digital technologies), 10–12 of August – “Transformation” staged by Wu Hsing-kuo (Kafka-style absurd in a weird manner combined with the techniques of traditional Pekinese opera), 15–17 of August – “Love Story” after the novel of Regis Jauffret staged by Juan Carlos Zagal (the black and white universe of a man and woman, love story, full of cruelty and suffocation), 16–18 of August – “On Behalf of The Nature” by the American composer, singer, director and stage designer Meredith Monk (Buddhist-style poetic meditation devoted to environmental problems) etc.

ТАМПЕРЕ, ФИНЛЯНДИЯ



Театральный центр Бакстер из ЮАР привозит в Финляндию 5–6 августа «Мисс Жюли» в постановке Яэль Фарбер – действие драмы Стриндберга перенесено в современную Южную Африку (Иванова ночь стала ночью, венчающей первые выборы после отмены апартеида, а роковой союз госпожи и слуги усугубляется тем, что они – представители разных рас).

Тема Южной Африки после апартеида получит продолжение в спектакле известного венгерского режиссера Кореля Мундруцо по роману Джона Максвелла Кутзее «Бесчестье» (8–9 августа), посвященному столкновению двух миров – привилегированных и угнетенных.

TAMPERE, FINLAND



Baxter Theatre Center from RSA brings 5–6 of August to Finland “Miss Julie” staged by Yayl Farber – the action of Strindberg’s drama is transferred to modern South Africa (Midsummer Night becomes a night crowning the first elections after apartheid cancellation, and a fatal union of the madam and the servant is aggravated by the fact that they are representatives of different races).

The theme of South Africa after apartheid will be continued in the performance of a famous Hungarian director Kornel Mundruczo after the novel of John Maxwell Coetzee “Disgrace” (8–9 of August), devoted to collision of two worlds – privileged and oppressed.

Рур, Германия

Название фестиваля «Руртриеннале» связано с полной сменой команды каждые три года. Нынешнюю трехлетку (с 2012 по 2014) возглавляет Хайнер Геббельс. 3–24, 30–31 августа фестиваль открывается европейской премьерой оперы Delision of the Fury («Заблуждение ярости») американского авангардиста Гарри Парча (который не просто пишет музыку, но и изобретает к ней инструменты) в постановке самого Хайнера Геббельса. Процесс извлечения звуков из этих инструментов сам по себе способен пробудить режиссерскую фантазию.

Роберт Уилсон 14, 18–22 сентября привезет в Рур свою постановку оперы современного немецкого композитора Хельмута Лахенманна «Девочка со спичками». Уилсон перемешал публику и оркестрантов в едином пространстве, а кроме того предложил зрителям помочь румынскому художнику Дану Пержовски, который импровизирует во время действия, рисуя на стенах сюжеты на тему современной политической ситуации.



Ruhr, Germany

The name of “Ruhrtriennale” 3–24, 30–31 of August Festival is connected with complete replacement of a team every three years. Current triennial (from 2012 to 2014) is managed by Heiner Goebbels. The Festival is opened by European premier of Delision of the Fury opera by American avant-gardist Harry Partch (who not just writes the music, but invents instruments to play it) staged by Heiner Goebbels. The process of extracting sounds from these instruments is capable of awakening the director’s fantasy.

Robert Wilson 14, 18–22 of September brought to Ruhr his staging of “The Little Match Girl” opera by modern German composer Helmut Lachenmann. Wilson mixed public with musicians in a common space, and offered to the audience to help the Rumanian artist Dan Perjovschi, who improvises during the action, drawing on the wall the pictures about present-day political situation.

Северный Кавказ, Россия *North Caucasus, Russia*

В начале лета состоялся фестиваль «Театры России – Северному Кавказу»: вахтанговцы привезли «Маскарад», а Театр Наций «Рассказы Шукшина» в Пятигорск, Театр Олега Табакова – «На всякого мудреца довольно просторы» во Владикавказ, а МХТ им. Чехова – «Дворянское гнездо» в Черкесск. Авангард Леонтьев представил свое «Собрание пестрых слов» в Назрани, Александр Филиппенко читал «И Гоголя и Зощенко» в Махачкале, а Константин Райкин с моноспектаклем «Своим голосом» приехал в Грозный.

Кроме того, в Пятигорск приехали спектакли 13 лучших коллективов российской провинции из Ростовской, Ярославской, Свердловской, Самарской, Кемеровской, Калининградской, Московской областей, Краснодарского и Пермского края, Адыгеи и Удмуртии.

At the beginning of summer «Russian Theatres to the North Caucasus» Festival was held: Vakhtangov Theatre brought «Masquerade», and Theatre of Nations – «Shukshin's Stories» to Pyatigorsk, Oleg Tabakov Theatre – «Enough Stupidity in Every Wise Man» to Vladikavkaz, and Chekhov Art Theatre – «Home of The Gentry» to Cherkessk. Avangard Leontyev presented his «Collection of Fancy Words» in Nazran, Alexander Filippenko read «Both Gogol and Zoshchenko» in Makhachkala, and Konstantin Raykin with one-man show «With My Own Voice» came to Grozny.

Moreover the performance of 13 best companies of the Russian province from Rostov, Yaroslavl, Yekaterinburg, Samara, Kemerovo, Kaliningrad, Moscow region and Krasnodar and Perm territory, Adygeya and Udmurtia were brought to Pyatigorsk.



ТЕАТР 90
ИМЕНИ
МОСКОВЕТА

ПРЕМЬЕРА
18 июля

16+



Спектакль Андрея КОНЧАЛОВСКОГО

А. П. Чехов

ТРИ СЕСТРЫ

Художественный руководитель театра • народный артист России Павел ХОМСКИЙ

ЗАКУЛИСЬЕ ДМИТРИЯ КРЫМОВА

*Анна Чепурнова
Фоторепортаж Леонида Бурмистрова*

С 4 июня по 7 июля в московском Новом Манеже проходит выставка «Камень. Ножницы. Бумага». Ее создатели – лаборатория режиссера и театрального художника Дмитрия Крымова и Бахрушинский музей.

В будущем году Лаборатория Крымова отмечает 10-летие. За это время в ней было создано 16 спектаклей. Инсталляции, посвященные каждому из них, можно увидеть на выставке. Авторы этих работ – ученицы Крымова, востребованные сценографы Мария Трегубова и Вера Мартынова.

В рамках выставки проходят театральные дискуссии, экскурсии, чаепития с Крымовым. А 3 июля здесь отметят день рождения отца художника, знаменитого режиссера Анатолия Эфроса.

Экспозиция предназначена для детей и взрослых, она знакомит посетителей с процессом создания эскизов и макетов к спектаклям. Зрители попадают в мастерскую художника, полную удивительных предметов. Часть из них – артефакты из Бахрушинского музея. Такие, как стол, принадлежавший самому Константину Сергеевичу Станиславскому.



DMITRY KRYMOV'S BACKSTAGE

*Anna Chepurnova
Photos by Leonid Burmistrov*

FROM JUNE 4 TO JUNE 7
"ROCK. SCISSORS. PAPER"
EXHIBITION WILL TAKE PLACE IN
NEW MANEGE IN MOSCOW.
ITS CREATORS - LABORATORY
OF THE DIRECTOR AND STAGE
DESIGNER DMITRY KRYMOV
AND BAKHRUSHIN MUSEUM.



Exposition is intended for children and grown-ups, it familiarizes the visitors with the process of creation of sketches and dummies for performances. The visitors find themselves in the artist's workshop, full of amazing things. A part of them – artefacts from Bakhrushin Museum. Such as a table, which belonged to Konstantin Sergeevich Stanislavsky.

Next year Krymov Lab celebrates its 10th anniversary. For this period 16 performances were made. Installations devoted to each of them can be seen at the exhibition. Authors of these pieces are Krymov's students, in-demand scene designers Mariya Tregubova and Vera Martynova.

Within the framework of the exhibition there are theatrical discussions, excursions, tea parties with Krymov. On July 3 the birthday of the creator, famous director Anatoly Efros will be celebrated here.





ДИАЛОГИ С БОГОМ

Фото: Валерий Плотников

Анна Чепурнова

К 65-летию со дня рождения Натальи Гундаревой в Доме-музее М.С. Щепкина (филиале Бахрушинского музея) открылась выставка «Недосказанная судьба», которая будет идти все лето.

Среди экспонатов фотографии актрисы в кино- и театральных ролях, газетные вырезки, ее призы, подаренные супругом Гундаревой Михаилом Филипповым музею. А также документы из архива Юрия Васильевича Катина-Ярцева, на курс которого в Щукинском училище актриса

поступила вместе с Константином Райкиным, Юрием Богатыревым и Натальей Варлей.

Забавно, что в начале обучения напротив фамилии Гундарева педагог для себя сделал пометку: «толстая». Зато в характеристике, данной ей при выпуске из вуза, Катин-Ярцев оценивал Гундареву в превосходной степени: «исключительно одаренная актриса... на самые разнообразные роли».

После вуза Гундареву приглашали к себе четыре ведущих московских театра: МХАТ, Современник, Театр им. Маяковского и Малый театр. Актриса выбрала Театр им. Маяковского и осталась в нем на всю жизнь. В момент ее прихода там был очень сильный женский состав. Несколько лет Гундарева выходила на сцену в эпизодических ролях, но наконец удача улыбнулась ей. В спектакле «Свои люди – сочтемся» потребовалось заменить Татьяну Доронино. Ввод осуществляли спешно, за 10



Из фондов ГИМ имени А.А. Бахрушина



Из фондов ЦГТМ имени А.А. Баклушина

дней. Выход на сцену в роли Липочки стал для Гундаревой звездным часом. Наутро она проснулась знаменитой: «Это был, пожалуй, самый счастливый момент в моей жизни, когда все задуманное сбылось. Я выходила на сцену и ощущала, что мне все удастся. Так бывает редко, но зато потом я могу жить этим счастьем...»

Высказывания актрисы о театре, кино и своих ролях, которыми дополнена чуть ли не каждая ее фотография, – настоящая жемчужина экспозиции. Они складываются в книгу о том, каким кровавым трудом дается место прима в театре. О том, каких душевных переживаний стоит артисту то, что доставляет зрителям радость. Чего стоит один только рассказ Гундаревой о работе над ролью Катерины Львовны из спектакля «Леди Макбет Мценского уезда». Она

играла ее на протяжении 13 лет. И каждый раз за три дня до спектакля у нее начинало портиться настроение. Появлялся страх: «Люблю, когда душа с Богом разговаривает. И боюсь, вдруг в этот день Он не захочет со мной говорить».

О своей Катерине Львовне Гундарева рассказывала: «Эту роль я очень люблю, хотя она, без преувеличения, укорачивает мою жизнь. Потому что прожить такую нестерпимую любовь в течение трех с половиной часов с той наполненностью, о которой мечтает создатель спектакля режиссер Андрей Гончаров, было практически невозможно. Я боялась этих спектаклей... И только когда звучала музыка, я, стоя на коленях на помосте, понимала, что нужно выходить и играть».

Выставка продлится до 31 августа.



Photo from A.A. Bakhrushin Theatre Museum

DIALOGS WITH GOD

Anna Chepurnova

BY THE 65TH BIRTHDAY OF THE ACTRESS "ELUSIVE DESTINY" EXHIBITION, WHICH WILL WORK DURING THE WHOLE SUMMER, WAS OPENED IN SHCHEPKIN HOUSE MUSEUM.

Among exponents there are photos of Gundareva's friends in movie and theatre roles, newspaper clippings with articles about the actress, her prizes, presented to the museum by Gundareva's husband Mikhail Filippov. There are also documents from the archive of Yuri Vasilyevich Katin-Yartsev, to whose course in Shchukin School the actress entered together with Konstantin Raykin, Yuri Bogatyrev and Natalya Varley.

It is funny that at the beginning of study the teacher made a note opposite Gundareva's surname: "fat." However, in the characteristic, given to the student at the time of graduation Katin-Yartsev talked about Gundareva only in the superlative degree: "exceptionally talented actress ... for absolutely different roles."

After graduation Gundareva was invited by four Moscow theatres: Moscow Art Theatre, Sovremennik, Mayakovsky Theatre and Maly Theatre. The actress selected Mayakovsky Theatre and stayed there for life. When she came to the group, there were very strong

actresses. For several years Gundareva was appearing on the stage in secondary roles, but, finally, she had luck. In "It's a Family Affair-We'll Settle It Ourselves" one had to replace Tatyana Doronina. The introduction of a new actress was made 10 days before the performance. The role of Lipochka became a sidereal hour for Gundareva. In the morning she woke up famous. That's what she said about it: "That was, probably, the happiest moment in my life, when all my dreams came true. I went to the stage and felt that I could do anything. It happens rarely, but after all I can live with this happiness..."

By the way, texts with actress's opinions about theatre, films and her roles, which supplement almost each photo, are a real pearl of the exposition and weighty argument to visit the exhibition. It seems that one can write a novel based on these texts. A book about enormous work to be done to become prima in the theatre. And it is not about intrigues -oh no! It is about emotional stress suffered by an artist from what brings joy and catharsis to the audience. Gundareva's story about her work on the role of Katerina Lvovna in "Lady Macbeth of the Mtsensk District" is worth mentioning. She played it for 13 years. And, according to the actress, every time three days before the performance her mood was getting bad. The reason was the fear that she would not be able to play the required mood on the stage... That's how she described that: "I like when my soul is talking to the God. And I am afraid that one day He will want to talk to me."

About her Katerina Lvovna she said the following: "I really love this role, although it, say the least of it, shortens my life. As living such intolerable love within three and a half hours with that fullness the creator of the performance, director Andrey Goncharov dreams of, was practically impossible. I was afraid of these performances... It is only when music sounded, I, standing on my knees on the platform, understood that I must go and play."

The exhibition works until August 31.



Photo by A.A. Bakhrushin Theatre Museum



Photo by A.A. Bakhrushin Theatre Museum

«Спящая красавица»,
компания New
Adventures Production.

ПИКИ ТЕАТРА

Ольга Канискина

РАЗ В ДВА ГОДА
В НАЧАЛЕ ЛЕТА СТОЛИЦЕЙ
ТЕАТРАЛЬНОГО МИРА
СТАНОВИТСЯ МОСКВА –
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
ФЕСТИВАЛЬ ИМЕНИ
ЧЕХОВА ЗНАКОМИТ
РОССИЙСКУЮ ПУБЛИКУ
С САМЫМИ ЗАМЕТНЫМИ
ДОСТИЖЕНИЯМИ
МИРОВОГО ТЕАТРА.
ГЕОГРАФИЯ ЧЕХОВСКОГО
ФЕСТИВАЛЯ ПОСТЕПЕННО
РАСШИРЯЕТСЯ, НЕСМОТря
НА ЧАСТОЕ ОТСУТСТВИЕ
СОВРЕМЕННЫХ ЗАЛОВ, ДЕНЕГ
ИЛИ ИНЕРТНОСТЬ МЕСТНЫХ
РУКОВОДИТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ.

Москвичам уже не надо представлять Аурелию и Джеймса Тьерре, Робера Лепажу, Лин Хвай Мина, Мэтью Боурна, Жозефа Наджа, Марию Пахес, Андреаса Кригенбурга, Сильвию Гиллем, Охада Наарина – последних трех привозили в Россию другие фестивали, но пальму первенства в деле просвещения нашей публики прочно удерживает именно Чеховский, продолжая следить за творчеством своих фаворитов. Но также знакомит с новыми именами (в этом году Давид Мартон, Лин Ли-Чен, Сюзанн Андрейд, Эмманюэль Демарси-Мота, Рикарду Пайш).

Полюбившийся россиянам «новый цирк» представлен братом и сестрой Тьерре – внуками великого Чарли Чаплина. «Шепот стен» в постановке их матери, Виктории Чаплин Тьерре, напевает историю изгнания (из рая? из детства?): лирическая героиня Аурелии доверчиво отдается воспоминаниям (но они обманывают), людям (но их знакомые некогда лица точно подернуты пеленой), блуждает по лабиринтам памяти, ныряет в закоулки подсознания и находит понимание у первого встречного.

Внушительная часть программы отдана танцу в самых разных его проявлениях. Танец Тайваня представлен сразу двумя именами – наряду с самым известным хореографом Тайваня Лин Хвай Мином с его «Облачными вратами», повенчавшим Восток и Запад, современный танец и медитацию, классический балет и китайскую каллиграфию, представлен и Legend Lin Dance Theatre со спектаклем «Песни задумчивого созерцания» хореографа Лин Ли-Чен. Она не пытается встроиться в общемировую мейнстрим: ее тягуче медленная, почти статичная и при этом эмоционально раскаленная хореография отсылает к древнему священ-



«Животные и дети занимают улицы», Компания «1927».

нодействию и самым простым сюжетам: прополка риса, охота, любовь.

На Восток за вдохновением отправился и Жозеф Надж – француз из венгерского происхождения, хореограф с философским уклоном. Его спектакль Sho-bo-genzo («Настоящий закон, сокровенный взгляд» – так называется основной труд японского мыслителя XIII века Догена) – это попытка европейца постичь Японию и признание в любви к ней.

Ближний Восток представлен одной из старейших танцевальных компаний Израиля «Батшева», которой уже двадцать лет руководит уникальный танцовщик и хореограф Охад Наарин, создатель танцевальной техники Гага, которая позволяет демонстрировать чудеса координации.

Мэтью Боурн, два года назад побывавший в клинском Доме-музее Чайковского, выполняет данное там обещание поставить «Спящую красавицу». Как и прежде, его балет историчен: действие

начинается в 1890 году (год написания балета) в Петербурге, затем переносится в старую Англию времен короля Эдварда, а заканчивается в наши дни.

Уникальная балерина Сильви Гиллем знакомит со своей последней работой «За 6000 миль», путеводителем по лучшим образцам современной хореографии. Она танцует в миниатюрах Уильяма Форсайта и Матса Эка, а венчает этот балетный вечер Иржи Килиан, в балете которого предстанет один из лучших танцовщиков Франции Никола Лериш.

Уникальный сплав анимации, музыкального кабарэ и драматического театра явлен в спектакле «Животные и дети занимают улицы» Сюзанн Андрейд, речь в нем идет о подавленном социальном протесте трудных подростков и даже шире – о предопределенности социального неравенства.

Другой новичок на Чеховском фестивале, режиссер Давид Мартон начал как пианист в проектах Кристофа Маргалера. Свои спектакли он создает «из духа музыки». Его «Небесная гармония», поставленная по жесткому и ироничному роману Петера Эстерхази, повествует о княжеском роде и его падении в эпоху построения социализма в Венгрии.

Как и раньше, История, отраженная во множестве частных человеческих историй, вдохновляет Робера Лепажу. Он знакомит нас с первой частью тетралогии «Карты» – «Пиками», которая посвящена началу войны в Ираке и свержению режима Сад-



Фото: Мария дель Курто



«Животные и дети занимают улицы», Компания «1927».

дама Хусейна. В его спектакле шесть актеров играют более тридцати ролей, а арена Цирка на Цветном становится площадкой для бесконечных трансформаций.

Изумительная работа с пространством явлена в «Процессе» Андреаса Кригенбурга, некогда поразившего Москву своими «Тремя сестрами», заключенными в желтую субмарину. Теперь действие происходит на постоянно движущемся и даже поднимающемся поворотном кругу, заставляя исполнителей выживать в перевернутом, опрокинутом, абсурдном мире.

А завершает фестиваль одна из лучших исполнительниц фламенко Мария Пахес, ее страстная и свободная «Утопия» выражает инстинктивное стремление человека к лучшему будущему.

В спектакле Владимира Панкова Маяковский побратался с Кокто.

SPADES OF THE THEATRE

*"The Sleeping
Beauty", New
Adventures
Production.*



Olga Kaniskina

EVERY OTHER YEAR AT THE BEGINNING OF SUMMER MOSCOW, BY ALL MEANS, BECOMES THE CAPITAL OF THE THEATRICAL WORLD - CHEKHOV INTERNATIONAL FESTIVAL FAMILIARIZES RUSSIAN AUDIENCE WITH THE MOST FAMOUS ACHIEVEMENTS OF THE GLOBAL THEATRE. GEOGRAPHY OF THE CHEKHOV FESTIVAL IS GRADUALLY EXPANDING, DESPITE FREQUENT ABSENCE OF MODERN HALLS, MONEY OR PASSIVITY OF LOCAL CULTURE ADMINISTRATION: THIS YEAR MANY GUESTS OF THE FESTIVAL AFTER MOSCOW ARE GOING ON TOUR IN RUSSIA (VORONEZH, SAINT PETERSBURG, YEKATERINBURG, SAMARA, NOVOSIBIRSK, KHANTY-MANSISK).

Meanwhile there is no need to get Moscovites acquainted with Aurelia and James Thierree, Robert Lepage, Lin Hwai-min,

Matthew Bourne, Josef Nadj, Maria Pages, Andreas Krigenburg, Sylvie Guillem, Ohad Naharin – the last three visited Russian within the framework of other festivals, but the garland in the field of education of our public is tightly held by Chekhov Festival, keeping an eye on the creative activity of its favourites. Moreover, it familiarizes audience with new names (this year David Marton, Lin Lee-Chen, Suzanne Andrade, Emmanuel Demarcy-Mota, Ricardo Pais).

“New Circus” so loved by the Russians and studied by many wonderful examples is represented by the brother and sister Thierree – grandchildren of the great Charlie Chaplin. “Whisper of the Walls” produced by their mother, Viktoria Chaplin Thierree, is whispering the story of expulsion (from paradise? from childhood?): lyrical character of Aurelia trustfully abandons herself to memories (but they are lying), to people (but their once familiar faces are like twitched with a pall), wanders through labyrinths of memory, dives into the depths of subconsciousness and is understood by the first comer.

Significant part of the program is devoted to dancing in all of its aspects. Taiwan dancing is represented by two names – together with the most famous Taiwan choreographer Lin Hwai – Min and his “Cloudy Winds”, combining East and West, modern dance and meditation, classic ballet and Chinese calligraphy, there is another theatre – Legend Lin Dance Theatre with the performance “Songs of Meditative Contemplation” by choreographer Lin Lee-Chen. She, on the contrary, does not try to fit into the global mainstream: her very slow, almost static and at the same time emotionally red-hot choreography sends to the oldest hierurgy and the simplest plots: rice eradication, excitement of hunting, love.



Josef Nadj – French of Hungary parentage, choreographer with philosophic content, this time also goes to the East looking for inspiration. His performance «Sho-bo-gen-zo» (“Real Law, Secret Look” – the name of the main work of the Japanese thinker of XIII century Dogen) – is an attempt of a European to make a declaration of love and understand Japan.

And, finally, the Middle East is represented by one of the oldest dance companies of Israel “Batsheva”, which for twenty years has been managed by the unique dancer and choreographer Ohad Naharin, creator of Gaga dance technique, which makes it possible to show the prodigies of coordination.

Matthew Bourne, who two years before visited Tchaikovsky house museum, fulfils his promise to stage the “Sleeping Beauty”. As before, his theoretic ballet inspires with reality: the story starts in 1890 (the year of ballet writing) in Petersburg, then moves to the old England at the time of the King Edward, and ends up at present days.

Unique ballerina Sylvie Guillem gets us acquainted with her latest work “6000

Miles Away”, which can be called a guide to the best examples of the modern choreography. She dances in miniatures of William Forsythe and Mats Ek, and ballet evening is crowned by Jiri Kylian’s ballet with participation of one of the best dancers in France Nicolas Le Riche.

Unique combination of animation, musical cabaret and drama theatre is presented in the performance “Animals and Children Took to the Streets” by Suzanne Andrade, although it tells about basement social protest of problem teenagers and even more – about predeterminedness of social inequality.

Another newcomer of the Chekhov Festival, director David Marton, started as a pianist in the projects of Kristof Martaler, and created all of his performances “from the spirit of music” and musical virtuosity of his actors. His “Heavenly Harmony” after a cruel and ironic novel of Peter Esterhazy tells about princely family and its fall at the

Lyrical character of Aurelia Thierree tries to tame monsters of her consciousness.

time of upbuilding of socialism in Hungary.

As before, the History, reflected in multiple private human stories, inspires Robert Lepage. He familiarizes us with the first part of teatrology “Cards” – “Spades”, which is devoted to the beginning of war in Iraq to overthrow Saddam Hussein’s regime. In his performances six actors play more than thirty roles and the circle of the Circus on Tsvetnoy Boulevard becomes a place for endless transformations.

Amazing work with the space is shown in the “Process” by Andreas Krigenburg, who once astonished Moscow with his “Three Sisters”, put into a yellow submarine. Now the scene is laid on a constantly moving and even rising turning circle, making the actors survive in the upturned, inverted, absurd world.

The festival is crowned by one of the best flamenco dancers Maria Pages, who says, that her passionate and free “Utopia” expresses instinctive human pursuit of the better future.



Photo by Richard Houghton

МАЙСКИЙ ЖУК ВО ВСЕЛЕННОЙ



Ольга Фукс
Фото предоставлены пресс-службой
Чеховского фестиваля

ПРЕДСТАВИТЕЛЬ МЛАДШЕГО
ПОКОЛЕНИЯ АРТИСТИЧЕСКОЙ
ДИНАСТИИ ЧАРЛЬЗА
СПЕНСЕРА ЧАПЛИНА,
КЛОУН, МИМ, АКРОБАТ,
СКРИПАЧ, РЕЖИССЕР,
КИНОАКТЕР, ТАНЦОВЩИК,
ХОРЕОГРАФ ДЖЕЙМС ТЬЕРРЕ
– МЕЖДУ ГЕНИАЛЬНОЙ
НАСЛЕДСТВЕННОСТЬЮ И
ТЯЖКИМ БРЕМЕНЕМ ЧУЖОЙ
СЛАВЫ.

Виктории, дочери Чарльза Спенсера Чаплина и Уны О'Нил, была уготовлена судьба кинозвезды: отец намеревался снять ее в фильме «Фрик». Интервью 18-летней Виктории Чаплин увидел в журнале Жан-Батист Тьерре, сын плотника, грезивший о новом цирке, который оставит в прошлом дрессированных зверей, фанфары, опилки и пошлость и возьмет с собой в будущее лишь великую иллюзию и способное летать тело артиста. Он написал ей письмо, она ответила. А затем, справедливо решив, что отец не одобрит такой союз, принцесса попросту сбежала со своим трубадуром, а «Фрик» так и не был снят.

Их сын Джеймс вырос на сцене, которая стала для него главной реальностью, сильно потеснив реальность как таковую. «В детстве мы считаем нормальным то, что видим вокруг. В моем мире родители все время были на сцене. Спонятием «дом» у меня ассоциировался цирковой шатер и трейлер – это была сама стабиль-

ность. А вот непосредственно дом стал чем-то постоянно меняющимся».

Родители сажали четырехлетнего Джеймса и старшую сестру Аурелию в механическую утку или диковинные костюмы – «я дебютировал в качестве бездушки своих родителей». В 12 лет Джеймса отдали все-таки в Американскую школу в Париже – поучиться на одном месте и подтянуть английский язык. «Там учились в основном дети дипломатов, а я был сыном клоуна – и, значит, изгоем».

За непоседливость домашние окрестили Джеймса «майским жуком». «Жук» вырос, собрал свою «Компанию майского жука» и явил миру чудо реинкарнации: зрителям кажется, точно с экранов – а может, из закулисья времени – к нам вернулся бродяга Чарли. И дело не только в невероятном внешнем сходстве, но и в том, что главная мелодия Чаплина – мелодия одинокого клоуна в безумном мире (в аранжировке победительного артистизма) – снова пробилась сквозь все помехи в эфире.

Впрочем, Джеймс Тьерре, которому было три года, когда умер его легендарный дед, и который не помнит о каком-либо общении с ним, не любит этих сравнений. «Меня используют, чтобы снова высказаться о Чарли Чаплине. Один критик даже углядел на мне безразмерные башмаки. Конечно, у всех нас есть родители и бабушки-дедушки, и мы что-то наследуем у них. Но вечно Чаплин, Чаплин, Чаплин – я и Аурелия только это и слышим. Между прочим, я очень люблю сумрачные пьесы моего прадеда Юджи-



Со слоном Раулю договориться проще,
чем с людьми («Рауль»).

Фото: Ричард Хоттон и Наталья Герасимова

на О'Нила. А Джеймсом меня назвали в честь его отца».

Хотя без кино Джеймс Тьерре не остался. В 15 лет он снялся у Питера Гринуэя в «Книгах Просперо» – это его Ариэль бредет на шаре сквозь пшеничное поле, точно брат Девочки с самой знаменитой картины Пикассо. Но кино – эксплуататор готовых талантов – затребовало то, чем Джеймс уже владел, – его гениальное тело. Впоследствии он снялся еще в нескольких фильмах и был номинирован на премию «Сезар» за роль Антуана де Кана в фильме «Дважды за время». В одном из последних фильмов – мелодраме «Прощай, черный дрозд» (Bye bye blackbird) он снова не смог обойти ассоциации с чаплиновским «Цирком» – Джеймс играет воздушного гимнаста на трапеции, чья возлюбленная разбивается насмерть.

И все же главным делом стали спектакли «Компании майского жука», где собралась пестрая команда: оперная певица, женщина-змея, гимнаст молодой и гимнаст пожилой, привносящий шмякающую нотку прощания в молодое искусство цирка, сам Тьерре, чередующие головокружительные трюки с игрой на скрипке и вполне «станиславским» проживанием роли.

Их первый спектакль был назван незамысловато и очень точно – «Симфония майского жука». Увертюрой «симфонии» стали ночные кошмары лирического героя Тьерре – калейдоскоп гэгов невысказанной плотности. Руки-ноги разбредаются по кровати, голова может отвалиться, заверещать будильником или закипеть, как чайник. Кровать со страдальцем встает «на попу». Пробуждение не приносит спасительной ясности в картину свихнувшегося мира – утро вечера мудренее. Отражение в зеркале бунтует, жаждет суверенитета и лезет драться. Женский портрет на стене требует полноты жизни: заводит любовника, капризничает,



названивает по телефону. Руки-ноги растут в горшке и вянут, когда хозяин дома пробует за ними ухаживать.

Лирический герой Тьерре оставляет безнадежные попытки объяснить мир или хотя бы упорядочить его, но старается как-то обжиться в нем: ведь другого мира, кроме этого безумца, не будет. И порой ему удается – нет, не осилить мир, но настроиться с ним на одну волну, ощутить единство с ним, летя на роликах сквозь белую пелену Космоса, играя на скрипке, чтобы вдруг услышать, как Космос подпекает в унисон.

Тьерре признается, что все время слушает музыку, пока работает, а композиторы становятся крестными отцами его постановок. «Иногда люди накладывают музыку, как в кино, на сцену, которая получилась не слишком эмоциональной, чтобы «приподнять» ее. Я это ненавижу: можно подумать, музыкальный гений

ТЬЕРРЕ ПРИЗНАЕТСЯ, ЧТО
ВСЕ ВРЕМЯ СЛУШАЕТ
МУЗЫКУ, ПОКА РАБОТАЕТ,
А КОМПОЗИТОРЫ
СТАНОВЯТСЯ КРЕСТНЫМИ
ОТЦАМИ
ЕГО ПОСТАНОВОК.

льямсом Бьянко (еще один знаменитый родственник Тьерре). «Эта история о мягкой игрушке, которая и падает, и пачкается, и рвется. Но чем больше бед случается с кроликом, тем больше он радуется, потому что все больше становится настоящим. Может, я и сам такой вот извалявшийся старый кролик».

Сияющая бездна – «цунами» из развевающейся белой ткани – заковычивает действие. Люди пытаются перебраться через белый вихрь, передвигаясь на странных ходулях, в акробатических прыжках, в полете. В прологе им это удастся, чтобы прожить еще одну сценическую жизнь, полную акробатических превращений и сюрреалистических приключений. Но почти у каждого актера есть свой эпизод – предчувствие подступающего конца: певица играет на распадающемся пианино, пожилой гимнаст пытается докричаться до публики, но микрофон транслирует немоту, гимнаст-виртуоз вдруг не может совладать с собственным телом, которое тащит его в разные стороны. И финальный «Девятый вал» белизны смывает эту пеструю компанию со сцены-земли.

Главной темой спектакля «Рауль» становится абсолютное человеческое одиночество. «Во Франции Раулем обязательно зовут или твоего дедушку, или прадедушку, или соседа – любого. И любой однажды окажется один на один перед своими фобиями и препятствиями».

Тьерре-Рауль возвращается домой – в странную хижину посреди мироздания, забитую всякой всячиной: бочка с домашней утварью, книжка, патефон, лошадиная голова, потертое кресло. Он ловит в эфире голоса оперных див, во-

композиторов – это масло с джемом, чтобы намазывать на тост».

Сочиняя следующий спектакль – «Сияющая бездна», «Компания майского жука» вдохновлялась... оглавлением книги Мориса Метерлинка «Жизнь пчел»: Брачный полет, Истребление самцов, На пороге улья. «Представьте себе, прихожу я на репетицию и говорю – о'кей, сегодня мы сочиняем эпизод «На пороге улья». Посмотрим, что получится». К слову, именно этот эпизод Тьерре и его партнерша (женщина-змея) Рафаэль Бойтель сочиняли, лазая по городским воротам в стиле рококо, которые нашли в Париже неподалеку от квартиры Джеймса, – «меня всегда тянуло полазать по подобным конструкциям». Другой книгой, вдохновившей его, был «Плюшевый кролик, или О том, как игрушки становятся настоящими», написанной Марджерии Уи-

ображает их и фотографирует свои фантазии – и пожалуйста, карточка готова, вот только как бы послать этой красавице, которой, возможно, уже нет на свете, свое фото? Он пробует, каково это быть конем или орангутангом, – и возвращается в границы своей человечности. Он довольно легко уживается с фантастическими существами – муреной, гигантским тараканом, слоном, медузой, но смерть последней (первая смерть, которую он увидел) сильно его подкашивает. А между тем его хижина разрушается – до тех пор, пока Рауль, точно шекспировский «голый человек на голой земле», не останется с кучкой скарба.

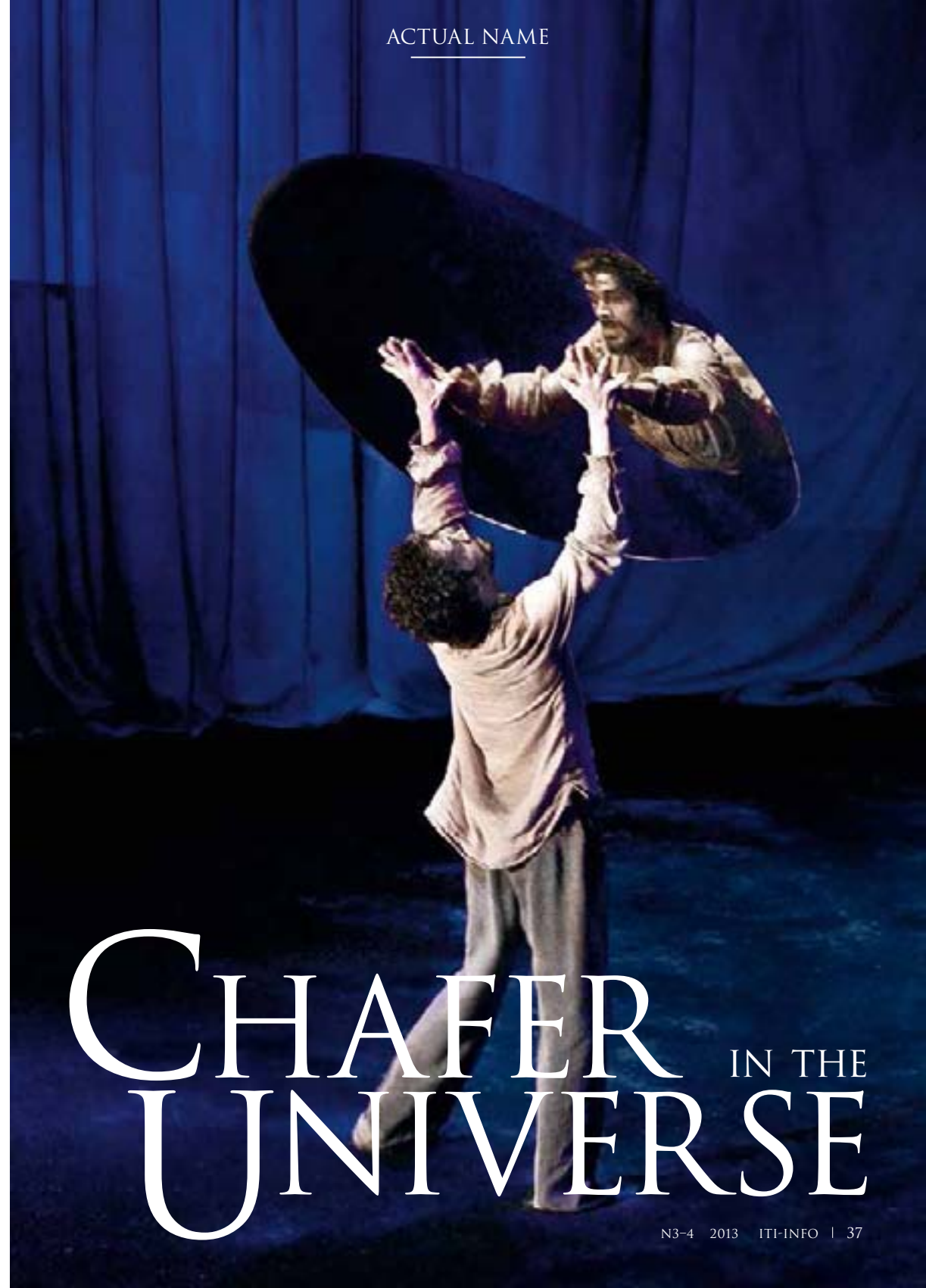
Есть в этом спектакле еще один сюжет – Другие. Те, что, по Сартру, и населяют ад. Разрушители великой иллюзии, подмастерья унификации и рационализма. Пока Артист творит великую магию, наслаждаясь своей виртуозностью (временами и впрямь невозможно понять, как они с напарником меняются местами), подмастерья работают довольно топорно. Зачем, мол, взлетать под колосники, если можно просто вынести лестницу? Ой, глядите, этот чудака взбеленился – так и быть, прикроем лестницу ширмой, авось сойдет за волшебство. Рауль не найдет с ними ничего общего – проще договориться с муреной. И когда в финале он будет летать над залом, наслаждаясь полетом, эти слуги просцениума, почувствовавшие себя хозяевами жизни, грубо сдернут его с центрифуги: отлетелся, волшебник! И Раулю ничего не останется, как попрощаться с почтенной публикой и стремительно взмыть вверх.

«Я часто спрашиваю себя, зачем делать такие изнурительные спектакли, после которых я валяюсь почти бездыханный? И понимаю, что подсел на это чувство, точно тебе надо бежать так быстро, чтобы спасти свою жизнь, ни о чем больше не думая, отдавшись одному лишь животному инстинкту. Я обожаю это ощущение и должен играть так, точно спасаю свою жизнь».



ДЖЕЙМС ТЬЕРРЕ

создатель «Компании майского жука», лауреат четырех Мольеровских премий (в том числе за лучшую режиссуру), а также премии Le Prix Plaisir du Theatre. Чеховский фестиваль познакомил российскую публику с двумя спектаклями «Компании майского жука» – «До свидания, зонтик» и «Рауль», а также стал копродюсером последней постановки Джеймса Тьерре «Красный табак», где он впервые не занят в спектакле (преьера состоялась в январе 2013 года).



CHAFFER IN THE UNIVERSE

Olga Foux

Photos are provided by press service
of Chekhov Theatre Festival

REPRESENTATIVE OF THE YOUNG GENERATION OF THE ARTISTIC DYNASTY OF CHARLES SPENCER CHAPLIN, CLOWN, MIME, ACROBAT, VIOLINIST, DIRECTOR, ACTOR, DANCER, CHOREOGRAPHER JAMES THIERREE – BETWEEN GENIAL INHERITANCE AND HEAVY BURDEN OF SOMEONE ELSE'S FAME.

Victoria, a daughter of Charles Spencer Chaplin and Oona O'Neill, was destined to be a movie star: her father wanted her to play in "Freak." The interview with 18-year-old Victoria Chaplin was seen in the magazine by Jean-Baptiste Thierree, son of the carpenter, dreaming about new circus, leaving behind the performing animals, fanfares, cuttings and vulgarity and taking into the future only the great illusion and artist's body capable of flying. He wrote her a letter, she answered. And then, reasonably thinking that her father would hardly approve the union, the princess just ran away with her *trouvere*, and "Freak" was never filmed.

Their son James grew up on a stage, which became the main reality for him, replacing the reality as it is. "In the childhood we believe it is normal what we see around. In my world the parents were on the stage all the time. The "home" meant for me the circus big top and trailer – that was mere stability. And the home turned into something constantly changing."

The parents put four-year-old James and his older sister Aurelia into mechanical duck and weird costumes – "I made de-



Raul's house is a strange cabin in the middle of the universe.

but as my parent's bauble." At the age of 12, James was sent to American School in Paris to study at one place and master English. "There were mainly children of diplomatic officials there and I was a clown's son and, consequently, an outcast."

For his fidgetiness, the relatives called James a "chafer." The "chafer" grew up, gathered his own "Chafer Company" and showed to the world the miracle of reincarnation: it seems to the audience that Charlie the tramp has returned to them from the screen – and maybe from the time backstage. And it is not just about amazing similarity of appearance but about the main Chaplin's melody – melody of a lonely clown in this mad world (in the transcription of the winning artistry) – once again made the way through all interferences on the air.

However, James Thierree, who was three years old when his legendary grandfather died, and who could not remember any relations with him, does not like these comparisons. "They use me to once

again express their opinions about Charlie Chaplin. One critic even saw me wearing oversized boots. Of course, we all have parents and grandparents, and we inherit something from them. However, constant shouts for Chaplin, Chaplin, Chaplin is all we hear. By the way, I really like gloomy plays of my great-grandfather Eugene O'Neill. And I was named after his father."

Though James wasn't left without cinema. At the age of 15 he played in Peter Greenaway's "Prospero's Books" – this is his Ariel is wandering on a ball through the field of wheat like a brother of the Girl from most famous Picasso's work. However, movie – the exploiter of the ready-made talents – wanted one thing, which James had – his genial body. Later he played in several movies and was nominated for the Cesar Award for his role in Antoine de Caunes's film "Twice upon a Time." In one of the last films – Bye

Photos by Richard Haughton and Natalya Gerasimova

THIERREE CONFESSES THAT HE LISTENS TO THE MUSIC ALL THE TIME WHEN HE WORKS, AND COMPOSERS BECOME GODFATHERS OF HIS PERFORMANCES.

Bye Blackbird melodrama he didn't manage to avoid association with Chaplin's "Circus" – James plays a trapeze artist, whose beloved falls to her death.

And still the main business was the plays of the "Chafer's Company" consisting of vivid personalities: opera singer, snake woman, young gymnast and aged gymnast adding a note of farewell into the young circus art, Thierree himself, interchanging splitting tricks and violin playing, and quite Stanislavsky style role living.

Their first performance was named simply and very accurately – "Chafer's Symphony." "Symphony" overture was the nightmares of the lyric character of Thierree – kaleidoscope of gags with immense density. Legs and hands are spread over the bed, the head may fall off, chirp an alarm-clock or boil a cattle. The bed with the sufferer stands apeak. Awakening does not bring helpful clarity in the picture of the crazy world – night brings counsel. Reflection in the mirror is rebelling, longing for sovereignty and show hackles. Female portrait on the wall demands abundant life: finds a lover, has moods, makes phone calls. Hands and legs are growing in a pot and fade when man of the house tries to take care of them.

Lyric character of Thierree gives up hopeless attempts to explain the world or at least to arrange it, but tries to settle in it: as there will be no other world, except for this phrenetic. And sometimes he succeeds – not in conquering the world but in tuning in to the same wave, feeling the unity with it, flying on rollers through the white mist of the Space, playing the violin to suddenly hear how the Space singing along in unison.

Thierree confesses that he listens to the music all the time when he works, and

composers become godfathers of his performances. “Sometimes people apply music, like in movies, to the scene, which is not emotional enough in order to “raise” it. I hate that: as if musical genius of composers is butter with jam to put on a toast”

Inventing the following performance – “Bright Abyss”, the “Chafer’s Company” was inspired... by the content of Maurice Maeterlinck’s book “The Life of the Bee”: Mating flight, Destruction of males, On the threshold of beehive. “Just imagine, I come to the rehearsal and tell her – ok, today we invent the episode “On the threshold of beehive.” We’ll see, what comes out.” By the way, this is the episode which Thierree and his partner (snake woman) Raphaëlle Boitel were inventing, climbing on rococo city gates, which they found in Paris not far from James’ flat – “I always wanted to climb the structures like this.” Another inspiring book was “The Velveten Rabbit or How Toys Become Real”, written by Margery Williams Bianco (one more famous relative of Thierree). “This is a

It’s easier to get along with a fantastic elephant than with men.



story of a fluffy toy, which falls, gets dirty and torn. However, the more misfortunes happen to the rabbit, the happier it becomes, because everything is getting real. May be I am just like this shabby old rabbit.”

Bright Abyss – “tsunami” of a white waving fabric – completes the action. People are trying to get over the white whirl, moving on strange stilts, in acrobatic jumps, flying. In the preface they manage to do it in order to live another scenic life, full of acrobatic transformations and surrealistic adventures. But almost every actor has his own episode – presentiment of the approaching end: the singer plays the breaking down piano, aged gymnast is trying to cry to the audience, but microphone broadcasts muteness, virtuous gymnast cannot control own body, which pulls him to and fro. And final “Tenth Wave” of the whiteness washes away this colourful company from the stage-earth.

The subject of the show “Raul” is the absolute human loneliness. “In France Raul is the name of your grandfather, or grand-grandfather, or neighbour – anybody. And anybody can one day find one-

self face to face with phobias and obstacles.”

Thierree-Raul comes back home – to a strange cabin in the middle of the universe, stuffed with all sorts of things: a barrel with household stuff, a book, a gramophone, a horse head, a shabby armchair. He catches on air the voices of opera stars, imagines them and makes pictures of his fantasies – and here it is, the photo is ready but how one can send it to a beauty, who, probably, is not on the ace of earth any more? He tries, how it is to be a horse or an orangutan and comes back within the boundaries of own humanity. He quite easily gets along with fantastic creatures – moray, gigantic cockroach, elephant, jellyfish, but the death of the latter (the first death he sees) got him down greatly. In the meantime, his cabin is destroyed – until Raul, as if Shakespeare “naked man on the bare earth”, remains with a pile of scrap.

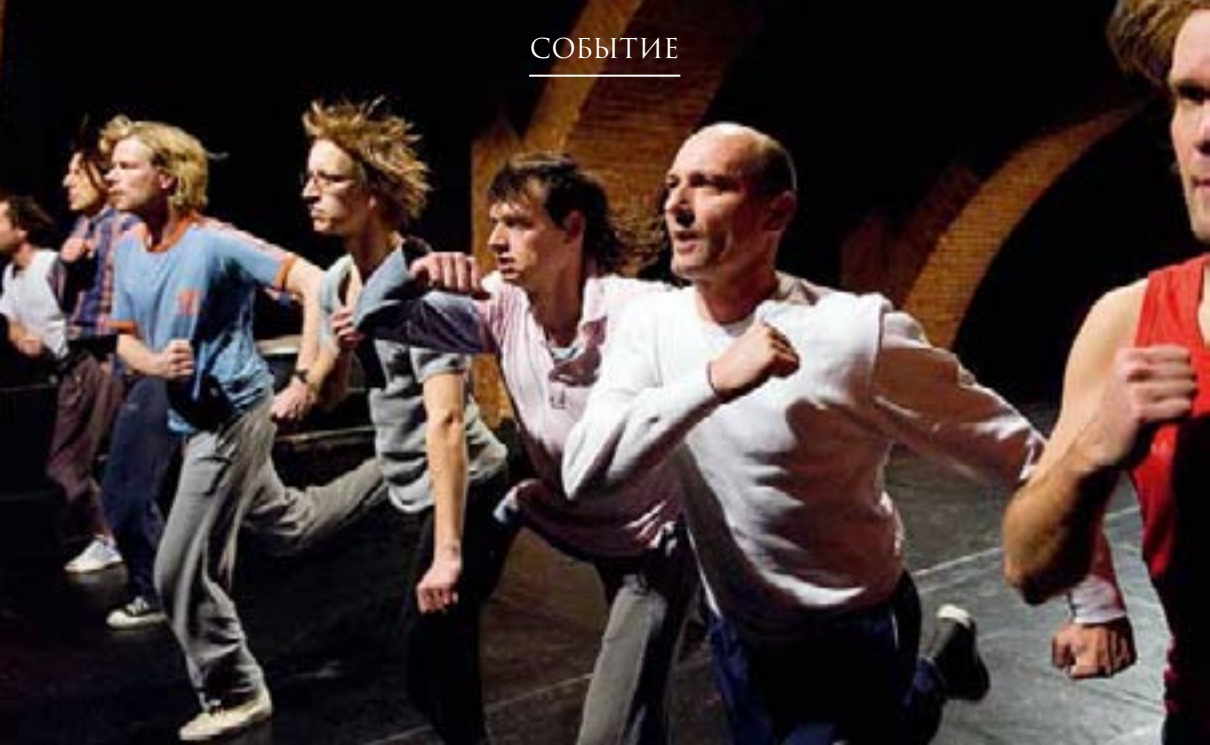
There is another story in the show – Others. Those who, according to Sartr, populate the hell. Destroyers of the great illusions, apprentices of unification and rationality. While the Artist makes great magic, enjoying own virtuosity (sometimes it is impossible to understand how they change places with the partner), apprentices are working quite clumsy. Why fly up to the fire bar, if you can just take the ladder? Wow, look, this freak got mad – let it be so, cover the ladder with a screen, it might look like a magic. Raul cannot find anything in common with them – it is easier to agree with moray. And when at the end he will be flying over the audience, enjoying the flight, these servants of proscenium, feeling as masters of life, will rudely tear him down from the centrifuge: it is all over, magician! And Raul has nothing else to do but to say goodbye to the honourable audience and sweepingly fly up.

“I often ask myself why make such exhausting performances, after which I am almost breathless? And I understand that I got addicted to that feeling, as if you have to run very fast to save your life, without thinking of anything else, surrendering to the brutality only. I adore this feeling and must play as if saving my own life.”



JAMES THIERREE

creator of “Chafer’s Company”, laureate of four Moliere Awards (including for the best directing), as well of Le Prix Plaisir du Theatre Award. Chekhov Festival familiarized Russian audience with two performances of the “Chafer’s Company” – “Goodbye Umbrella” and “Raul”, and became a producer of James Thierree’s latest production “Red Tobacco”, where he doesn’t participate in the show for the first time (the premier was in January, 2013).



Наталья Каминская
Foto: Ziga Koritnik

ПАТРИОТИЗМ БЕЗ ВЗАИМНОСТИ

Уже в названии спектакля автор текста и режиссер Оливер Фрлич заложил провокационный запал. Его горячий, бьющий наотмашь спектакль действительно замешан на проклятьях в адрес новоявленных патриотов, которые на развалинах страны, на руинах семейных уз и человеческих отношений с пафосом бьют себя в грудь.

Политическое кабаре – не наш жанр, а словенцы представили именно кабаре: с живым оркестром, с прямыми обращениями в зал, с ясными и грубо зримыми образами, с ненормативной лексикой и неприличной с точки зрения «диетических» представлений о «прекрасном» пластикой. Эти горячие ребята, приехавшие к нам (и не только к нам – театр со своим спектаклем обьехал уже половину благополучной Ев-

Благодарим Словенский центр МИТ и лично Татьяну Ажман за предоставленные фотографии.

Актеры не только раздеваются, но и обнажают многочисленные комплексы современного сознания.

ропы) из разодранной войной страны, дерутся всерьез.

Лежа, будто на поле боя, оркестранты играют похоронную музыку. Звучат милые балканские песенки про горы, реки и волооких красавиц, песенки, скорее всего, эпохи Йосипа Броз Тито, со смертью которого жители прежде единой страны начали стрелять и резать друг дружку. Актеры раздеваются догола и в чем мать родила докладывают залу о том, что их беспечное детство пришлось на кончину государства под названием Югославия. И вот уже коллеги-актеры выпрашивают у своего собрата, кто его мама (уж не хорватка ли?), и какой у него паспорт, и вообще патриот ли он? Едва ли не каждая сцена спектакля завершается выстрелом. Это предельно циничное дефиле, где на «подиуме» демонстрируют не одежду, но мало отличимые друг от друга флаги вновь образованных государств. Так и ходят полуголые люди, завернутые в национальные стяги. Дальше – больше. «Чего уставились, русские? – обращается актер к публике, прибавляя к слову «русские» непечатное словцо. – Думаете это не про вас? У вас все в порядке?» И вываливает на зал перечень современных российских политических язв. Ушибленные грубостью в адрес русских, наиболее обидчивые зрители уже не обращают внимания на то, что к словам «словенские», «цыганские» и прочие прибавляется то же самое соленое словечко. Мало кто способен понять, что перед нами всего лишь сильнодействующее сценическое средство, призванное иллюстрировать всеобщую картину ксенофобии, фальши и политическо-го фарисейства. Из зала раздаются крики «Безобразия!», громко хлопают сидения, и люди демонстративно



ТАКОГО ЯРОСТНОГО,
ЧЕСТНОГО, СМЕЛО
И ЯСНО ИЗЛАГАЮЩЕГО
СВОИ УБЕЖДЕНИЯ
ПОЛИТИЧЕСКОГО
ТЕАТРА ДАВНО
НЕ ДОВОДИЛОСЬ
ВИДЕТЬ.

покидают театр. Высокопоставленная дама нервно шепчет кому-то важному в мобильник, что, дескать, повезли порнографии и надо призвать к ответу.

А артисты тем временем поют песню «Ты защищаешь народ от народа своего». Они раздеваются не только в буквальном смысле, но и обнажают многочисленные комплексы современного сознания, впрямую называя свои имена – реальных режиссеров, актеров, музыкантов Молодежного театра Словении. Сильнейший финал, выполненный в технике вербатим, посвящен этике театрального человека, совместимости его политических убеждений и профессиональных обязанностей. В конечном счете роли артиста в обществе, потерявшем ориентиры.

Такого яростного, честного, смело и ясно излагающего свои убеждения политического театра давно не доводилось видеть. А балканский темперамент в сочетании с веселой артистической злостью еще и добавляет ему убедительности.



Nataliya Kaminskaya
Photo by Ziga Koritnik

PATRIOTISM WITHOUT RECIPROCITY

THE PERFORMANCE OF THE YOUTH THEATRE FROM LJUBLJANA (SLOVENIA) NAMED "CURSED BE THE ONE WHO BETRAYS THE MOTHERLAND", WAS A PARTICIPANT OF OMSK FESTIVAL "YOUNG THEATRES OF RUSSIA" AND WAS ABOUT TO BECOME A REASON OF HEART ATTACKS OF REPRESENTATIVES OF THE LOCAL CULTURAL ADMINISTRATION. THE NEXT MORNING AFTER THE PERFORMANCE, FEELING THE SMELL OF SCANDAL, THE JOURNALISTS WERE RUNNING ABOUT THE CITY AND ORGANIZERS OF THE FESTIVAL AND REPRESENTATIVES OF OMSK MINISTRY OF CULTURE WERE SWALLOWING HEART DROPS.

Actually the name of the performance had to put everybody on the alert, if it were not for consciousness of the audience, not knowing anything about pure genre of political theatre. Of course, the author of the text and director Oliver Frnji put a provocative touchhole in the name. His hot performance slapping with the back of the hand is actually based on the curses, which are addressed to new patriots, who on the ruins of the country, on the ruins of family ties and human relations in general are snobbishly beating breast.

Political cabaret – not our genre, and the Slovenes present cabaret with an orchestra, with direct appeal to the audience, with bright and clumsily visible characters, with uncontrolled vocabulary and plastics

Photos are provided by Slovenian Centre of ITI.

Almost every scene of the performance ends up with shooting.

indecent from the point of view of "dietic" ideas about "beautiful." These hot boys, who came to us (and not only to us – theatre with its performance has already been in many parts of happy Europe) from the country torn apart by the war, are fighting in earnest.

The musicians as if lying on the battlefield are playing funeral music. There are sweet Balkan songs about mountains, rivers and cow-eyed beauties, the songs, which are most likely from the epoch of Josip Broz Tito, after whose death the residents of once united country began to shoot and kill each other. The actors are getting fully undressed and in birthday suits reporting to the audience that their careless childhood fell on the death of the state called Yugoslavia. And then the colleague-actors are asking the fellow about his mother (if she' ok or not?) and about his passport and generally if he is a patriot or not? Almost every scene of the performance ends up with shooting. There is an utmost cynic defile, where on the podium one demonstrates not the clothes, but the flags of new states, which can hardly be distinguished. So the semi-naked people are walking, covered with national flags. The farther in, the deeper: "What are you looking at? – says the actor to the audience, adding taboo word to a word "Russians." – Do you think it is not about you? Is everything ok with you? And then current Russian political ulcers are crashing on the audience. Injured by the rudeness towards Russians, the most sensitive representatives of the honourable public do not hear the following text, where one and the same dirty word is added to "Slovenian", "Gipsy" etc. Already unable to understand that in front of them there is just a strong scenic operator, aimed to illustrate the overall picture of xenopho-



SUCH A FURIOUS, HONEST
POLITICAL THEATRE
BRAVELY AND CLEARLY
EXPRESSING
ITS CONVICTIONS
HAS NOT BEEN SEEN
FOR LONG.

bia, fraud and political pharisaism. "Disgrace" is heard from the hall, followed by loud claps of the seats and crowds of people ostentatiously leaving the theatre. A high-ranking lady sitting beside is nervously whispering to somebody by mobile, that they brought pornography and must be brought to account.

Meanwhile the actors are singing a song "You protect people from your people." Desperately and angrily beating themselves. They are getting undressed not just literally, but uncovering many complexes of the modern consciousness, calling their names – names of real directors, actors, musicians of the Youth Theatre of Slovenia. The most striking final made in verbatim technique is devoted to the ethics of a theatre person, compatibility of his or her political opinions and professional duties and, finally, artist's role in the society loosing human landmarks.

Such a furious, honest political theatre bravely and clearly expressing its convictions has not been seen for long. And Balkan temper together with funny artistic anger adds persuasiveness to it.

ДЕВУШКА С ХАРАКТЕРОМ



Кристина Матвиенко

ДРАМАТУРГ НАТАЛЬЯ ВОРОЖБИТ
ВЫРОСЛА В БЛАГОПРИЯТНОМ
УКРАИНСКОМ КЛИМАТЕ,
СФОРМИРОВАЛАСЬ КАК
АВТОР В НОВОДРАМОВСКОЙ
ТУСОВКЕ, А РАЗВИВАЕТСЯ КАК
ОСТРОСОВРЕМЕННЫЙ ПИСАТЕЛЬ,
ЧУЮЩИЙ И ПОЧВУ ПОД НОГАМИ,
И ПОЭЗИЮ ГОРОДСКОЙ ЖИЗНИ.

Фото из личного архива Натальи Ворожбит

Киевлянка Наталья Ворожбит – один из важнейших авторов российской «новой драмы». Начав в 2000-х с участия в «Любимовке» и заслужив первый успех с пьесой «Галка Моталко», которую в 2005 году режиссер Елена Новикова поставила с хорошими московскими артистами в Центре драматургии и режиссуры, Ворожбит не стала задерживаться в Москве, а вернулась домой. В 2010 году вышел телесериал Валерии Гай Германики «Школа», главным автором которого была Ворожбит – кому, как не ей, ярко и точно реконструировавшей в «Галке» будни спортивного интерната, знать и понимать девочек пубертатного возраста, их злость и нежность, невинность и испорченность. Тогда про московскую «Галку Моталко» критика писала «недопеса» и «набор сценок»: кто ж знал, что вкус драматурга к любовному монтажу и чувство внутреннего ритма сослужат ей отличную службу в работе над «Школой», где сложная материя жизни очень молодых людей оказалась мате-

риалом не менее сложной драматургии. Ну и главное – талант претворять свой персональный опыт в пьесу.

Драматург Наталья Ворожбит – фигура яркая, темпераментная и лиричная. Она многому научилась со времен окончания Литературного института (предысторией к реальному дебюту с «Галкой Моталко» были «Девочка со спичками», «Супербум и другие подарки» и «Розовая раковина») – в частности, на семинарах британского Royal Court и в поисковой работе «на заказ», как это было с пьесой «Зернохранилище», написанной для Королевского Шекспировского театра. Тяжелая история умирания украинской деревни во время Голодомора так и не была поставлена на Украине – зато шла в Великобритании. В «Зернохранилище» вкус Ворожбит к поэзии, ее всегдашнее чувство восторга перед прекрасным парадоксальным образом стало фоном для трагического ужаса человека перед голодной смертью. Герои «Зернохранилища» умирают в окружении прекрасного и равнодушного к ним пейзажа. Природа, которая должна плодоносить и кормить человека, отказывается это делать, как бы протестуя против политики сталинского государства.

Ворожбит угадывает и тоску городского по иллюзорной деревенской жизни, и презрение деревенских к приезжим «москалям», и невозможность красивой идиллической жизни «на селе», связанной на деле с необходимостью тяжелого физического труда, бытовыми лишениями и способностью к самоотречению. Колоритная Нинка-самогонщица из «Демонов» пригревала на своем чердаке заезжего мужика и до поры до времени протчала ему все странности – в том числе нежелание работать. Но вот что Нинку окончательно допекало – так это самозабвенная любовь ее хахалю к чтению, которое тот предпочел фермерским заботам.

«Свои» и «чужие» в «деревенских» пьесах Ворожбит – вообще устойчивая пара. В «Смешанных чувствах» по разные стороны оказываются родственни-

ки, собирающиеся вместе только в экстренных случаях. И только на селе, на малой родине героини, забывшей уже, как она тут по юности месила грязь, проявляются истинные причины и мотивы поступков. Чувства так и остаются смешанными – остывшая супружеская любовь не разгорается снова, а юношеские увлечения не имеют прежней силы.

Героини пьес Ворожбит выросли из девочки-подростка Галки Моталко в ярких, витальных и верных себе женщин. Галке хотелось быть «как все» в интернете, и поэтому она обездвечивала челку перекисью водорода и, давясь дымом, курила. В итоге именно ее из интерната исключили – как самую неудобную и незащищенную. Выгнали под предлогом «бесперспективности», но и к счастью для нее – ведь немногие из оставшихся воспитанниц превратились в спортсменок, еще более немногие из спортсменок довольны жизнью. А вот Галка, не добившаяся в легкой атлетике больших результатов, за исключением главного – инициации и расставания с детством, похоже, сохранила в себе это чувство гармонии, которое вообще свойственно героиням пьес Ворожбит.

Ищет «себя» и героиня ироничной «Рабы хвоста», очаровываясь и снова теряя иллюзии, влюбляясь и разбивая свое сердце. Отстаивает свое пространство Нинка из «Демонов», свободна в своих чувствах и решительна в поступках героиня «Смешанных чувств». Все они принадлежат к вполне конкретному времени: Галка из 1980-х, Нинка из поздних 1990-х, героиня «Смешанных чувств» – из 2000-х. Автор дает нам остро почувствовать запах времени, его сломы, его вязкость, его драмы и комедии.

Любопытно, что именно в гендерной теме Наталья Ворожбит выступила талантливым «спикером», сочинив для тематической конференции в рамках «Новой пьесы-2012» опус в защиту украинской женщины. В замечательно остром, ироническом ключе драматург коротко и емко описала все реально существующие функции и обязанности, а также – и не-



Фото: Наталья Фролова

большой круг возможностей, которыми обладает современная украинская, да и российская женщина. У нее есть семья, неважно зарабатывающий муж, дети, адская работа, необходимость добывать деньги и так далее. Но именно поэтому, в отличие от западной феминистки, она не жалуется на социальную несправедливость, а широко и с благодарностью пользуется ее «приоритетами». Доклад Ворожбит сорвал аплодисменты – так точен он был по отношению к действительности и так остроумен по форме. Вот и женщины в пьесах Ворожбит не только не жаждут сочувствия, но и не вызывают его – такими гармоничными и яркими натурами, как правило, они оказываются.

Радикальным опытом по скрециванию времен стал «Вий. Докудрама», вольно трактующий гоголевский сюжет в расчете на сегодняшних «чужаков»: двух закадычных приятелей, француза-туриста и его друга, пообещавшего показать иностранцу «настоящее украинское село». Завязывая будущий сюжет в переполненной бабами (ведьмами то есть) маршрутке, Ворожбит круто вырывает на фантазмагорическую картину свадебного загула, во время которого и случаются все самые странные и драматичные события в жизни парня-француза. Живучая природа украинского фольклора иллюстрируется в «Вие. Докудраме» (пьеса была заказана киевским театром ДАХ) манящими и дикими людьми, которые для «туриста» так и остались по большому счету сильно пью-



Спектакль «Галка Моталко», Центр драматургии и режиссуры.

Фото: Наталья Фролова

A GIRL WITH AN ATTITUDE

щами инопланетянами. Если у Гоголя семинарист Хома Брут сталкивался с нутряной полуязыческой энергией любви и зла, то у Ворожбит француз с трудом понимает, куда попал – но не потому, что сильно образованный, а просто потому, что чужой, из-за границы. И эрос, и танатос в одном лице – погибшей девушки из украинского села – настигают француза по скайпу, уже в безопасной Франции, куда он быстро сбегает из непонятного чужого хаоса. В «Ви» изысканно реконструирована поэтика живой речи, сквозь цветистую лексику которой проступает резко очерченный быт. Противоречив и сам человеческий документ, который изучает Ворожбит, – нежная лирика кончается пьяной агрессией, а в суровой брутальности украинского парня обнаруживается прямодушная сентиментальность. «Ви». Докудрама» пошел по российским театрам: его поставил в Ярославском театре драмы имени Волкова молодой питерский режиссер Семен Серзин, а в Красноярской драме имени Пушкина – эстет фоменковской школы Олег Рыбкин. И хотя Ворожбит не актуализирует классику, а пишет свой, оригинальный сюжет, отталкиваясь от гоголевского культурного мифа, но режиссуру, смутно чувствующую опасность в новой драме, с «Ви» примиряет именно его гоголевское происхождение.

Для фестиваля ТПАМ (Театральное пространство Андрея Могучего) Ворожбит вместе с московским режиссером Валерией Сурковой делала короткий

показ в старой петербургской квартире. Сюжет нужно было придумать самим, отталкиваясь от реальных свидетельств чьей-то неизвестной жизни, оставшихся в проданной под архитектурное бюро квартире. У Ворожбит и Сурковой вышел самый удачный опыт: придумав историю с аутичной девочкой-подростком, которую в отобранную много лет назад мошенниками квартиру возвращает право-защитник, они с идеальной чуткостью вписались в пространство, еще дышащее чужими запахами, заставленное чужими вещами и фотографиями. Артистка Формального театра Виктория Ротанова, игравшая когда-то в знаменитом спектакле Могучего «Школа для дураков» хрупкую Розу Ветрову, и «доковская» звезда Алексей Юдников составили замечательную пару – вечная жертва и жаждущий справедливости «насильник», которому хочется сатисфакции за содеянное добро. Саспенс того показа остался в памяти немногочисленных зрителей квартирника ТПАМа, а сотрудничество Ворожбит с Сурковой вылилось в работу над частью открытия Александринки-2 в Петербурге весной 2012 года.

Не смирившись с тем, что театры родной Украины мало замечают хорошую современную драму, Ворожбит вместе с земляками Марысей Никитюк и Андреем Маем взялась за дело сама. В Киеве появился смотр украинской драматургии – в формате читок здесь показывают пьесы, победившие в драматургическом конкурсе. Сама Ворожбит, отучившаяся в московской «Школе театрального лидера» (инициатива Елены Ковальской в Центре Мейерхольда), начатое дело вряд ли бросит – она при всей своей внешней хрупкости обладает большой внутренней силой. Ну и кроме того в ней, выросшей когда-то в мало-бюджетных загородных резиденциях фестиваля «Любимовка», нескоренно чувство товарищества по отношению к молодым драматургам. И поэтому Ворожбит, работающая много для себя, безусловно, умеет работать и для других.



Героини пьес
Ворожбит выросли
из девочки-подростка
Галки Металко.

Фото: Виктор Сенцов

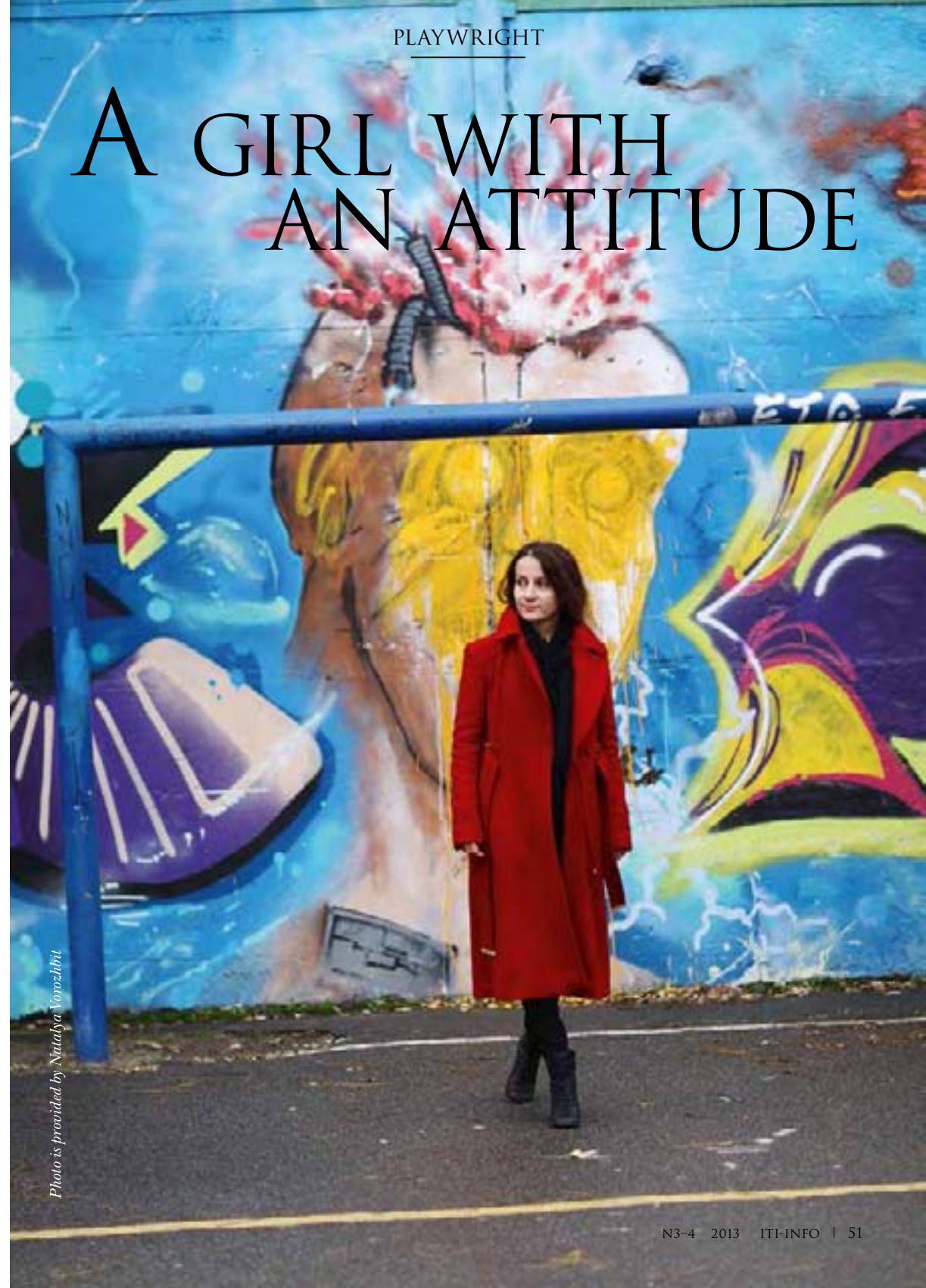
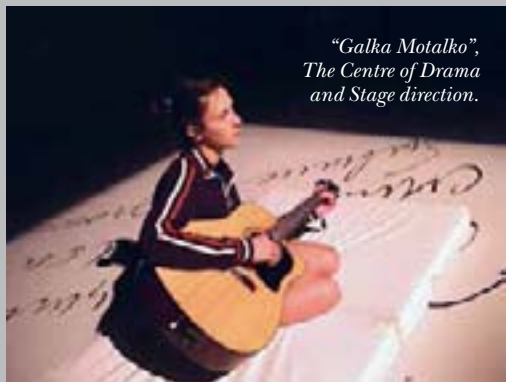


Photo is provided by Natalya Vorozhbit

Christine Matvienko

THE PLAYWRIGHT NATALYA VOROZHBIT GREW UP IN A FAVOURABLE UKRAINIAN CLIMATE, SET HERSELF AS AN AUTHOR IN NEW-DRAMA HANGOUT AND MAKES PROGRESS AS A TOPICAL WRITER, FEELING THE FIRM GROUND AND POETRY OF THE CITY LIFE.

Kiever Natalya Vorozhbit is one of the most important authors of the Russian “new drama.” Having started from participation in “Lyubimovka” in 2000s and having gained the first success with “Galka Motalko” play, which in 2005 was staged by the director Elena Novikova with good Moscow actors in the Center of Drama and Directing, Vorozhbit didn’t stay in Moscow but returned home. In 2010 there was a TV show “School” by Valeriya Gai Germanika where Vorozhbit was the lead author – who else but her, brightly and accurately reconstructing in “Galka” the everyday life of a sports boarding school, knows and understands the girls of puberty age, their anger



“Galka Motalko”,
The Centre of Drama
and Stage direction.

Photo by Victor Sentsorov

and tenderness, innocence and naughtiness. At that time the critics called the Moscow “Galka Motalka” an “underplay” and a “set of plays”: who could know that playwright’s taste in love editing and feeling of internal rhythm served the good turn for her in the work in “School”, where complicated matters of young people’s life turned out to be a material for not less complicated drama. And the main thing – a talent to turn personal experience into a play.

The playwright Natalya Vorozhbit is a bright and lyric personality. She learned a lot from the time of graduation from Literature Institute (prehistory of the real debut with “Galka Motalka” were “Girl with Matches”, “Superboom and other presents” and “Pink Sink”) – in particular, at the seminars of the British Royal Court and in pilot work on a by-order basis, as it was with “Granary” play, written for the Royal Shakespeare Theatre. Sad story of a dying Ukrainian village during Holodomor was not staged in the Ukraine but was performed in the Great Britain. In the “Granary” Vorozhbit’s taste in poetry, her permanent feeling of excitement towards something perfect paradoxically became a background for tragic human fear of a starvation death. The characters of the “Granary” are dying surrounded by beautiful and indifferent landscape. The nature, which is to bear fruit and feed humans, refuses to do that as if protesting against the policy of Stalin state.

Vorozhbit guesses the city sick for illusionary village life, contempt of the country people to coming Muscovites, impossibility of beautiful, idyllic life in the village in fact connected with the necessity of heavy physical labour, lack of home comforts and ability to self-denial. Flamboyant Ninka-bootlegger from “Demons” took care of a stranger who lived at her attic and for some time was blinking at all his oddities – including unwillingness to work. But the most annoying thing for Ninka was the fervent love of her beau for reading, which he chose rather than farm concerns.

“Friends” and “outsiders” in “village” plays of Vorozhbit are a lasting couple. In



Photo by Victor Sentsorov

“Mixed Feelings” there are relatives on opposite sites, gathering together only in emergency cases. And only in village, in the small motherland of the heroine who has already forgotten how she was wading through dirt in her youth, the true reason and motives of actions become evident. Feelings remain mixed – cooled down wedded love doesn’t burn up again and youth interests are not that strong.

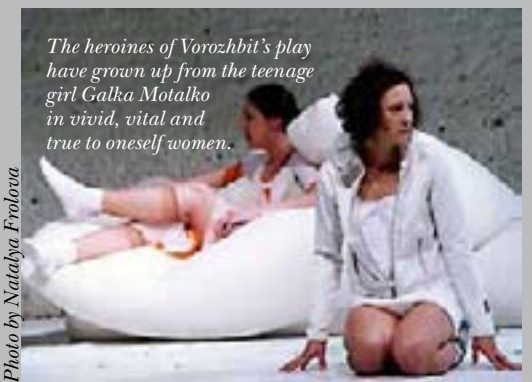
The heroines of Vorozhbit’s play have grown up from the teenage girl Galka Motalko in vivid, vital and true to oneself women. Galka wanted to be “as everybody else” in the boarding school, so she blonded her bang with hydric dioxide and smoked chocking with smoke. Finally that was she who was excluded from the school as the most inconvenient and unprotected. She was expelled on the ground of “lack of prospects”, but luckily for her – as just a few of remaining students turned into sportswomen and even more sportswomen were happy with their lives. And Galka, without any significant results in athletics, except for the main one – initiation and leaving the childhood, seems to retain the feeling of harmony, which is, in general, typical for the heroines of Vorozhbit’s plays.

The heroine of the ironic “Slave of the Tail” is also looking for her place in the world, being charmed and losing illusions once again, falling in love and breaking her heart. Ninka from “Demons” defends her space, the heroine of “Mixed Feelings” is free in her feelings and decisive in actions. They all belong to a quite specific

time: Galka is from the 1980s, Ninka is from late 1990s, the heroine of “Mixed Feelings” is from 2000s. The author lets us feel the odour of time, its wrecking, its viscosity, its drama and comedy.

It is interesting that in the gender subject Natalya Vorozhbit stands out as a talented “speaker”, inventing an opus in defence of the Ukrainian women for the thematic conference within the framework of “New Play-2012.” In remarkably topical, ironic manner the playwright briefly and succinctly described all actually existing functions and obligations as well as small number of opportunities for a young Ukrainian and Russian woman. She has a family, a husband with a low salary, children, hell of a work, necessity to earn money and so on. But for that reason, despite a western feminist, she doesn’t complaint about social injustice but comprehensively and gratefully uses its “priorities.” Vorozhbit’s report got a hand – so accurate it was with regard to reality and so witty in form. The women in Vorozhbit’s plays not only long for compassion but do not give rise to it – so harmonic and bright personalities, as a rule, they turn out to be.

Radical experience on mixing of times was “Viy. Docudrama”, liberally interpreting Gogol’s story with a view to modern “strangers”: two swore friends, French tourist and his friend, promising to show to the foreigner the “real Ukrainian village.” Starting the story in the route taxi, filled with women (i. e. witches), Vorozhbit abruptly turning to a phantasmagoric picture of a wedding hell-



The heroines of Vorozhbit’s play
have grown up from the teenage
girl Galka Motalko
in vivid, vital and
true to oneself women.

Photo by Natalya Frolova



bender, during which the strangest and most dramatic events in the French lad's life take place. Viable nature of the Ukrainian folklore is illustrated in "Viy. Docudrama" (the play was ordered by DAH Kiev theatre) by inviting and wild people, who for a "tourist", generally speaking, remained heavily drinking aliens. If Gogol's seminarian Homa Brut faces the deep-chested semi-pagan energy of love and evil, Vorozhbit's French can hardly understand where he is – not because he is highly educated but simply because he is a stranger, from abroad. And both Eros and Thanatos in one – the deceased girl from the Ukrainian village – catches the French by skype in a safe France, where he runs away from the odd, strange chaos. In "Viy" one exquisitely reconstructs the poetics of the living speech where clean-cut way of life is shown through the colourful lexis. The human document, studied by Vorozhbit, is controversial – tender lyrics ends up with drunk aggression and in the severe brutality of the Ukrainian guy there is an open-minded sentimentality. "Viy. "Docudrama" was shown in the Russian theatres: it was staged in Volkov Yaroslavl Drama Theatre by young Saint Petersburg director Semen Serzin, and by the aesthete of Fomenko school Oleg Rybkin – in Pushkin Krasnoyarsk Drama Theatre. Although Vorozhbit does not actualize the classics but writes its own, original story, based on Gogol's cultural myth, but directing, obscurely feeling the danger in a new drama, is reconciled with "Viy" thanks to its Gogol's origin.

For TPAM (Theatre Space of Andrey Moguchy) Festival Vorozhbit together with Moscow director Valeriya Surkova made a short demonstration in an old flat in Saint Petersburg. The story had to be invented by themselves, taking into account real evidences of someone else's unknown life, remaining in the flat sold for architectural bureau. Vorozhbit and Surkova had the most successful experience: they invented a story about autistic teenage girl, who was returned to her flat which had been taken away many years before by the swindlers; with ideal delicacy they fit well into the space still breathing with strange smells, filled with strange things and photos. The Artist of the Formalny Theatre Viktoriya Rotanova, who once played delicate Rosa Vetrova in the famous Moguchy's play "School for Fools", and "teatrdoc" star Aleksey Yudnikov made a perfect pair – eternal victim and "rapist" longing for justice, who needs satisfaction for the good. The suspense of the performance remained in the memory of a few viewers of TPAM, and cooperation of Vorozhbit with Surkova resulted in the work on a part of Alexandrinsky Theatre-2 opening ceremony in Petersburg in spring of 2012.

Not wishing to come to terms with the fact that the theatres of native Ukraine do not notice good modern drama, Vorozhbit together with fellow countrymen Marysya Nikityuk and Andrey May tackled the problem by herself. In Kiev there appeared the parade of the Ukrainian drama – in form of readings one performs plays winning the drama competition. Vorozhbit herself, after study in Moscow "School of Theatre Leadership" (initiative of Elena Kovalskaya in Meyerhold Centre), will hardly give up the activity in this direction – despite her outer delicacy she has a great internal strength. Moreover, she, the one grown up in low-budget country residences of "Lyubimovka" festivals, has an incurable fellowship with regard to young playwrights. Therefore Vorozhbit, working a lot for herself, by all means may work for others as well.

ОТКРЫТИЕ XXIII СЕЗОНА

21
августа
19:00



Московский театр
Новая Опера
им. Е.В. Колобова

ЕВГЕНИЙ

Музыкальная редакция
Евгений КОЛОБОВ
Директор
Евгений САМОЙЛОВ
Режиссер
Сергей АРЦИБАШЕВ
Сценография
Сергей БАРХИН
Костюмы
Элеонора МАКЛАКОВА

П.И. Чайковский
НЕГИН

6+ Лирические сцены
в семи картинах

РЕКЛАМА

Каретный Ряд, 3 (сад Эрмитаж) (495) 694-08-68 www.novayaopera.ru

Ольга Канискина
Фото предоставлены пресс-службой
Оренбургского Драматического театра
им. М. Горького

ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ
ПОЛОЖЕНИЕ ОРЕНБУРГА
НА ГРАНИЦЕ ЕВРОПЫ
И АЗИИ ОПРЕДЕЛИЛО
КОНЦЕПЦИЮ ФЕСТИВАЛЯ
«ГОСТИНЫЙ ДВОР»
КАК ВСТРЕЧУ РАЗНЫХ
КУЛЬТУР, ЯЗЫКОВ
И МИРОВОЗЗРЕНИЙ.



НА ПУТИ К ИСТИНЕ

Фото: Лариса Терехова

Многонациональный Оренбург не устает любоваться коллекцией знаменитых людей, чьи дороги так или иначе прошли через город (причины разные: ссылка, эмиграция, учеба). Здесь Пушкин «не отставал от старухи из Берды», казачки Бунтовой, которая много порассказала ему о Пугачевском бунте. Здесь отбывали ссылку поэты Алексей Плещеев и Тарас Шевченко, а ссыльный композитор Александр Алябьев написал своего знаменитого «Соловья». Здесь учился в летном училище и женился (на оренбурженке Валентине Горячевой) Юрий Гагарин. А Валерий Чкалов здесь не учился и даже никогда не был, но в память о легендарном летчике, чье имя носил этот город с 1938 по 1957 год, на набережной реки Урал установлен шестиметровый памятник. Здесь Мстислав Ростропович впервые вышел на сцену в оркестре под руководством своего отца, а впоследствии, после смерти Леопольда Витольдовича, заменил его на преподавательском поприще в Музыкальном училище, на базе которого позднее будет открыт Оренбургский институт искусств. И каждому имени – свой музей, фестиваль, памятник или литературные чтения. Так что у «Гостиного двора» солидный культурный контекст.



Фото: Лариса Тегельтсова



Фото: Лариса Тегельтсова

Картину главных достижений театрального хозяйства этот фестиваль не предлагает, зато наглядно показывает картину театральной повседневности. В этом году на «Гостинный двор» съехались театры из Москвы, Бугуруслана, Оренбурга, Ростова-на-Дону, Самары и Орска. От жюри и призов здесь решили отказаться, вместо наград – разбор спектакля коллегии театральных критиков (председателем коллегии в этом году стал Алексей Бартошевич) и мастер-классы от ведущих педагогов (в этом году – доцент кафедры сценической речи РУТИ-ГИТИС Ирина Автушенко и организатор международного фестиваля театральных тренингов METHODIKA Юрий Альшиц).

Актеры, режиссеры и критики собирались вместе после каждого спектакля.

Мастер-классы Ирины Автушенко по сценической речи проходили весьма энергично.

Театральный тон в городе задает художественный руководитель Оренбургского театра драмы им. Горького Рифкат Исрафилов. Ученик Марии Иосифовны Кнебель, сокурсник знаменитой тройцы (Борис Морозов, Анатолий Васильев, Иосиф Райхельгауз), стажер Эфроса и Товстоногова, он не мог не поднять уровень театров, которыми руководил. При нем пережил свой золотой век Башкирский театр драмы им. Гафури. Но после конфликта с тогдашним главой Башкортостана Муртазой Рахимовым (вопрошавшем «Когда же башкирский театр освободится от татарина?»), вынужден был начать все сначала – в Оренбурге. Где

И КАЖДОМУ ИМЕНИ – СВОЙ МУЗЕЙ, ФЕСТИВАЛЬ, ПАМЯТНИК ИЛИ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЧТЕНИЯ. ТАК ЧТО У «ГОСТИНОГО ДВОРА» – СОЛИДНЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ.

не только возглавил главный театр города, но и открыл актерский курс в Оренбургском государственном институте искусств «имени отца и сына», как называют его горожане (Мстислава и Леопольда Ростроповичей).

Фестиваль открылся спектаклем Исрафилова «Ричард III» с Олегом Хановым в заглавной роли – этого актера ревниво делят между собой Уфа и Оренбург (в Уфе он возглавляет театр, в Оренбург приезжает играть несколько ролей к режиссеру, с которым прожита целая творческая жизнь).

Среда обитания этого «Ричарда» – кладбище почти случайных артефактов, собранных по всем эпохам: скелет питекантропа – из доисторических времен, связка истлевших книг – от Просвещения, гильотина – от Реакции, проходная – от советских учреждений (неважно – тюрьма это или институт), простреленный осевший «мерседес» – из девяностых, телевизор, транслирующий катастрофы, ноутбук... Зброшенное пространство, где власть валяется под ногами. «Взять ее – моя задача», – похоже, думает этот Ричард. Его ведет вперед дьявольская интуиция, помноженная на личные комплексы (страшная сила!). Надевая на абсолютно здоровое тело доспехи с горбом, Ричард точно становится заложником самого себя: горбатые доспехи сдавят его тело, как убийства – душу, и почти обездвижат его к финалу. Звериное чутье подсказывает Ричарду, что он не встретит сопротивления. Ни у женщин – леди Анне даже нравится его примитивный и грубый напор, королева Елизавета и гер-



Фото: Лариса Терентьева

Алексей Бартошевич и Рифкат Исрафилов.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ТОН В ГОРОДЕ ЗАДАЕТ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ОРЕНБУРГСКОГО ТЕАТРА ДРАМЫ ИМ. ГОРЬКОГО РИФКАТ ИСРАФИЛОВ.

цогиня Йоркская бессильно и почти привычно поносят Ричарда – и он по-своему прав, что не считается с ними, привыкнув к этой брани и перестав обращать на нее внимание. Ни у мужчин – их истине бабья осторожность и разобщенность целей (один ждет в подарок графство, другой боится за сына, третьему греет душу и развеивает сомнения пачка денег за пазухой) окончательно разворачивают Ричарда. Его методы становятся все грубее и примитивнее, пока Ричард не подойдет к крайней черте – убийству малолетних Йорков. На этом рубеже он уже окончательно утратит страх и стыд. Но... оцепенеет от поручения убить детей главный политтехнолог Бекингом (Борис Круглов), чем и подпишет себе смертный приговор, задуманный Ричардом еще тогда, когда Бекингом позволил усомниться в эффективности этого сухорукого менеджера*. Оцепенеет и сам Ричард, когда удостоверится: как бы ни был чудовищен заказ, а желающий выполнить его всегда найдется. Сергей Кунин замечательно играет маленькую роль отморозка Тиррела, готового на любые убийства. С падением Ричарда на сцене остается задым-

ленная пустота. Режиссер признался, что сначала подумывал сделать Тиррела преемником Ричарда и новым хозяином этой выжженной земли, но потом отказался от слишком безнадежного финала и оставил его открытым.

Между отчаянием и надеждой балансирует новый спектакль режиссера «Милые люди» по Шукшину (работа над ним еще продолжается, премьера состоится в сентябре). В спектакль вошли рассказы «Микроскоп», «Сельские жители», «Привет сивому», «Одни», «Бессовестные», «Мой зять украл машину дров», «Степка». И когда в финале вся деревня гуляет, отмечая досрочное освобождение непутевого драчуна Степки, который на самом деле попросту сбежал, не выдержав разлуки с родными, мы видим, что у многих шукшинских чудиков жизнь налаживается. Но воеет воем немая сестра Степки (Лейла Гусейнова) – немая душа народа, что не может ни выразить, ни выкрикнуть своей боли. Для режиссера эти шальные, чудные люди, населяющие рассказы Шукшина, и есть настоящие святые.

Настрой спектаклю задают студенты Рифката Исрафилова (деревенский мир, переплавляющий в песню горечь жизни, – их пением прошит весь спектакль), которые в этом году заканчивают обучение. В афишу фестиваля попали два дипломных спектакля – «Шинель» и «Пышка», раскрывшие многие актерские таланты, но обозначившие проблемы режиссерской работы с новыми текстами. Ставя «Шинель», он выбрал инсценировку драматургов А. Чупина и Е. Шеклова, превративших повесть Гоголя в мелодраму, где аутист Башмачкин (своего рода младший брат князя Мышкина), влюбленный в буквы, становится игрушкой стервозных дам, которых потянуло на свеженькое. Ну, а в «Пышке» (Мопассан, переписанный Василием Сигаревым) режиссер слишком увлекся демонстрацией душевной чернухи.



Фото: Лариса Терентьева

Судя по афише фестиваля, театры тянутся к классике, хотя и по-разному: примерить ее к себе или попробовать дотянуться до неведомого. Так, например, Ростовский театр, потерявший недавно своего руководителя Николая Сорокина, привез «Невидимые миру слезы» – одну из последних работ режиссера, который проделал радикальную и спорную операцию: скрестил Чехова с эстетикой сериалов. Действие происходит на съемочной площадке, где правит бал вульгарная дама-режиссер. Бедного Антона Павловича снимают чохом, 27-ю серию. На поиск полутонов и оттенков времени нет, стаяновцы актерского труда выезжают на чудовищном жиме. В рамках заданной концепции это логично, но Чехова сильно обкрадывает. Оренбургский татарский театр им. Мирхайдара Файзи поставил мольеровские «Плутни Скапена» как веселый, незамысловатый фарс с хэппи-эндом, не вспомнив, что писал этот фарс автор «Мизантропа»

Эдип Хурматуллы Утяшева неумолимо движется к правде своего рождения («Царь Эдип» в постановке Искандера Сакаева).

и «Тартюфа». Зато Башкирский национальный драматический театр им. Гафури попробовал подойти к «Царю Эдипу» Софокла со всей серьезностью. Режиссер Искандер Сакаев, стажировавшийся у Тадаши Сузуки, Алексея Левинского и Теодора Терзопулоса, точно вводит своих актеров в некую сокровищницу мировых театральных идей, техник и стилей, откуда они не могут не выйти иными. Эдип в исполнении замечательного фактурного актера Хурматуллы Утяшева, ведомый загадочным Сфинксом – сексапильной девчонкой (Ирада Фазлаева), соблазнительной, как сама Судьба, неумолимо движется к правде своего рождения, истинным причинам и последствиям своих поступков. И нет ничего страшнее, важнее и неотвратимее, чем этот путь к истине.

*Olga Kaniskina
Photos are provided by press service
of Orenburg Drama Theatre
named after M.Gorky*

THE GEOGRAPHICAL LOCATION
OF ORENBURG ON THE BORDER
OF EUROPE AND ASIA DEFINED
THE CONCEPT OF GOSTINY
DVOR FESTIVAL AS A MEETING
OF DIFFERENT CULTURES,
LANGUAGES AND IDEOLOGIES.

ON THE WAY TO THE TRUTH

Photo by Larisa Terentievna

Multinational Orenburg keeps on enjoying the collection of famous people, whose roads in one way or another have once ran through the city (there are different reasons: exile, emigration, study). Pushkin here “was keeping pace with the old woman from Berda”, Buntovaya Cossack, who told him a lot about Pugachev’s riot. The poets Alexey Pleshcheev and Taras Shevchenko were serving the exile and exiled composer Alexander Alyabyev wrote his famous “Nightingale” here. Yuri Gagarin studied in the flying school and married (to Valentina Goryacheva, native of Orenburg) here. Valery Chkalov have never studied or been here, but in memory of the legendary pilot, whose name the city bore from 1938 to 1957, there is a six-meter monument on the Ural river embankment. Here Mstislav Rostropovich came on the stage for the first time in the orchestra under the supervision of



Photo by Larisa Terentievna

his father, and later, after death of Leopold Vitoldovich, replaced him as a teacher in the Musical School, which formed the basis for Orenburg Institute of Arts. And every name is a museum, festival, monument or dramatic readings. Therefore, Gostiny Dvor has solid cultural context.

The festival does not provide the picture of the main achievements of the theatrical life, but vividly demonstrates the picture of everyday routine. This year Gostiny Dvor Festival’s visitors are theatres from Moscow, Buguruslan, Rostov-on-Don, Samara and Orsk. They decided to refuse from jury and prizes, instead of prizes – discussion of a performance by the board of theatre critics (this year the Chairman of the Board was Alexey Bartoshevich) and master classes from the leading teachers (this year – an associate professor of scenic speech department of RUTIGITIS Irina Avtushenko and organizer of international festival of theatrical training METODIKA Yuri Alshits).

Theatrical tone in the city is set by the art director of Gorky Orenburg Drama Theatre Rifkat Israfilov. A student of Mariya Iosifovna Knebel, fellow student of the famous trinity (Boris Morozov, Anatoly Vasilyev, Josef Raihelgaus), trainee of Efros and Tovstonogov, he could not but to raise the level of theatres he managed. The golden age of Gafuri Bashkir Drama Theatre is connected with his name. However after the conflict with the then Head of Bashkortostan Murtaza Rahimov (asking “When will Bashkir theatre be free from the Tatar?”) he was obliged to start from the very beginning – in Orenburg. There he headed the city theatre and opened acting classes in Orenburg State Institute of Arts “named after the father and son” as the citizens call it (Mstislav and Leopold Rostropovich).

The Festival was opened with Israfilov’s performance “Richard III” with Oleg Khanov playing the leading part – this actor is jealously shared by Ufa and Orenburg (in Ufa he is in charge of the theatre, to Orenburg he comes

The environment of this “Richard” – cemetery of almost accidental artefacts, taken from different epochs.

Alexei Bartoshevich after the performance.

to play several roles with the director, with whom a whole artistic life is spent).

The environment of this “Richard” – a cemetery of almost accidental artefacts, taken from different epochs: pithcanthrope skeleton – from a pre-historical period, a pack of decomposed books – from Renaissance, guillotine – from Reaction, guard desk – from Soviet establishments (no matter if it is a prison or institute), subsided “Mercedes” with bullet holes – from nineties, TV set, broadcasting catastrophes, laptop... Deserted space, where power is under foot. “My task is to take it”, thinks this Richard. He is guided by devilish intuition, multiplied by personal complexes (deadly strength!). Putting the armour with hump on his absolutely healthy body Richard seems to become a hostage of himself: curved armour will compress his body as murders will compress his soul, and will almost immobilize him by the final. Animal instinct tells him that he will not face opposition. As for the women – lady Anna even likes his primitive and rude pressure, Queen Elisabeth and Duchess of York are strengthlessly and almost habitually abusing Richard – and he is right in his own way when he doesn’t consider them, getting used to this abuse and paying no attention to it. As for the men – their truly womanish caution and dissociation of objectives (one waits for a present in form of a country, another is worried about his son, a roll of bills warms the soul and assuages doubts of the third) contribute to the ultimate Richard’s perversion. His methods are getting more barbarous and primitive until Richards comes to an extreme – murder of little Yorks. At this level he has no fear or shame at all. However ... the main political consultant Buckingham (Boris Kruglov) grows numb from the instruction to kill children, thus signing death-warrant, planned by Richard when Buckingham dared to doubt the efficiency of this blundering manager*. Richard grew numb himself when he makes sure that

“Love of people” of the Mayakovskiy Theatre, Moscow overwhelmed the audience.



Photo by Larisa Terentievna

EVERY FAMOUS NAME IS A MUSEUM, FESTIVAL, MONUMENT OR DRAMATIC READINGS. THEREFORE, THE “GOSTINY DVOR” HAS SOLID CULTURAL CONTEXT.

no matter how cruel the order is there is always someone to execute it. Sergey Kunin exceptionally plays a small part of a thug Tyrrel, who is ready for any murder. After Richard’s fall there is haze-covered emptiness on the stage. The director confessed that at first he wanted to make Tyrrel Richard’s successor and a new master of life in this burnt land, but then he rejected extremely hopeless final and left it opened.

A new performance of the director of “Nice People” after Shukshin (the work is still in progress, the premier will take place in September) balances between desperation and hope. The performance includes such stories as “Microscope”, “Rural Dwellers”, “Regards to Sivy”, “Alone”, “Unashamed”, “My son-in-law stole a car of



Photo by Larisa Terentievna



Photo is provided by press service of the theatre named after V. Mayakovskiy

The master classes for the local actors from the leading teachers replaced the awards.

“Dumpling” (Maupassant, rewritten by Vasily Sigarev) the director let himself go into demonstration of soul seamy side.

Judging by the festival playbill, the theatres tend towards classics, although in different ways: fitting it on themselves or trying to reach something unknown. For example Rostov theatre, which has recently lost its manager Nikolay Sorokin, brought “Tears Invisible to the World” – one of the last works of the director, who performed radical and disputable operation: combined Chekhov with aesthetics of TV shows. The scene is laid in the film set, where a vulgar lady director rules the day. Poor Anton Pavlovich is filmed in the block, the 27th episode. There is no time to look for halftones or colours, Stakhanovites of the acting labour are getting out with an enormous press. It is logical within the given concept, but Chekhov is heavily robbed. Mirhaydar Faizy Orendurg Tatar Theatre produced Moliere’s “Scapin’s Deceits” as a cheerful plain farce with the happy end, forgetting that this farce was written by the author of “Misanthrope” and “Tartuffe”. On the other hand Gafuri Bashkir National Drama Theatre tried to approach Sophocles’ “Oedipus the King” in all seriousness. The director Iskander Sakaev, who took practical training from Tadashi Suzuki, Alexey Levinsky and Theodoros Tersopoulos, takes his actors into some treasury of the world theatrical ideas, techniques and styles, which they cannot leave being the same. Oedipus, played by distinguished actor Hurmatulla Utyasheva, guided by mysterious Sphinx – a mysterious girl (Irada Fazlaeva), tempting as the Destiny itself, inevitably moves towards the truth of his birth, true reasons and consequences of his actions. And there is nothing more dreadful, important and inescapable than this way to the truth.

**In one of the new History text-books Stalin was called the efficient manager.*

wood”, “Stepka”. When at the end the whole village is celebrating the early release of a scampish cockerel Stepka, who in fact just escaped being unable to stand the separation from his family, we see that life of many Shukshin’s queer devils is getting better. However, Stepka’s dumb sister (Leyla Guseynova) is yowling – dumb soul of the people cannot express or yell out the pain. For the director these crazy strange people, populating Shukshin’s story, are real saints.

The tone to the performance is given by the students of Rifkat Israfilov (rural world, converting bitterness of life into a song – the singing goes through the whole performance) who graduate this year. The festival’s playbill includes two diploma performances – “Overcoat” and “Dumpling”, which discovered many geniuses for acting and outlined problems of directing of new performances. Producing the “Overcoat” he selected the staging of playwrights A. Chupin and E. Sheklov, who turned Gogol’s novel into a drama, where autistic Bashmachkin (a kind of younger brother of Prince Myshkin) being in love with letters, becomes a toy of bitchy ladies, longing for something new. In the



МОСКОВСКИЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ
ВЛАДИМИРА
МАЯКОВСКОГО

уникальный
режиссерский
менеджмент

Театр МАЯКОВСКОГО

90

ГЕНРИК
ИБСЕН

версия шаши денисовой

экологическая
катастрофа
в двух действиях

**ВРАТ
НАРОДА**



режиссер **НИКИТА КОБЕЛЕВ**

художник **МИХАИЛ КРАМЕНКО**

КОСТЮМЫ **НАТАЛЬИ ВОЙНОВОЙ**

**■ банду
СТОКМАНА
ПОДСУД!**

в спектакле заняты:
игорь костолевский
алексей фатеев
юлия силава
сергей удовик
игорь охлупин
константин константинов
наталья палагушкина
владимир гуськов

16+

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

ИГРА СЛОВ

Ольга Гердт

ЮБИЛЕЙНЫЙ 50-Й ФЕСТИВАЛЬ НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОГО ТЕАТРА В БЕРЛИНЕ THEATERTREFFEN, КАК ВСЕГДА, ПРЕДСТАВИЛ 10 ЛУЧШИХ ИНСЦЕНИРОВОК, СОЗДАННЫХ В ГЕРМАНИИ, АВСТРИИ И ШВЕЙЦАРИИ ЗА ПОСЛЕДНИЙ ГОД. ИЗ НИХ ITI INFO, ТРАДИЦИОННО (СМ. N3 (12) 2012 Г.) ВЫБИРАЕТ ТРИ. НА СЕЙ РАЗ ПО ПРИНЦИПУ ОТНОШЕНИЯ К СЛОВУ.

БАВАРСКИЙ АКЦЕНТ

ЭЛЬФРИДА ЕЛИНЕК
Die Strasse. Die Stadt. Der Überfall/
«Улица. Город. Нападение»
Режиссер Йохан Симонс
Teatr Muenchner Kammerspiele



Фото: Andrea Huber

Пьеса писательницы Эльфриды Елинек, которую она сочинила по просьбе режиссера Йохана Симонса, – о том, чего немюнхенцу не понять. Она навеяна впечатлениями от главной торговой улицы Мюнхена Максимилианштрассе. Здесь шопоголики пытаются утолить свою страсть к обновлению и изменению. Но, как поют в



Фото: Julian Roeder

спектакле, «люди покупают, чтобы стать другими – лучше, элегантнее, но остаются теми, кто они есть». Разгуливающие по сверкающей заснеженной сцене (несколько мешков с кубиками льда рассыпали в начале представления) актеры все первое действие полуодеты, как манекены. Высокие каблуки, белье, платья, меха, сумочка от Луи Виттона, юбочка, которую «так долго искала, но зачем она мне?» – все это мужчины в женском белье и актриса Сандра Хюллер в корсете экспонируют как трофеи бесконечной войны с собственным телом. Но идеал недостижим, и помешанные на шмотках так и ходят полуголыми, словно им не-

В спектакле «Улица. Город. Нападение» помешанные на шмотках так и ходят полуголыми, словно им нечего носить.

оборачивается фокусом. Накладные волосы, усы, неживое – как у «Мози» – лицо без единой морщинки, он срывает и превращается в обычного человека.

БЕРЛИНСКИЙ ДИАЛЕКТ

ГЕРХАРТ ГАУПТМАН
Die Ratten/«Крысы»
Режиссер Карин Хенкель
Teamp Schauspiel Koln.

В мюнхенском спектакле 7 актеров, 5 музыкантов, но только один персонаж – сам текст нобелевского лауреата Эльфриды Елинек, страдающей агорафобией писательницы, которая не выходит из дома, но по части констатации фобий и фантазий жителя мегаполиса, зависающего между телевизором и шопингом, может считаться экспертом. В пьесе Герхарта Гауптмана, написанной за сто лет до пьесы Елинек, та же тема – превращения в другого. Пока один

чего носить. Комедия идентификации во втором действии разрешается неожиданно и трагично. Лед растаял, и сцену похорон «Мози» – мюнхенского культового дизайнера, у которого был свой бутик на Максимилианштрассе и которого нашли задушенным в собственном особняке, играют уже в лужах. Актеры, одетые во все черное, в подземный переход, как в могилу, пытаются затолкать персонажа, как две капли воды похожего на Рудольфа Мозхаммера, «Мози». Актер Бенни Клаессенс (Benny Claessens) выглядит его идеальным двойником, но вдруг «разоблачает» себя как банальную театральную подделку. «Быть другим»



Фото: Klaus Lejebvre



Фото: Klaus Lefebvre

из персонажей – бывший театральный директор спорит с начинающим актером, «как надо играть», с завываниями или правдиво, главная героиня предпринимает попытку реального перевоплощения – из бездетной «путцфрау» в добропорядочную женщину-мать. Вот только остается тем, кем и была. Режиссер Карин Хенкель, показавшая на прошлом Theatertreffen «Макбет», где главную мужскую роль играла актриса Яна Шульц создала еще одного монстра. Падавшая с головы Макбета корона, оказывается в «Крысах» нахлобученной на фрау Йон и тоже «давит» – как реквизит не по размеру. Как количество пролитой крови не сделало Макбета «мужчиной» – так и остался бабой с дрожачими руками, тонким голосом и шаткой походкой – так в «Крысах» купленный за 132 марки чужой ребенок не делает фрау Йон матерью.

«Берлинскую трагикомедию в 5 актах» Карин Хенкель играет, что называется, на языке оригинала. Разговаривает часть персонажей на так называемом «берлинском диалекте», в котором все

«г» превращаются в «я», все «ай» в «эй», а все «з» в «т». Язык крыс – берлинского «дна», деформированный вдвойне, когда на нем говорят с ошибками или акцентом, Гауптман выдал персонажам как паспорт. Никакой перевод этого не отразит. «Не говорите на сцене на языке улицы», – учит актера директор театра, с которым автор, идеолог «натурализма», как мы видим, не соглашается. Эту вековой давности дискуссию режиссер Карин Хенкель поддерживает, прославив спектакль комическими сценками, в одной из которых Отелло взаправду душил Дездемону. Актеры преобладают, перевоплощаясь в других персонажей прямо на сцене. Поменяла пышную юбочку и тапочки на каблук и платье с декольте – и совсем другой человек: была девочка, стала тетенька. Режиссер восхищается простотой театральных метаморфоз и шутит над ней: даже музыканты на случай внезапной подмены сидят у нее наготове в каких-нибудь балетных пачках.

Не меняется только фрау Йон. Простоватое платьишко, сандалики, упря-

мый и перепуганный вид. Ее тело такое же выразительное, как ее напористый «берлинский немецкий», на котором она частит с фанатичным выражением лица человека, который убедит кого угодно в чем угодно, но чтобы только было так, как надо ей. Чуть деревянная и дерганая, она держит настороженную осанку существа, всегда готового к обороне. Всегда в пространстве собственных мыслей и поступков, она структурирует грозящее развалиться под грузом импровизаций действие. И когда собирает всех, вплоть до музыкантов, вокруг коляски с дитем; и когда до красноты лупит себя по щекам, доказывая Паулине, что не пощадит не только ее. Лина Бекман играет личность огромную и деформированную. Ее воля безумна, бескомпромиссность преступна. Не осознающая последствий, она движется, как ледоход, пока не оказывается на полу, в луже искусственной крови, которую выливает ей из ведра прямо на голову кто-то из актеров.



Фото: Tanja Dorendorf

LANGUAGE NO PROBLEM

ДИТЕР РОТ

Murmel Murmel

Режиссер Херберт Фритш

Volksbühne am Rosa Luxemburg Platz, Берлин.

В пьесе *Murmel Murmel* нет текста, хотя очень много слов. Точнее, одного слова, повторенного много тысяч раз, – *Murmel*. Пьесу с таким содержанием на 174-х (!) страницах в 1974 году опубликовал остроумный и невероятный человек Дитер Рот – известный художник-акционист, автор флюксус-перформансов. В 1980-м актер и режиссер Херберт Фритш пообещал Роту инсценировать его однословную пьесу. В 2012-м появился *Murmel*. Еще одно вро-

де бы «герметичное» произведение, но, в отличие от контекстуального спектакля Симонса или манипулирующих акцентами и диалектами «Крыс», открытое для всех. *Language no problem* – значит в программе. И это чистая правда. Визионерский аттракцион, из звука-движения-света-декораций собранная разновидность сценического «флюксус-текста». И в смысле упраздненной иерархии: сесть на шпагат или поймать шляпу, улетающую с головы, – те еще важные события. И в смысле отсутствия смысла вообще. Пляшущие, ползающие, падающие со сцены, будто они куклы, которым не больно (зрители ахают, но под сценой, к счастью, лежат матрасики). Поющие, голосящие, декламирующие на все лады «Мурмель». В одиночку и хором, как комические куплеты и трагические монологи. К финалу уже кажется, ты понимаешь все оттенки этого слова, которое даже звучит по-разному в зависимости от того, быстро или медленно, тихо или громко, с какой интонацией и на какую музыку его произносят. Йохан Симонс, оценивший музыкальность текста Елинек, «играет» его с помощью расположившегося на сцене оркестрика. У Херберта Фритша «Мурмелем» на музыку Инго Гюнтера, «машет» дирижер. 11 актеров – 8 мужчин и три женщины, одетые по моде 1960-х, час двадцать кривляются, поют, танцуют. Как карусель, как безостановочный «мурмель-аттракцион». Дребедень вроде бы полная. Но мастерства и энергии на это театральное «ничто» затрачено не меньше, чем на любое зрелище со смыслом. Актеры, которых движущиеся разноцветные панели а-ля веселенький Мондриан, то сдавливают, то «размазывают» по сцене – демонстрируют ремесло как нечто самоценное. Дискутировать, «как играть», тут некогда. Они просто играют, и, похоже, ту самую «телефонную книжку», которую Фритшу удалось поставить как гомерически смешной, под флюксус стилизованный, перформанс.

PLAY ON WORDS

Olga Gerdt

ANNIVERSARY 50TH FESTIVAL OF GERMAN LANGUAGE THEATRE IN BERLIN THEATERTREFFEN AS USUALLY PRESENTED 10 BEST STAGINGS, PRODUCED IN GERMANY, AUSTRIA AND SWITZERLAND OVER THE RECENT YEARS. AMONG THEM ITI INFO WILL TRADITIONALLY (SEE NO.3 (12) 2012) SELECT THREE. THIS TIME ACCORDING TO A WORD ATTITUDE PRINCIPLE.

BAVARIAN ACCENT

ELFRIEDE JELINEK
Die Strasse. Die Stadt. Der Überfall/
“Street. City. Attack.”
 Directed by Johan Simons
 Muenchner Kammerspiele Theatre

The play of Elfriede Jelinek, which she wrote on request of the director Johan Simons is about things which cannot be understood by a non-Münicher. It is based on impressions from the main shopping street of Munich Maximilianstrasse. Here shopaholics are trying to satisfy their lust for renewal and change. But, as they sing in the play: “People buy to become different – better, more elegant, but remain the same, as they are.” Walking along the sparkling snowy stage (several sacks with ice cubes were scattered before the performance) the actors are semi-dressed, like mannequins, during the whole first act. High heels, underwear, dresses, furs, bags by Louis Vuitton, skirts, which “I



Photo: Julian Roeder



Photo: Julian Roeder

was looking for so long, but why do I need it?” – all of that is exhibited by men in ladies’ underwear and actress Sandra Hüller in the corset as trophies of endless war with own body. But the ideal is unreachable, and those gone on togs are walking

In the show “Street. City. Attack” those gone on togs are walking semi-nude as if they have nothing to wear.

BERLIN DIALECT
 GERHART HAUPTMANN
Die Ratten /”Rats”
 Directed by Karin Henkel
 Schauspiel Koln Theatre

In the Munich performance there are 7 actors, 5 musicians, but only one character – the text of the Nobel laureate Elfriede Jelinek, the writer suffering from cenophobia, who doesn’t leave her apartment, but in terms of description of phobias and fantasies of a metropolis inhabitant watching TV and going shopping can be considered an expert. In Gerhart Hauptmann’s play, written a century before Jelinek’s play, the subject is the same – turning into a different person. While one of the characters – former theatre director argues with the young actor about “how to play”, with howls or truthfully, the lead character tries real reincarnation – from childless Putzfrau into right-minded woman-mother. However she remains who she was. The director Karin

semi-nude as if they have nothing to wear. Identification comedy in the second act is resolved unexpectedly and tragically. The ice melts and the scene of funeral of “Mosi” – Munich cult designer, who had his own boutique in Maximilianstrasse and who was found choked in his mansion, is played in pools. The actors, dressed in all black and going down to the underground walkway as in the grave, are trying to hustle the character, who is as like as two pies to Rudolph Moshammer, “Mosi.” The actor Benny Claessens looks like his ideal twin, but suddenly “exposes” himself as a trivial theatrical fake. “Being a different person” turns out to be a trick. He tears off false hair, moustache, lifeless – as “Mosi’s” – face without a single wrinkle and turns into a normal person.



Photo: K.Laus Lefebvre



Photo: Klaus Lefebvre

Henkel, who in the previous Theatertreffen presented “Macbeth”, where lead male part was played by the actress Yana Schultze, created another monster. The crown falling from the Macbeth’s head in “Rats” is clapped on Frau Jon and also “squeezes” – the property is not to size. As the amount of spilled blood didn’t make Macbeth a “man” – he remained a sissy with trembling hands, thin voice and unsteady pace – in “Rats” a baby purchased by Frau Jon for 132 Deutschemarks does not make her a mother.

“Berlin tragicomedy in 5 acts” is played by Karin Henkel, as the saying goes, in the original language. Several characters speak the so-called “Berlin dialect”, where all “g” turn into “j”, all “ai” into “ei” and all “s” into “t.” Language of rats – Berlin “bottom”, twice as deformed, when pronounced with mistakes or accent, is provided by Hauptmann to the characters as a passport. No translation can reflect that. “Do not speak the street language on the stage” – teaches the actor the theatre director with whom the author, ideologist of “naturalism”, as we can see, does not agree. The director Ka-

rina Henkel supports this century-old discussion, interlaying the performance with comic scenes, where in one of them Othello actually chokes Desdemona. The actors change dresses, turning into other characters right on the stage. Replaced bouffant skirt and slippers by heels and dress with decollete – and different person is here: there was a girl who becomes a lady. The director admires the simplicity of theatrical metamorphosis and makes fun of it: even musicians in case of sudden substitution are sitting on the alert in some ballet skirts.

Only Frau Jon remains the same. Ordinary dress, sandals, a stubborn and frightened look. Her body is as expressive as her aggressive “Berlin German”, spoken by her with fanatic facial expression of a person who can persuade anybody in anything so that it would be as she wants. A little bonehead and jumpy, with alert bearing of a creature always ready for defence. Always in her own thoughts and deeds, she structures the action which is under the threat of destruction under the weight of improvisation. And when she gathers everybody, including musicians, around

the baby buggy; and when she slaps herself against the cheeks until they go red, proving to Paulina that she will not spare her or anyone else. Lina Beckmann plays a huge and deformed personality. Her will is insane, ultimatism is criminal. Without being aware of consequences she moves as ice drift, until she finds herself on the floor, in a pool of artificial blood, which one of the actors pours from the bucket straight on her head.

LANGUAGE NO PROBLEM

DIETER ROTH

Murmel Murmel

Directed by Herbert Fritsch

Volksbuehne am Rosa Luxemburg Platz, Berlin.

In *Murmel Murmel* play there is no text, although there are a lot of words. More precisely, one word, repeated for many thousands of times – “Murmel.” A play with such content in 174 (!) pages was published in 1974 by a witty and incredible man Dieter Roth – famous artist-actionist, author of fluxus performances. In 1980 the actor and director Herbert Fritsch promised to Roth to stage his single-word play. In 2012 “Murmel” appeared. One more, seemingly “airproof” work, but, unlike contextual performance of Simons or “Rats” manipulating with accents and dialects, is open for everybody. “Language no problem” – states the programme. And this is plain truth. Visionary attraction, a type of scenic “fluxus-text” made up of sound, motion, light, decorations. And in terms of hierarchy: stretching out or catching the hat, falling from the head – hardly important events. And in terms of absence of meaning at all. Dancing, crawling, falling from the stage like dolls who do not feel pain (the audience groans, but, luckily, there are mattresses under the stage). Singing, howling,

declaiming “Murmel” in any possible manner. Alone and in chorus, both comic couplets and tragic monologues. At the end it seems that you understand all colours of this word, which even sounds in different ways when pronounced quickly or slowly, quietly or aloud, with certain intonation and music. Johan Simons, evaluating musicality of Jelinek’s text, “plays” it with the help of orchestra located on the stage. By Herbert Fritsch “Murmel” to the music of Ingo Gunther is “waved” by the conductor. 11 actors – 8 men and three women dressed according to the fashion of 1960s are grimacing, singing and dancing for one hour and twenty minutes. Like a merry-go-round, like a non-stop “murmel-attraction.” It looks like a complete trash. But one spent on this theatrical “nothing” not less skills and energy than on any other meaningful performance. The actors, which are first squeezed, then “smashed” all over the stage by moving colourful panels a la cheerful Mondrian – demonstrate the craft as something inherently worthy. There is no time to argue about “how to play.” They just play and, it seems, exactly the same “telephone book” which Fritsch managed to stage as Homerically funny, fluxus-styled performance.



Photo: Thomas Aurin



Photo: Thomas Aurin



ПРОПИСАН СМЕХ

Ольга Фукс
Фото предоставлены благотворительной организацией «Доктор-клоун»

ОНИ РАСКРАШИВАЮТ БЕЛИЗНУ БОЛЬНИЧНЫХ СТЕН ЯРКИМИ КРАСКАМИ СВОИХ НОСОВ И ПАРИКОВ. ОНИ ПОДМЕШИВАЮТ СЛАДКУЮ РАДОСТЬ В ГОРЕЧЬ БОЛИ И НЕИЗВЕСТНОСТИ — И ЖИЗНЬ СТАНОВИТСЯ ПОЧТИ СНОСНОЙ. ЛЮДИ В БЕЛЫХ ХАЛАТАХ, НО С КРАСНЫМИ НОСАМИ — БОЛЬНИЧНЫЕ КЛОУНЫ.



В прошлом году в Израиле состоялась Международная конференция больничных клоунов. Звучит как оксюморон, но размах этого почти двадцатилетнего движения стал очевиден: Европа, Америка, Австралия, Новая Зеландия. Есть страны, где больничной клоунаде учат в университетах, а детские хирурги вместе с маской надевают носы. Собрана серьезная статистика: лечение детей с одинаковым диагнозом, возрастом и показателями проходит легче и быстрее, если к делу подключились клоуны. В конце концов, есть страны, где клоунов можно встретить уже не только в детских больницах, но и в домах престарелых и даже в тюрьмах. Но для нас это пока — другая цивилизация.

Россия — хотелось бы в это верить — стремительно догоняет мир в области больничной клоунады, несмотря на вечное отсутствие денег, россыпь запретительных законов и косное мышление многих людей. Сегодня в России действуют две клоунские команды — «Доктор-клоун» и «Больничные клоуны». На всех маленьких пациентов их, понятное дело, не хватает. Но в самых «сложных» больницах — РДКБ, НИИ онкологии им. Блохина, Морозовской больнице, НИИ нейрохирургии им. Бурденко, Детском хосписе при НПЦ Солнцево, Институте детской гематологии и трансплантологии им. Горбачевой, знаменитой 31-й больнице Санкт-Петербурга и многих других — клоунаду прописывают практически всем. За столицами потянулись и другие города, особенно те, где есть онкоцентры, — Казань, Орел, Ростов. Точечные десанты, обученные на мастер-классах и в школах клоунов, высажива-

Максим Матвеев, актер МХТ им. Чехова, совершает клоунский обход.

СОБРАНА СЕРЬЕЗНАЯ СТАТИСТИКА: ЛЕЧЕНИЕ ДЕТЕЙ С ОДИНАКОВЫМ ДИАГНОЗОМ, ВОЗРАСТОМ И ПОКАЗАТЕЛЯМИ ПРОХОДИТ ЛЕГЧЕ И БЫСТРЕЕ, ЕСЛИ К ДЕЛУ ПОДКЛЮЧИЛИСЬ КЛОУНЫ.

ются в Томске, Астрахани, Кривом Роге, Кемерово, Южно-Сахалинске, Хабаровске, Иванове, Пскове, Екатеринбурге, Чебоксарах и других городах.

«Доктор-клоун» работает исключительно на волонтерском энтузиазме. «Больничные клоуны» изыскали возможность платить своим сотрудникам зарплату, сопоставимую с минимальной зарплатой в театре, а каждый выход клоунской пары оценивает врач в особом журнале. Этим летом и та, и другая команда проводят отбор и занятия в своих школах.

Больничная клоунада — профессиональный «интернационал» (каких толь-



Фото: В. Вяткина

ко дипломов, вплоть до самых престижных, нет у клоунских докторов). Казалось бы, ближе всего к этой профессии находятся актеры, которых немало в команде клоунов. Правда, вместо четвертой стены – больничная сетка с единственным зрителем, больным ребенком. Вместо режиссуры – сплошная импровизация, с учетом его диагноза и настроения, и никакой нос и парик не прикроют тебя, настоящего. А вместо славы – улучшенные анализы или болезненная процедура, которую он смог перенести, потому что отвлекся на клоуна.

О своей параллельной (а может быть, и главной) – клоунской – жизни рассказывает доктор Янка, актриса Театра Олега Табакова Яна Сексте, учредитель «Доктора-клоуна» и «крестная мама» аналогичной организации в родной Риге:

– Мы с Максимом Матвеевым (актер МХТ) уже года два работали волонтерами в фонде «Подари жизнь». Однажды нам позвонили: в клинике Бурденко девочка в тяжелой депрессии, трахеостома, ни с кем не общается, завтра идете к ней клоунами. Мы стали было отказываться, но на следующее утро поехали и купили какие-то чудовищные костюмы, носы... Инна восьми лет сначала даже голову к нам не повернула. А через два часа ходила за нами, фотографировалась, тащила других детей, потому что говорить не могла. Невозможно объяснить, почему это работает. Но нас стали звать на дни рождения и праздники. Потом возникла идея создать школу.

Развлечь ребенка может аниматор или фокусник. У «Больничных клоунов» другая философия – мы ходим в белых халатах, мы неотъемлемая часть больницы, мы тоже «доктора», но с другим знаком – с плюсом. Иногда, правда, халаты приходится снимать, когда ребенку только-только поставлен страшный диагноз, да к тому же он чувствует состояние убитой горем мамы – и при виде белого халата просто криком кричит.

Наша задача – поменять образ больницы. Для ребенка врач зачастую агрессив-



Вместо режиссуры у больничных клоунов – сплошная импровизация.

вен, а у врача нет сил еще и играть с ребенком – выжил бы. За рубежом есть врачи, которые даже оперируют с носами. Но наши еще к этому не готовы. Пять лет назад и на нас смотрели скептически – здесь, дескать, больница, а не сумасшедший дом. Сейчас уже усиленно приглашают при самых тяжелых случаях. Глядишь, пройдет пять лет – и носы наденут.

Мы не лезем в лечение, и даже определение «арт-терапия» к нам не подходит. Это совершенно другой уровень. В Хайфе, в университете, открыли кафедру больничной клоунады. Я бы поехала на стажировку, но иврит не знаю. К ребенку приходит врач, психолог и клоун. Врач называет методы решения, психолог предупреждает о том, какие могут возникнуть проблемы у данного ребенка, а клоун при-



нимает решение, как провести лечение без психологических травм.

Иногда ребенку нужно на ком-то сорваться, наорать, доказать самому себе, что и он может быть хозяином ситуации. На врача нельзя, на маму тоже, а

клоун подойдет. Однажды мы пришли в послеоперационную, а девочка, увидев нас, заплакала. «Отлично, – прошептал реаниматолог, – пусть плачет, ей надо продышаться. Не могли бы вы ее еще как-нибудь обидеть?» И такое бывает.

Дима Рогачев оставил след в моей жизни. Есть такие яркие дети, звезды, их все знают и все любят. В один из первых моих приездов в больницу он кинулся на Катю Чистякову (нынешний директор фонда «Подари жизнь») с криком: «Мы с тобой одной крови, ты и я, – мне сегодня твою кровь перелили!» А через несколько лет такой же крик я услышала в свой адрес. От другого Димы. От МОЕГО Димы...

По кодексу волонтера нельзя сближаться с пациентами. Происходит выгорание, если с ними что-то случается. Психологи все время нам говорят: «Это не ваши дети, не ваши семьи». Клоун приходит улыбаться и только улыбаться. Думать не о том, кто только что ушел, а о том, кому надо помогать сейчас. Я здесь для того, чтобы сесть мимо

стула, смешно удариться, надуть шарик. Ребенка я не воскрешу и не вылеку. А страдать можно и за пределами больницы. Но это я сейчас такая умная. А тогда Дима, чудесный Дима, просто выбрал меня. Почему-то эти дети нас иногда выбирают.

Вся больница знала о нашей дружбе. Когда Дима ушел, мне позвонил наш психолог Саша. Я ему сказала, что догадываюсь о причине его звонка и со мной все в порядке. «Яна, это я решаю, в порядке вы

или нет. Или вы приходите ко мне на беседу, или я даю распоряжение охране вас не пускать». Он долго рассказывал, что мы даже не представляем, как много значим для детей, а врачи не успевают нам это сказать. «А с вами, Яна, будет



ИЗ ЦИРКА РЕБЕНОК
МОЖЕТ МАМУ
УВЕСТИ, ЕСЛИ ЕМУ НЕ
ПОНРАВИЛСЯ КЛОУН. А
ЗДЕСЬ МЫ ВРЫВАЕМСЯ В
ЗАКРЫТЫЙ МИР РЕБЕНКА,
МИР, КОТОРЫЙ НЕ ОН
ВЫБРАЛ, НО ДЕТЬСЯ ЕМУ
ОТСЮДА НЕКУДА.

так: либо вы сейчас поедете в больницу, а через два-три выхода больше не вернетесь туда. Либо уйдете из клоунады на полгода-год, а потом вернетесь и поможете еще очень многим». Помню, я поехала к больнице, просидела час в машине и повернула обратно. Полгода приходила туда только как волонтер, ну а потом снова достала клоунский нос. Иду с носом, вижу Сашу, и он кивает – молодец, справилась.

Наш педагог Паша Михайлов-Заворотинский (работал у «Семьянюков», у «Лицедеев», сейчас в «Цирке дю Солей») уверен, что хорошие клоуны из актеров вообще не получают. Актерская братия обижается. На самом деле у нас актеров и не актеров пополам. Есть доктор наук – доктор Мозг, – на его основной работе никто и не догадывается, чем он занимается. Дети валяются от смеха, когда он серьезно вещает им о какой-нибудь социологической теории. Есть экономисты, журналисты. Пять лет назад мы брали всех, кто пришел. Теперь можем отбирать. Понятно, что к нам приходят априори порядочные, неравнодушные люди,

но это не значит, что они обязательно хорошие клоуны. Из цирка ребенок может маму увести, если ему не понравился клоун. А здесь мы врываемся в закрытый мир ребенка, мир, который не он выбрал, но деться ему отсюда некуда.

В больнице же есть миллион поводов для помощи. Съездить закупить «доместос» – лучшее средство в борьбе с грибковой инфекцией. Встретить в пять утра пациента из другого города и посадить его на самолет за границу. Отвезти анализы. Помыть отделение. Порисовать с детьми.

Мне кажется, я занимаюсь больницы клоунадой 25 часов в сутки. Последние полгода пытаемся перерегистрироваться из НКО в фонд, так легче получать пожертвования. Мы работаем бесплатно, но все равно нужны деньги на мастер-классы и школы. Хотя статус иностранного агента нам все равно угрожает, у нас два иностранных гражданина: я (Латвия) и экономист Иван Тутунов (Франция). Да еще и мастер-классы крупнейшей французской компании Le rigé medical (конкурс туда такой, что ни один театральный институт рядом не стоял) проводили на французские деньги.

Я с ужасом думаю о реестре волонтерских организаций, который обернется написанием каких-то бесконечных отчетов. Самое обидное, что последнее время наши волонтеры научились потрясающей самоорганизации. Появились люди, которым безоговорочно доверяют. Если доктор Лиза Глинка собирает вещи для жителей Крымска, я спокойно везу ей полную машину, не зная ее лично. Последнее время зрители дарят мне цветы, а в них вложены деньги «для детей» – повод для моего волонтерского тщеславия, если таковое бывает.

Сестра мне говорит – ты, наверное, стала циничнее. Нет, не стала. Просто я теперь точно знаю – плюс, который мы привносим, гораздо сильнее минуса, который мы получаем, если кто-то из детей уходит.



LAUGH IS PRESCRIBED

Olga Foux

Photos are provided by "Doctor-Clown" charitable organization

THEY PAINT THE WHITENESS OF HOSPITAL WALLS, DRIVING PEOPLE CRAZY, WITH BRIGHT PAINTS OF THEIR NOSES AND WIGS. THEY ADD SWEET JOY INTO THE GRIEF OF INJECTIONS, SURGERIES, PAIN AND UNCERTAINTY. THEY REMIND THAT THERE IS NORMAL LIFE OUTSIDE THE HOSPITAL WALLS.

Photo by Masha Shipilova

Last year in Israel there was an International conference of hospital clowns. It sounds like oxymoron but the extent of almost twenty-year-old movement becomes obvious: Europe, America, Australia, New Zealand. There are countries, where hospital clownery is a university discipline and child surgeons put on noses together with the masks. The statistics is more than serious: treatment of children with similar diagnoses, age and characteristics is easier and faster, if clowns are involved. After all there are countries, where clowns can be met not only in children's hospitals but in rest homes and even in prisons. But for us it is another civilisation for now.

Clowns' task is to change the hospital image.

Russia – one would like to believe – is promptly catching up with the world in the field of hospital clownery, despite everlasting lack of money, a variety of prohibiting laws and sluggish thinking of many people. Today in Russia there are two clown teams – “Doctor-Clown” and “Hospital Clowns.” By all means they are not enough for all small patients. However in the most “sever” hospitals – RDKB, Blokhin R&D Establishment for Oncology, Morozovskaya Hospital, Burdenko R&D Establishment for Neurosurgery, Children’s Hospice of Solntsevo Scientific and Production Centre, Gorbacheva Institute of Children’s Haematology and Transplantology, famous 31st Hospital in Saint Petersburg and many others – clownery is prescribed almost to everybody. The capitals are followed by other cities, especially those with oncologic centres – Kazan, Orel, Rostov. Pinpoint landing troops trained in master-classes and in clown schools, are landing in Tomsk, Astrakhan, Krivoy Rog, Kemerovo, Yuzhno-Sakhalinsk, Khabarovsk, Ivanovo, Pskov, Yekaterinburg, Cheboksary and other cities.

“Doctor-Clown” works purely on volunteer enthusiasm. “Hospital Clowns” found the possibility to pay salary to their employees, comparable with minimum salary in the theatre, and every appearance of a clown couple is evaluated by the doctor in a special log. This summer both teams perform selecting and training in their schools.

Hospital clownery – professional “International” (clown doctors have various diplomas, including the most prestigious ones). It would seem that actors, and there are many of them in the clown team, are as close to the profession as possible. But instead of the fourth wall – hospital net with the only spectator, a sick child. Instead of directing – mere improvisation taking into account the diagnosis and moods, and no nose or wig may hide a real you. And instead of fame – better analysis or a painful



THE STATISTICS IS MORE THAN SERIOUS: TREATMENT OF CHILDREN WITH SIMILAR DIAGNOSES, AGE AND CHARACTERISTICS IS EASIER AND FASTER, IF CLOWNS ARE INVOLVED.

procedure which a child could bear because of the clown.

The parallel life (and, may be, the main one) – clown life – is described by the Doctor Yanka, the actress of Oleg Tabakov Theatre Yana Sekste, founder of “Doctor-Clown” and “godmother” of a similar organization in Riga:

– Together with Maxim Matveev (the actor of Moscow Art Theatre) we have been working as volunteers for the “Gift of Life” fund for two years. Once we got a phone call: in Burdenko clinic a girl is in the severe depression, tracheostoma, doesn’t want to talk to anybody, you go

there tomorrow as clowns. At first we refused, but the following morning we went to buy some awful costumes, noses... Inna, an eight-year old girl, didn’t even turn her head to us at first. And two hours later she was following us, making photos, bringing other children as she couldn’t talk. It is impossible to explain why this works. However they began to invite us to birthdays and holidays. That is why it occurred to us to open a school.

A child can be entertained by an animator and illusionist. Hospital clowns have different philosophy – we walk in white gowns, we are an integral part of the hospital, we are also “doctors”, but with a different sign – with plus sign. Sometimes, however, we have to take off the gowns, when the terrible diagnosis is just made and the child feels the condition of a heart-broken mother and starts screaming at the sight of the white gown.

Our task is to change the hospital image. A doctor for a child is often aggressive, and does not have strength to play with a child – just to keep him or her alive. Abroad

there are doctors, who even make surgeries with the noses on. But our doctors are not ready for that yet. Five years ago they looked at us sceptically as well – it is a hospital but not a lunatic asylum. Now they invite us in the most severe cases. Maybe in five years they will put on the noses.

We do not get into the treatment and even an art-therapy term is not about us. This is absolutely another level. In Haifa, at the university, they opened a clownery department. I would take training, but I don’t know Hebrew. A child is visited by a doctor, psychologist and clown. The doctor determines treatment methods, psychologist warns about the problems a child may have, and clown makes decision on how to carry out the treatment without psychological traumas.

Sometimes a child needs to fly off the handle, shout, prove to oneself that he or she can be a master of the situation. But you cannot do it with a doctor, mother, however a clown is a perfect match. Once we came to the recovery room, and the girl burst into tears



when she saw us. “Excellent – whispered the resuscitator – let her cry, she needs to flush the lungs with air. Could you offend her in any other way?” Such things happen.

– Dima Rogachev left an imprint in my life. There are such bright children, stars, who are known and loved by everybody. In one of my first visits to the hospital he flung to Katya Chistyakova (current Director of “Gift of Life” fund) shouting “We are one blood, you and I – today they transfused me your blood!” Several years later I heard the same shout addressed to me. From another Dima. From MY Dima...

According to the volunteer code one cannot become friends with the patients. You burn down if something happens to a child. Psychologists keep on telling us: “They are not your children, not your families.” A clown comes to smile and only to smile. Do not think about those who passed away but about those who need your help now. I am here to miss the chair, to strike against something in a funny manner, inflate a balloon. I cannot revive or cure a child. You can suffer outside the hospital. But it is now I am so clever. And at that time Dima, wonderful Dima, just chose me. For some reason these children choose us sometime.

All hospital knew about our friendship. When Dima left, our psychologist Sasha called me. I told him that I knew the reason of his call and that I was fine. “Yana, it is me who decides if you are fine or not. Either you come to talk to me or I order not to let you to the hospital.” He was telling me for a long time that we could not even imagine how much we meant to children and doctors didn’t have time to tell us about that. “And that what is going to happen with you Yana: either you go to the hospital and will never come back there after two or three visits. Either you leave the clownery for a



half year or a year, and then come back and help many children.” I remember driving to the hospital, sitting in a car for half and hour and turning back. For half a year I was coming there as a volunteer and then took my clown nose again. I walk with my

A CHILD CAN TAKE THE MOTHER FROM THE CIRCUS IF THE CLOWN IS BAD. AND HERE WE BREAK IN THE CLOSED CHILD’S WORLD, WHICH HE OR SHE DOESN’T SELECT BUT HAS NO WAY OUT.

nose on, see Sasha and he nods – good for you, well done.

Our teacher Pasha Mikhailov-Zavorotinsky (worked for “Semyanyuky”, “Licedey” and now working in Cirque du Soleil) is sure that it is impossible to make a good clown from an actor. Acting fraternity feels aggravated. In fact we have half actors and half non-actors. There is a Doctor of Science – Doctor Brain – nobody at his primary employment knows what he does. The children are rolling in the aisle when he seriously tells them about any so-

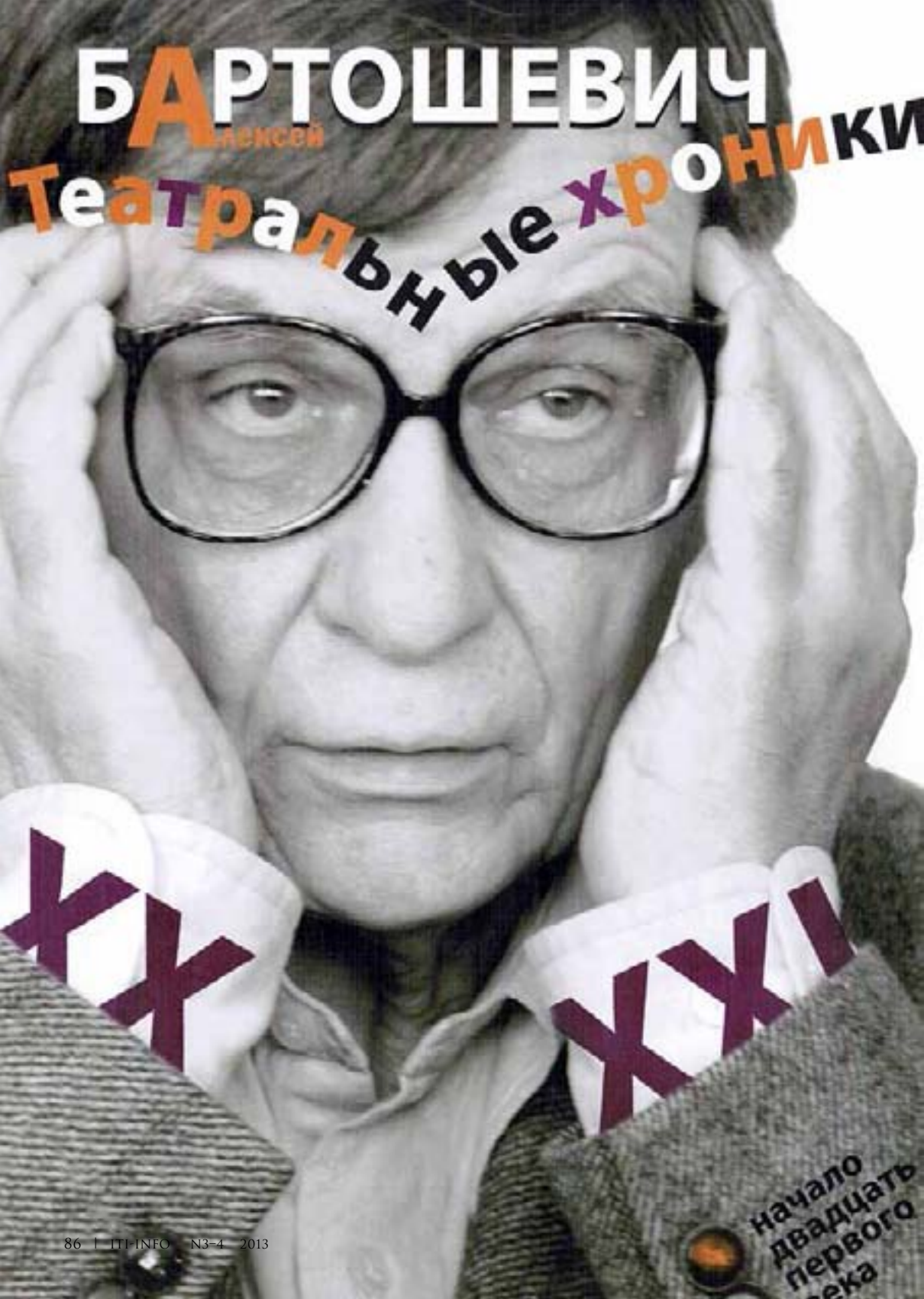
ciological theory. There are economists, journalists. Five years ago we took everybody who came to us. Now we may select. It is clear that a priory decent, partial people come to us, but it doesn’t mean that they are good clowns. A child can take the mother from the circus if the clown is bad. And here we break in the closed child’s world, which he or she doesn’t select but has no way out.

In the hospital there are millions of reasons for help. To go and buy “Domestos” – the best agent to fight with fungal infection. To meet a patient from the other city at five in the morning and put him or her on the plane to fly abroad. To take analysis. To wash the ward. To draw with the children.

It seems that I do the hospital clownery for 25 hours. For the last six months we have been trying to re-register from non-commercial organization into fund as it is easier to get donations. We work for free, but still we need money for master-classes and schools. Although the status of a foreign agent does threaten us, we have two foreigners: me (Latvia) and economist Ivan Titunov (France). Not to mention the master-classes by the largest French company “Le rire medican” (the enrolment competition is so high that no theatre institute is somewhere near to that) arranged for French money.

I am thinking in terror about the register of volunteer organizations which will require preparation of an endless number of reports. And the saddest thing is that recently our volunteers learned an outstanding self-organization. There are people who are unconditionally trusted. If Doctor Liza Glinka collects things for Crymsk residents I bring a full car of those to her without knowing her personally. Lately the spectators give me flowers with money “for children” put in the bouquets – a reason for my volunteer vanity, if it exists.

My sister tells me that I’ve become a little more cynical. No, I haven’t. I just know now for sure – the plus we bring in, is much stronger than minus we get if some child passes away.



ПРОМЫТОЕ ЗЕРКАЛО

Ольга Фукс

ИЗДАТЕЛЬСТВО «АРТИСТ. РЕЖИССЕР. ТЕАТР» ВЫПУСТИЛО КНИГУ АЛЕКСЕЯ БАРТОШЕВИЧА «ТЕАТРАЛЬНЫЕ ХРОНИКИ», КОТОРУЮ СМЕЛО МОЖНО НАЗВАТЬ НАЧАЛОМ ЛЕТОПИСИ ТЕАТРА XXI ВЕКА, ПУГАЮЩЕГО СОВРЕМЕННОК СВОЕЙ НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬЮ И ОБОСТРЕНИЕМ ЗАСТАРЕЛЫХ, КАЗАЛОСЬ БЫ ДАВНО ВЫЛЕЧЕННЫХ БОЛЕЗНЕЙ. ТЕАТР, КАК ЕМУ И ПОЛОЖЕНО, ОСТАЕТСЯ ЗЕРКАЛОМ ПЕРЕД ЛИЦОМ ЭПОХИ — НО В РУКАХ БАРТОШЕВИЧА ЭТО ЗЕРКАЛО ТОЧНО ПРОМЫТО ЛЮБОВЬЮ И ЯСНОСТЬЮ.

А еще живой памятью о театре XX века, который Алексей Вадимович наблюдал примерно с середины столетия: его, маленького внука Василия Качалова, не с кем было оставить, с малых лет он рос за кулисами главного театра страны. В этом театре доживающие свой век шедевры Станиславского («Горячее сердце») и Немировича-Данченко («Три сестры») соседствовали с позорными агитками, вроде «Зеленой улицы» или «Ильи Головина». В школе по соседству, где учился Бартошевич, могли избить

«безродных космополитов», а могли сорвать уроки и всем классом ринуться в филиал МХАТа, чтобы поддержать на прогоне будущий «Современник». Время давало очень четкие критерии, что такое хорошо и что такое плохо. Они остались в оценках великого Барта (так зовет нашего ведущего шекспироведа театральный мир) и по сию пору. Читающие эту книгу практики театра должны испытывать ощущения, точно от контрастного душа. В его суждениях отповедь уравнивается серьезным комплиментом, восторг оттеняется сомнением. И каждый раз Бартошевич не устает подчеркивать, что это не более чем его личная оценка, а вовсе не истина в последней инстанции.

Любимые словечки Алексея Вадимовича — «хотя», «впрочем», «и вместе с тем»... Для него это не просто вводные слова, а знак необходимой сложности бытия (в пик его же, бытия, невыносимой легкости), свидетельство изменчивости, текучести жизни и театра. Ее незавершенности, нескончаемости. Недаром его любимые спектакли — не те, что поражают воображение изощренностью метафор и клиповой плотностью ритмов (которым, он, впрочем, с удовольствием отдает должное), а те, где удастся рассказать историю человеческих взаимоотношений и проследить эволюцию образов.

Книга родилась из бесед Алексея Бартошевича с театральным критиком Екатериной Дмитриевской, у них, несмотря на некоторую разницу в возрасте, общая родина-время. Беседы велись в течение последних двенадцати лет: поводом служили, как правило, фестивали или впечатления Алексея Бартошевича от поездок в его любимую



«Небеса в этом спектакле не пусты, в небесах сидит крестьянский Боженька в тулупе и в валенках и с веселым милосердием, и с забавной снисходительностью смотрит на землю». («Времена года», Театр Meno Fortas)

Я ВИДЕЛ (МНЕ БЫЛО ШЕСТЬ ЛЕТ), КАК, ВСТРЕТИВ НА УЛИЦЕ ВАСИЛИЯ ИВАНОВИЧА КАЧАЛОВА, ЛЮДИ КЛАНЯЛИСЬ ТОМУ, КТО САМИМ СВОИМ СУЩЕСТВОВАНИЕМ ДОКАЗЫВАЛ, ЧТО НЕ ВСЕ ЕЩЕ ИССОХЛО В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И РУССКОЙ ЖИЗНИ.

Англию или Францию. Но, оттолкнувшись от формального повода, собеседник Дмитриевской легко мигрирует: в воспоминания, в историю театра, впечатления от театральной архитектуры, от художественной выставки, чтобы вернуться к разговору о современном спектакле, обогащенному этими подпитками.

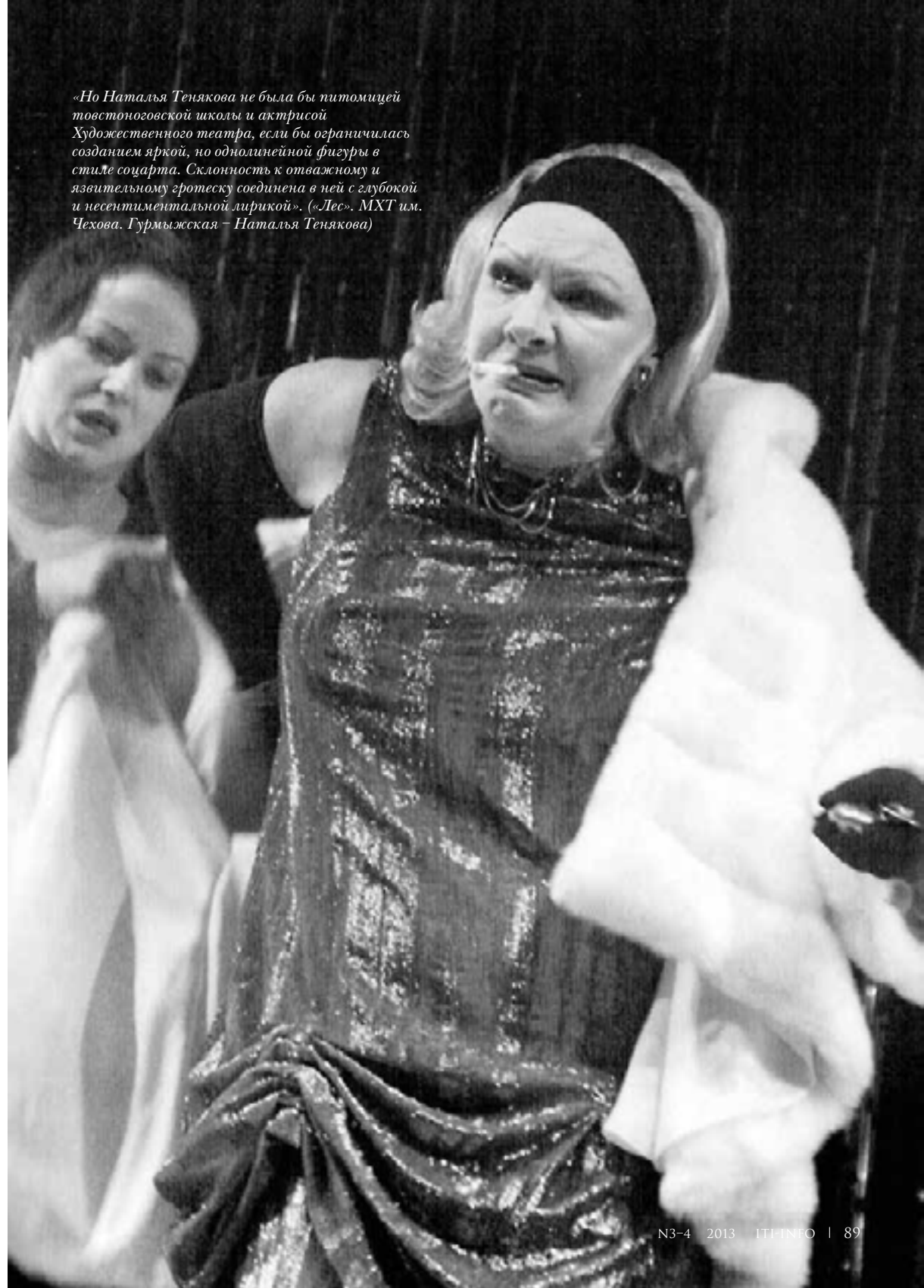
С постоянством влюбленного он возвращается к дорогим ему спектаклям, которые спешит пересмотреть

при первой возможности, – ему интересно, как меняет их воздух времени и как меняется его собственное восприятие. Со скрупулезной честностью ученого он возвращается к персонажам, которые вызывают у него стойкое неприятие, если хоть раз почувствовал у них искру таланта.

Дважды за книгу – в начале и в конце – интервьюер предлагает своему визави игру: составить программу идеального виртуального фестиваля без оглядок на время, деньги, формат события и прочие условности. Это виртуальное «продюсирование» становится увлекательным пособием по истории новейшего театра, названного реестром театральных радостей. И, точно поддразнивая своих юных коллег и студентов, великий Барт предлагает им лет эдак через пятьдесят составить следующий реестр радостей и подивиться тому, как много (он уверен в этом) их наберется за целую жизнь. Этот жизнерадостный вызов мы просто обязаны принять.

Книгу можно приобрести в магазине «Театральные книги» (Страстной б-р, 10)

«Но Наталья Тенякова не была бы питомицей товстоноговской школы и актрисой Художественного театра, если бы ограничилась созданием яркой, но однолинейной фигуры в стиле соцарта. Склонность к отважному и язвительному гротеску соединена в ней с глубокой и несентиментальной лирикой». («Лес». МХТ им. Чехова. Гурмыжская – Наталья Тенякова)



WASHED MIRROR

Olga Foux

“ARTIST. DIRECTOR. THEATRE” PUBLISHING HOUSE PUBLISHED A BOOK OF ALEKSEY BARTOSHEVICH “THEATRICAL CHRONICLES” WHICH CAN EASILY BE CALLED THE BEGINNING OF CHRONICLE OF XXI CENTURY THEATRE, FRIGHTENING THE CONTEMPORARIES WITH ITS UNCERTAINTY AND AGGRAVATION OF THE INVETERATE, SEEMINGLY CURED, ILLNESSES. THE THEATRE STILL REMAINS, AS IT SHOULD BE, A MIRROR IN FRONT OF THE EPOCH FACE — BUT IN BARTOSHEVICH’S HANDS THIS MIRROR IS ACCURATELY WASHED WITH LOVE AND CLARITY.

And, by all means, with the living memory about the theatre of XX century, which Aleksey Vadimovich observed approximately from the middle of the century: there was nobody to look after him and from a boy he, the grandson of Vasilii Kachalov, grew behind the scene of the main theatre in the country. In this theatre the masterpieces of Stanislavsky (“An Ardent Heart”) and Nemirovich-Danchenko (“Three Sisters”) living out their remaining days were side by side with shameful agitprops

“Green Street” or “Ilya Golovin.” In the school next door, where Bartoshevich studied, one could beat “rootless cosmopolitans” or upset a lesson and the whole class could go to MHAT affiliate to support future “Sovremennik.” The time provided very accurate criteria as for what is good and what is bad. They still remain in the evaluations of the Great Bart (that’s how the theatrical world calls our leading Shakespearian). When reading the book our theatre practitioners should have a feeling just like after a cold shower. In his judgements the rebuke is balanced by serious complement, the excitement



Barinov's oil painting in the spirit of Surikov matches tough graphics of Ginkas and Barkhin («Rothschild's Violin». MTYuZ. Yakov Ivanov – Valery Barinov).

“In the culmination of the Et Cetera performance all of a sudden God's explosion, a burst of thunder sounds from above.” (“The Tempest.” Et Cetera. Prospero – Alexander Kabyagin)



"In 'Macbeth' there is a lot of invention, fantasy; young people-actors are about dying on the stage from the joy of acting." ("Macbeth". Sakha Theater named after P. A. Oiyunsky. Macbeth – Petr Basnayeu)

I WATCHED (I WAS SIX YEARS OLD THEN) HOW HAVING MET VASSILY IVANOVICH KACHALOV IN THE STREET, PEOPLE BOWED DOWN BEFORE THE ONE WHO PROVED BY HIS WHOLE BEING THAT NOT EVERYTHING HAD DRIED UP IN RUSSIAN CULTURE AND RUSSIAN LIFE YET.

is shaded by doubt. And every time Bartoshevich keeps on underlining that this is just his personal evaluation but not the ultimate truth.

Favourite words of Aleksey Vadimovich – although, nevertheless, and moreover... For him these are not just parenthetical words, but the sign of the necessary complexity of existence (out of spite of his existence, unbearable lightness), the proof of changeability, liquidity of life and theatre. Its incompleteness,

endlessness. It is not for nothing that his favourite performances – not those which boggle imagination with sophisticated metaphors and clip density of rhythms (to which he, by the way, gives credit) but those, where one manages to tell the story of human relations and follow the evolution of characters.

The book was born from the talks of Aleksey Bartoshevich with theatre critic Ekaterina Dmitrievskaya. Despite some age difference they have common motherland-time. The talks lasted for the last twelve years: the reason was, as a rule, festivals or impressions of Aleksey Bartoshevich from his trips to his favourite England or France. However based on formal reason, Dmitrievskaya's interlocutor easily migrates: into memories, history of theatre, impressions from theatre architecture, from art exhibition, in order to come back to the talk about modern performance, enriched with these inflows.

With consistency of a person in love he returns to his beloved performances, which he is glad to see once again at the first opportunity – he is interested in how they are changed by the air of time and how his personal perception is changed. With religious exactitude of a scientist he comes back to the characters, evoking steady resentment once a sparkle of talent is noted.

Two times in the book – at the beginning and at the end – the interviewer offers a game to his vis-a-vis: preparation of a programme of an ideal virtual festival without consideration for time, money, format of the event and other conventionalities. This "virtual" producing becomes a fascinating reference book about the history of the newest theatre, called the register of theatrical joys. And, like teasing his young colleagues and students, the Great Bart offers to them in about fifty years to prepare the next register of joys and be amazed at how many of them (he is sure of that) can be accumulated for the whole life. We just have to take this cheerful dare.



"I would like to award Kseniya Rappoport who utterly amazed me..." ("Tsar'Edip". Theatre on Liteyny. Jocasta - Kseniya Rappoport)

Матильда
Кшесинская
в балете
«Эмеральда».



ЦАРСКИЕ ТАНЦЫ

Николай Троцкий

РУССКАЯ БАЛЕРИНА МАТИЛЬДА КШЕСИНСКАЯ СОВМЕЩАЛА В СЕБЕ СРАЗУ ТРИ ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ИДЕИ: «КРАСОТА СПАСЕТ МИР», «БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ» И «В ОБЛАСТИ БАЛЕТА МЫ ВПЕРЕДИ ПЛАНЕТЫ ВСЕЙ».

К

расавицей она была безусловной и безоговорочной, это видно даже по старинным выцветшим фотографиям. Балериной была хорошей, отличалась особо изощренной техникой, однако ее любили не за это.

За что же? И при чем тут царь? При том, что даже в самых солидных словарях и энциклопедиях нашу героиню представ-

ляют примерно таким образом: Матильда Феликсовна Кшесинская (Мария-Матильда Адамовна-Феликсовна-Валериевна Кшесинская. 19 [31] августа 1872, Лигово под Петербургом – 6 декабря 1971, Париж) – знаменитая русская балерина и педагог, известная также своими интимными отношениями с августейшими особами Российской империи.

Эти «интимные отношения» нельзя вычеркнуть из ее биографии, а потому невозможно себе представить, как складывалась бы ее артистическая карьера в отсутствие этих отношений. Хотя, с другой стороны, она самой судьбой была предназначена в балерины. Отец – оперный певец и танцовщик. Мать – балерина, причем первым мужем ее был тоже артист балета. Сестра Юлия – балерина, гордо именовавшаяся Кшесинская Первая, так как была старше на четыре года. Брат Иосиф – танцовщик, затем балетмейстер, заслуженный артист РСФСР.

Матильде Кшесинской-второй было просто некуда деваться, кроме балетного училища, а в дальнейшем – балетной труппы Мариинского театра. Вот только перед самым зачислением юной балерины в труппу в ее жизни



Цесаревич
Николай,
наследник
российского
престола,
будущий царь
Николай II.



Матильда Кшесинская в балете «Камарго».

случилось одно важное событие. В возрасте 17 лет будущая балерина познакомилась с

наследником царского престола Николаем Александровичем, или просто Ники. После чего была взята в Мариинку, где в самый первый сезон станцевала в 22 балетах и 21 опере – рекорд для дебютантки.

Была ли связь между двумя событиями? Юристы и просто зануды любят в таких случаях вспоминать латинскую формулу *post quem – non est propter quem*, или «после того – не значит вследствие того». Тут ничего нельзя доказать или опровергнуть.

А вот само знакомство будущего Николая Второго с юной красавицей-балериной случайным не было. Оно произошло не просто при одобрении, но по прямому указанию и под руководством августейшей четы – императора Александра III и его супруги Марии Федоровны. Им хотелось, чтобы мальчик как можно быстрее стал мужчиной. А так как мальчик был чрезвычайно робким, то партнерша требовалась максимально активная, энергич-

ная и без комплексов. Матильда полностью отвечала этим критериям.

Первая встреча молодых людей – Ники и Малечки – была вполне целомудренной. Все ограничилось легким флиртом. Кшесинская записала в своих мемуарах: «Когда я прощалась с Наследником, в его душу, как и в мою, уже вкралось чувство влечения друг к другу».

По-настоящему близкими их отношения стали только два года спустя. Николай Александрович так осмелел, что заявился на дом к подруге под именем гусара Волкова. Да так и остался.

Потом были записки, письма и, конечно, подарки. Их отличалась царская широта и размах. Началось с золотого браслета с крупными сапфирами и двумя бриллиантами, на котором Матильда выгравировала две даты: 1890 и 1892 – первая встреча и первый приезд к ней домой. Ну а затем потек настоящий золотой дождь.

Связь Николая Романова и Матильды Кшесинской продолжалась два года. Но подруга и любовница наследника короны никак не должна была стать его супругой. Хотя в этом и не было ничего невозможного. Александр III долго и безрезультатно боролся с морганатическими браками в своем семействе, всячески пытался их запретить. Но отдельные великие князья не обращали внимания на этот запрет и не просто грешили с артистками или вдовушками-купчихами, а осмеливались жениться на них.

Но наследник-цесаревич – не чета прочим великим князьям. Он должен был жениться в соответствии со своим статусом. Посему после 7 апреля 1894 года, когда было официально объявлено о помолвке Николая Александровича с Алисой Гессенской, тот больше ни разу не встречался с Матильдой Феликсовной наедине. Правда, милостиво разрешить соизволил обращаться к нему в письмах

Программка балета «Эсмеральда» с участием Матильды Кшесинской. Мариинский театр, 1904 г.



Матильда Кшесинская в любимой партии Лизы в балете «Тщетная предосторожность».



на «ты» и обещал помогать ей во всем, если ей потребуется помощь.

Но августейшая помощь не понадобилась. Ибо свято место пустовало недолго.

Предоставим слово Матильде Кшесинской: «В моем горе и отчаянии я не осталась одинокой. Великий князь Сергей Михайлович, с которым я подружилась с того дня, когда наследник впервые привез его ко мне, остался при мне и поддерживал меня. Никогда я не испытывала к нему чувства, которое можно было бы сравнить с моим чувством к Ники, но всем своим отношением он завоевал мое сердце, и я искренне его полюбила».

Честно говоря, можно усомниться в искренности «горя и отчаяния», а также удивиться тому, как легко балерина регулировала свои чувства: вчера только дружила с Сергеем Михайловичем, сегодня «переключила регистр» и полюбила его. Но чего только не бывает! Как писал Булат Окуджава: «Хоть Бога к себе призови, разве можно понять что-нибудь в любви»...

Одно можно понять наверняка. От смены возлюбленного карьера балерины Матильды Кшесинской несколько не пострадала. Она стала примой Мариинского театра, на ней фактически держался весь репертуар. Вернее, под нее и под ее возможности этот репертуар подбирали и подстраивали.

А возможности у нее были, и незаурядные. Чтобы дополнить мягкую пластику и выразительные руки, свойственные русской балетной школе, отчетливой и виртуозной техникой ног, которой в совершенстве владела итальянская школа, Кшесинская брала частные уроки у педагога Энрико Чеккетти. В результате первой среди русских танцовщиц исполнила на сцене 32 фуэте подряд – трюк, которым до этого русскую публику удивляли только итальянки.

Легендарный балетмейстер Мариус Петипа, хотя и не считал Кшесинскую

ОТ СМЕНЫ ВОЗЛЮБЛЕННОГО КАРЬЕРА БАЛЕРИНЫ МАТИЛЬДЫ КШЕСИНСКОЙ НИКОЛЬКО НЕ ПОСТРАДАЛА. ОНА СТАЛА ПРИМОЙ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА, НА НЕЙ ФАКТИЧЕСКИ ДЕРЖАЛСЯ ВСЕ РЕПЕРТУАР.

лучшей балериной своего времени и своего театра, не мог не принимать в расчет ее индивидуальные особенности. Возвращая в репертуар Мариинского театра свои балеты, Мариус Петипа в новых редакциях то и дело видоизменял рисунок ведущих партий с расчетом на физические способности балерины и ее мощную технику.

Но все-таки главные свои «фуэте» красавица Матильда крутила не на сцене, а в жизни. Великий князь Сергей Михайлович обожал ее 25 лет – вплоть до своей



Матильда Кшесинская в своем особняке.
Санкт-Петербург, Большая Дворянская ул., дом 2-4

трагической смерти. Баловал, не скупился на подарки... В Стрельне на имя Кшесинской им была куплена великолепная дача, которую превратили в дворец. Там накрывались столы на тысячу с лишним персон. В день рождения Матильды даже менялось железнодорожное расписание поездов, проходивших через Стрельню.

В 1906 году Кшесинская купила участок земли на углу Кронверкского проспекта и Большой Дворянской улицы и заказала проект еще одного дворца архитектору Александру фон Гогену. Это здание стало поистине легендарным. Современники писали, что там все было построено и обставлено по желанию и вкусу Кшесинской. Зал – в стиле русского ампира, салон – в стиле Людовика XVI, спальня и уборная – в английском стиле и т.д.

Матильда отнюдь не прятала свое богатство «за кулисами», но и охотно выносила его на сцену. Практически во всех своих ролях и балетных партиях она выходила на сцену, увешанная настоящими драгоценностями – бриллиантами, жемчугами, сапфирами... Ее



Матильда Кшесинская в партии Аспиччи в балете «Дочь фараона».

обслуживал сам Фаберже, который делал многие вещи по заказу Великих князей.

Понятно, что примы императорских театров никогда не бедствовали. Но не до такой же степени! И хотя Матильда Кшесинская ни на день не переставала танцевать на сцене, для нее это была не работа, а скорее развлечение, удовольствие. Она всегда была в форме, но на всякий случай самым жестким образом старалась убрать с дороги конкурентов и конкуренток. И всячески препятствовала приглашению иностранных балерин. Балеты, в которых участвовала, она считала своей собственностью и не позволяла их танцевать другим, невзирая ни на какие контракты.

Когда приглашенная итальянская балерина Гримальди вздумала репетировать «Тщетную предосторожность», Кшесинская заявила: «Не дам, это мой балет». Директор театра вынужден был послать шифрованную телеграмму министру двора в Данию, где тот находился при Николае Втором. Дело было «особой государственной важности». Государь император не поленился им заняться и прислал ответную телеграмму: «Так как балет этот Кшесинской, то за ней его и оставить».

13 февраля 1900 года театральный Санкт-Петербург торжественно отмечал десятилетие творческой деятельности Матильды Кшесинской. На обед после юбилейного спектакля были приглашены сыновья Великого князя Владимира Александровича – Кирилл, Борис и Андрей.

С последним – Андреем Владимировичем – у балерины случился третий бурный роман. Она была старше на шесть лет и более того – официально жила с Сергеем Михайловичем. В июне 1902 года у Матильды Феликсовны родился сын. Мальчика назвали Владимиром. Однако до сих пор неизвестно, кто же был его отцом. И Сергей Михайлович, и Андрей Владимирович считали его своим сыном.

Матильда Кшесинская в балете «Пахита».



Вот что писал директор императорских театров Владимир Теляковский в своем дневнике: «Неужели это театр, и неужели этим я руковожу? Все довольны, все рады и прославляют необыкновенную, технически сильную, нравственно нахальную, циничную, наглую балерину, живущую одновременно с двумя великими князьями и не только этого не скрывающую, а, напротив, вплетающую и это искусство в свой венок... Кшесинская сама рассказывает, что она беременна; желая продолжать все же танцевать, она некоторые части балета переделала, чтобы избежать рискованных движений. Кому будет приписан ребенок, еще неизвестно. Кто говорит – Великому Князю Сергею Михайловичу, а кто Великому Князю Андрею Владимировичу».

Оба великих князя безумно любили балерину, которая, между тем, уйдя с петербургской сцены, позволяла себе и другие любовные приключения. Так, во время гастролей в Париже, в Гранд-Опера, Кшесинская поразила публику не только своими 32 фуэте, но и романом со своим партнером Петром Владимировым, который был моложе ее на 21 год. Дело кончилось дуэлью с Великим князем в Булонском лесу...

А потом в России произошла революция, и красивая жизнь закончилась. Особняк Кшесинской в Петрограде был разграблен. Великий князь Сергей Михайлович погиб от рук большевиков. Умирая, он сжимал в руке маленький золотой медальон с портретом Матильды Кшесинской и надписью «Маля».

Сама же она отправилась в эмиграцию. В 1921 году уже немолодая балерина обвенчалась с единственным из оставшимся в живых Романовых из числа своих любовников – Андреем Владимировичем. Матильда Феликсовна даже получила титул Светлейшей княгини

Романовской. Но, так как этот титул не кормил и не давал средств к существованию, Кшесинская открыла в Париже балетную студию, где у нее брали уроки ученики со всего мира.

Матильда прожила почти сто лет. В 1958 году присутствовала на гастролях Большого театра в Париже. «Хотя я не хожу больше никуда, деля свое время между домом и танцевальной студией, я сделала исключение и пошла в Оперу посмотреть русских. Я плакала от счастья. Это был тот же балет, который я видела более сорока лет назад, обладатель того же духа и тех же традиций», – написала Кшесинская в своих мемуарах.

Не надо задаваться вопросом: была ли Матильда Кшесинская в первую очередь куртизанкой или все-таки балериной? Главное, что она была Женщиной с большой буквы. Служила искусству и любви в равной мере.



TZAR DANCES

Nikolay Troitsky

RUSSIAN BALLERINA MATHILDA KSHESINSKAYA EMBODIED THREE NATIVE NATIONAL IDEAS: “BEAUTY WILL SAVE THE WORLD”, “GOD SAVE THE TSAR” AND “IN BALLET WE ARE AHEAD OF THE CURVE.”

She was by all means a beauty; it can be seen even on old faded photos. She was a good ballerina distinguished for refined technique, but it was not what she was loved for.

For what then? And what has Tsar to do with this? While even in most respectable dictionaries and encyclopaedias our heroine is presented as follows: Mathilda Feliksovna Kshesinskaya (Mariya-Mathilda Adamovna-Feliksovna-Valerievna Kshesinskaya. August 19[31] 1872, Ligovo near Peterburg – December 6 1971, Paris) – famous Russian ballerina and teacher, known for intimate relations with august personages of the Russian Empire.

These “intimate relations” cannot be crossed out from her biography so it is impossible to imagine how her artistic carrier would develop in the absence of such relations. Although, on the other side, she was destined to be a ballerina. Father – an opera singer and dancer. Mother – a ballerina, while her

first husband was a ballet dancer as well. Sister Yuliya, proudly named Kshesinskaya the First, as she was four years older. Brother Joseph – a ballet dancer, then a ballet master, an Honoured Artist of RSFSR.

Mathilde Kshesinskaya-the second just had no choice but to go to a ballet school, and then to a ballet company of the Mariinsky Theatre. But just before the enrolment of the young ballerina to the company a very important event took place in her life. At the age of 17 the future ballerina got acquainted with the heir of the Tsar throne Nikolay Alexandrovich, or simply Niki. After that she was taken to the theatre where in the first season she danced in 22 ballets and 21 operas – a record for a debutante.

Was there any connection between these two events? The lawyers and ordinary wimps in such cases like to remember the Latin formula post quem – non est propter quem, or “after that doesn’t mean due to that.” Nothing can be proved or denied here.

However the acquaintance of the Nicholas the Second with the young beauty ballerina was not an accident at all. It happened not just with the approval but by the direct order and under supervision of the august couple – Emperor Alexander III and his wife Mariya Fedorovna. They wanted their boy to become a man as soon as possible. And as far as the boy was extremely shy,

The theatre program of the gala performance with Kshesinskaya participating in Mariinsky

Theatre on the occasion of the 100th anniversary of His Imperial Majesty Page Corps, 1902.





Mathilda Kshesinskaya with her son Vladimir in her mansion. Saint-Petersburg, Bolshaya Dvoryanskaya street, 2-4.

results fighting with left-handed marriages in his family, which he was trying to prohibit in every possible way. But certain Grand Dukes paid no attention to this prohibition and were not just committing sins with actresses or widow tradeswomen but dared to marry them.

However the Crown Prince could not be put on a par with other Grand Dukes. He had to marry according to his status. Therefore after April 7, 1894 when it was officially declared about engagement of Nikolay Alexandrovich with Alice of Hesse, the former was never allowed to have face to face meetings with Mathilda Feliksovna. Although he mercifully allowed her referring to him with the informal “you” in letters and promised to help her in everything if she ever needed.

But the august help wasn’t required. As the holy place was empty just for a while.

Let’s give the floor to Mathilda Kshesinskaya: “In my grief and despair I wasn’t alone. The grand duke Sergey Mikhailovich, with whom I made friends on the day when the heir took me to his place for the first time, stayed with me and supported me. I had never had any feelings for him, which could be compared with my feelings to Niki, but he won my heart with his attitude and I sincerely fell in love with him.”

Frankly speaking, one may place in question the sincerity of “grief and despair”, and be surprised how easily the ballerina controlled her feelings: one day she was just a friend of Sergey Mikhailovich, the next day “switched register” and fell in love with him. But things happen! As Bulat Okudzhava wrote: “You cannot understand anything about love even if calling upon the God.”.

There is the only thing to be sure of. The carrier of Mathilda Kshesinskaya in no way suffered from replacement of the beloved. She became a prima ballerina of Mariinsky Theatre with the whole repertory depending on her, or rather the repertory was selected and adopted for her and for her capabilities.

And her capabilities were remarkable. In

order to supplement soft plastic and expressive hands peculiar to Russian ballet school, distinct and virtuosic technique of legs, perfectly known to Italian school, Kshesinskaya took private lessons of Enrico Cecchetti. As a result she was the first Russian ballerina who made 32 fouettes in a row – a trick previously used only by Italians to surprise Russian public.

Legendary ballet master Marius Petipa didn’t consider Kshesinskaya the best ballerina of his time and his theatre but he could not ignore her individual peculiarities. Taking his ballets back in the repertory of Mariinsky Theatre, Marius Petipa modified the pater of the primo over and over again taking into account physical capabilities of the ballerina and her powerful technique.

Nevertheless the most important fouettes were made by the beauty Mathilda not on the stage but in life. The Grand Duke Sergey Mikhailovich adored her for 25 years – till his tragic death. Humoured her, gave generous presents... In Strelnya he bought a magnificent country house in the name of Kshesinskaya, which he turned into a palace. Tables were laid for more than a thousand persons there. On Mathilda’s birthday even the schedule of trains, passing through Strelnya, was changed.

In 1906 Kshesinskaya bought a land plot at the corner of Kronverksky avenue and Bolshaya Dvoryanskaya street and ordered the design of another palace to be developed by the architect Alexander von Hohen. The building became truly legendary. The contemporaries wrote that everything there was built and furnished according to Kshesinskaya’s desire and taste. Hall – in Russian Empire style, saloon – in Louis Seize style, bedroom and closet – in English style etc.

Mathilda was not hiding her wealth “behind the scene” at all, but willingly took it to the stage. Almost in all her roles and ballet parts she appeared on stage covered in jewellery – diamonds, pearls, sapphires... She was serviced by Faberge, who made a lot of things by the order of Grand Dukes.

Mathilda Kshesinskaya in front of her mansion, Bolshaya Dvoryanskaya street, 2-4.

No wonder that primas of Emperor Theatres have never lived in misery. But not as much as that! And although Mathilda Kshesinskaya had never stopped dancing on the stage, it was not just a work for her, rather entertainment, pleasure. She was always in form, but to be on the safe side she tried to put out of her way all the competitors in the most severe ways. And did her best to prevent invitation of foreign ballerinas. Ballets, she took part in, she considered her property and didn’t let anyone to dance there, despite any contracts.

When invited Italian ballerina Grimaldi decided to rehearse “La fille mal gardée”, Kshesinskaya declared: “No way, it’s my ballet.” The theatre Director had to send a cipher telegram to the Royal Minister to Denmark, where he accompanied Nicholay the Second. The matter was “of special state importance.” The Prince found some time and sent a telegram in response: “As far as it is Kshesinskaya’s ballet, leave it for her.”

On February 13, 1900 theatrical Saint Petersburg celebrated the tenth anniversary of Mathilda Kshesinskaya’s creative activity. For the dinner after the anniversary perfor-





*Mathilda Kshesinskaya
in Camargo ballet.*

whom the child will be referred. Some say – to the Grand Duke Sergey Mikhailovich, others – to the Grand Duke Andrey Vladimirovich.”

Both Grand Dukes were madly in love with the ballerina, who, in the meantime, after leaving the Petersburg stage, allowed herself other love adventures. During a tour to Paris, to Grand Opera, Kshesinskaya impressed the public not only with her 32 fouettes, but also with a love affair with her partner Petr Vladimirov, who was 21 years younger. It all ended up with a duel with the Grand Duke in Bois de Boulogne...

And then there was a revolution in Russia and good living came to an end. Kshesinskaya's mansion in Petrograd was ransacked. The Grand Duke Sergey Mikhailovich was killed by the followers of Bolshevism. Dying he was holding in his hand a small gold medallion with the portrait of Mathilda Kshesinskaya and inscription “Malya.”

Kshesinskaya departed from the country. In 1921 the aged ballerina got married to the only survived Romanov who was among her lovers – Andrey Vladimirovich. Mathilda Feliksovna got the title of Her Serene Highness Princess Romanovskaya. However as this title could not provide food or means of living Kshesinskaya opened a ballet school in Paris where she trained students from all over the world.

Mathilda lived for almost one hundred years. In 1958 she visited the performance of the Bolshoi Theatre in Paris. “Although I do not go anywhere any more, spending my time in the school and at home, I made an exception and visited the Opera House to see Russians. I was crying for happiness. That was the same ballet which I had seen more than forty years before, possessing the same spirit and the same traditions” – wrote Kshesinskaya in her memories.

Do not ask a question if Mathilda Kshesinskaya was a courtesan in the first place or a ballerina? The main thing is that she was a Woman with a capital “W.” Served to the art and love equally.

mance one invited the sons of the Grand Duke Vladimir Alexandrovich – Kirill, Boris and Andrey.

With the last of them – Andrey Vladimirovich – the ballerina had the third steamy love affair. She was six years older and, moreover, was officially living with Sergey Mikhailovich. In June 1902 Mathilda Feliksovna gave birth to a son. The boy was named Vladimir. However, even today the boys' father is unknown. Both Sergey Mikhailovich and Andrey Vladimirovich believed the boy was his son.

Here what the Director of Emperor theatres Vladimir Telyakovsky wrote in his diary: “Is that really a theatre, am I really managing it? Everybody is glad, everybody is happy and glorifies incredible, technically strong, morally impudent, cynic, insolent ballerina, living simultaneously with two Grand Dukes and not even hiding this but, on the contrary, winding this art into her chaplet... Kshesinskaya herself told that she was pregnant; however wishing to keep on dancing she modified some parts of the ballet to avoid dangerous movements. It is still unknown to

A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

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

BAKHRUSHIN STREET 31/12

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

WWW.GCTM.RU

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of V. E. Meyerhold

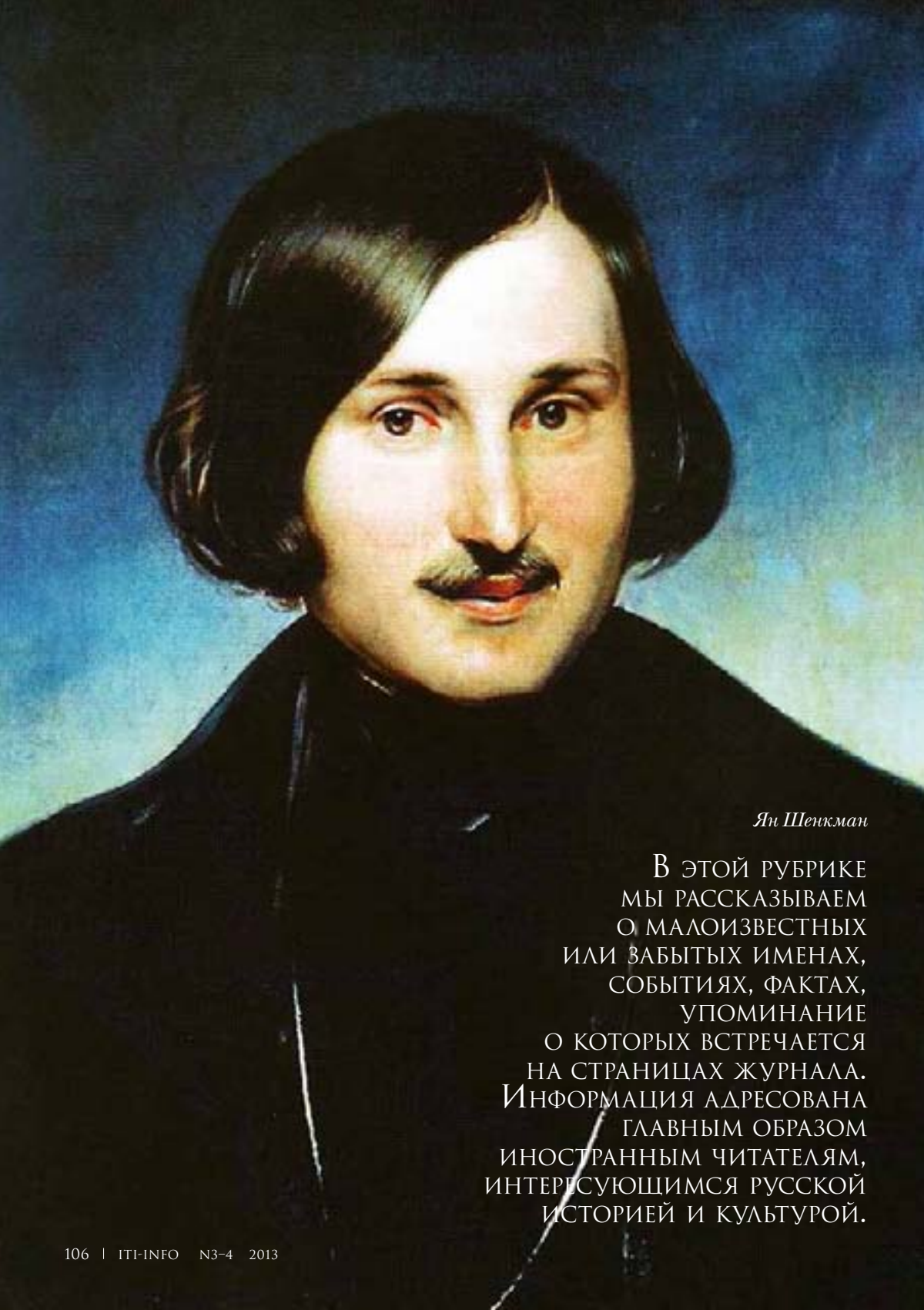
The Apartment - Museum of the actors family M. V. Mironova-A.S. Menaker

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

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





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.

Самый таинственный и самый непередаваемый русский писатель, Николай Васильевич Гоголь (1809–1852), (стр. 50), никогда не был реалистом. По своему складу это чистый визионер. Фантаст, сказочник, русский Гофман. Когда прогрессивная общественность того времени назвала «Ревизора» революционной пьесой, обличающей царскую бюрократию, Гоголь не на шутку испугался. Ничего подобного он не имел в виду. Просто перенес на бумагу выдуманный им мир, населенный фантастическими существами, отдаленно смахивающими на русских чиновников. На всякий случай он стал приписывать идею пьесы Пушкину. Дескать, это Пушкин подсказал ему сюжет «Ревизора», а заодно и «Мертвых душ». А с Пушкина какой спрос?

Пушкин был для него богом. Приехав в Петербург, он тут же помчался на Мойку знакомиться с Александром Сергеевичем. Его била дрожь. У самых дверей пушкинской квартиры Гоголь до того оробел, что убежал в кондитерскую и выпил там для храбрости рюмку ликера. Потом вернулся и робко так спрашивает слугу: «Дома ли Александр Сергеевич?». «Дома, но почивать изволят». Гоголь преисполнился еще большим почтением к поэту. «Наверное, – говорит, – всю ночь работал, стихи сочинял?» «Как бы не так. В картишки всю ночь играл».

В конце жизни ультраправославный священник отец Матвей вел с Гоголем долгие воспитательные беседы. Он уговаривал его отречься от литературы и отдать всего себя вере. Уговаривал отречься и от Пушкина. В Пушкине отцу Матвею чудилось средоточие всего бесовского, еретического. Гоголь долго сопротивлялся, но потом все-таки уступил. Жить ему оставалось совсем немного. Отрекаясь от Пушкина, он прощался с жизнью, со всем, что ему было дорого.

Литература Гоголя – сплошная мистика, чертовщина. Ожившие мертвецы, ведьмы, заколдованные портреты. Мистика сопровождала его и продолжилась после смерти. Похоронен он был на Даниловском кладбище. В двадцатых годах двадцатого уже века кладбище ликвидировали. Могилу Гоголя вскрыли, чтобы перенести на Новодевичье, но головы там не обнаружили. Головы Гоголя, его черепа в гробу не было!

А после вскрытия и еще кое-чего недосчитались. Писатели, присутствовавшие при вскрытии, взяли себе на память сувениры. Катаев захватил на кладбище ножницы и отрезал ими кусок сюртука Гоголя, из которого потом сделал переплет для «Мертвых душ». Всеволод Иванов взял ребро Гоголя, а директор кладбища комсомолец Аракчеев присвоил себе башмаки писателя. Обо всем этом доложили Сталину, который взял дело на контроль: всех свидетелей предупредили о жестокой каре за разглашение тайны. Но слухи все равно ходили. Эти слухи повлияли на Михаила Булгакова, который вставил в «Мастера и Маргариту» сюжет о пропавшей голове Берлиоза. Чисто гоголевская история!

Но куда же девалась голова? Есть легенда, что незадолго до революции известный коллекционер и миллионер Бахрушин подговорил монахов Данилова монастыря добыть для него череп Гоголя. Что стало с черепом дальше, неизвестно. По крайней мере сейчас останки Гоголя покоятся на Новодевичьем кладбище без черепа. На могиле по распоряжению Сталина поставлен парадный бюст. А каменный крест и надгробие было выброшены. Это надгробие потом использовали для могилы Булгакова. На булгаковской могиле сейчас стоит надгробие Гоголя. Вот как все переплелось в истории русской литературы.

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.



The most mysterious and the most untranslatable Russian writer, NIKOLAY VASILYEVICH GOGOL (1809–1852) (p. 53) never was a realist. By nature, he was a pure visionary. Fantast, storyteller, Russian Hoff-

mann. When progressive public of that time called “The Government Inspector” a revolutionary play, unmasking tsarist bureaucracy, Gogol was really scared. He didn’t mean anything like that at all. He just put on a paper an imaginary world, populated with fantastic creatures, vaguely resembling Russian bureaucrats. To be on a safe side he started to attribute the idea of the play to Pushkin. As if it was Pushkin who suggested him an idea of “The Government Inspector” and “Dead Souls” as well. What did Pushkin can do with that?

Pushkin was a God for him. When he came to Petersburg, he ran to Moyka to get acquainted with Alexander Sergeevich. He was shaking. In front of the Pushkin’s flat Gogol was so frightened, that he went to a candy store and had a glass of liqueur to keep his spirits up. Then he came back and shyly asked a servant: “Is Alexander Sergeevich home?” “Yes, but he is having a rest”. Gogol felt even more respect for the poet. “Probably – he said – he was working late at night, writing poems?” “You wish. He was playing cards all night long”.

At the end of life ultra-orthodox priest Father Matvey conducted with Gogol long educational talks. He tried to persuade him to repudiate literature and devote himself to the faith. He also persuaded him to repudiate Pushkin. In Pushkin Father Matvey saw a concentration of all devilish, heretical. Gogol was resisting for a long time, but he surrendered after all. The death was quickly approaching. Repudiating Pushkin he was saying goodbye to his life, to everything what was so dear to him.

Gogol’s literature – mere mystic, devilry. Zombies, witches, forspoken portraits. Mystic accompanied him even after his death. He was buried at Danilovskoye cemetery. In twenties of the twentieth century the cemetery was liquidated. Gogol’s grave was opened to transfer to Novodevichye cemetery, but his head wasn’t there. Gogol’s head, his skull wasn’t in the coffin!

After autopsy it turned out that some



items were also missing. The writers attending the autopsy took souvenirs as a memento. Kataev took scissors to the cemetery and cut a piece of Gogol’s frock, which he used to make a cover for “Dead Souls”. Vsevolod

Ivanov took Gogol’s rib, and cemetery Director Komsomolets Arakcheev took the writer’s boots. It was reported to Stalin, who took over the control of the case: all witnesses were warned about cruel punishment for secret disclosure. However, there were rumours. These rumours influenced Mikhail Bulgakov, who inserted a story about missing head of Berlioz into “The Master and Margarita”. Absolutely Gogol-style story!

But where is the head? There is a legend that before revolution a well-known collector and millionaire Bakhrushin talked the monks of Danilov Monastery into getting Gogol’s skull for him. Nobody knows what happened to skull afterwards. At least now Gogol’s bones are in Novodevichye cemetery without a skull. A bust was installed on the grave by Stalin’s order. Stone cross and headstone were removed. The headstone was later used for Bulgakov’s grave. Gogol’s headstone is now on Bulgakov’s grave. So everything has interlaced in the history of the Russian literature.

Свой главный концерт гениальный виолончелист МСТИСЛАВ ЛЕОПОЛЬДОВИЧ РОСТРОПОВИЧ (1927–2007), (стр. 58), дал в августе 1991 года на баррикадах у Белого дома. В руках у него была не виолончель, а автомат Калашникова. Снимок Ростроповича с автоматом, напечатанный в журнале «Огонек», обошел весь мир. Всемирно известный исполнитель, классический музыкант выходит защищать демократию с оружием в руках! Такие вещи действуют сильнее любых лозунгов.

Этот факт не случаен в биографии Ростроповича. Он никогда не чуждался общественной деятельности, не замыкался в рамках классики и чистого искусства. Так и говорил: «Исполняя музыку, я защищаю права человека. Самое важное для меня – знать, что люди счастливы и свободны».

За два года до событий у Белого дома он появился у Берлинской стены, разделявшей две Германии – Западную и Восточную. «Едва я увидел по телевизору, как ломают эту проклятую стену, я схватил виолончель, и мы полетели. Я хотел поиграть у рассыпающейся стены музыку Баха. Я играл и смотрел на лица молодых немцев. Многие плакали от радости... Какое счастье было видеть, что эта проклятая стена – символ двух враждующих половин планеты – рассыпалась в прах!»

Неистовый Мстислав был человеком быстрых решений: вот так вот просто взял инструмент и приехал. А в Москву 1991-го прилетел даже без инструмента. Улетая, оставил жене записку: «Прости, я знаю, что ты меня больше не увидишь».





В Москве стреляли, произойти могло что угодно.

Смелость и свободолюбие Ростроповича проявились задолго до конца советской власти. Еще в 60-е он подружился с опальным антисоветским писателем Солженицыным. В самый разгар травли Ростропович приютил будущего нобелевского лауреата у себя на даче и даже написал в его защиту открытое письмо Брежневу. Это выглядело явным вызовом, за такую дружбу можно было поплатиться карьерой. Он и поплатился. В 1974 году Солженицына арестовали и выдворили из страны. Ростроповичу и его жене певице Галине Вишневецкой отменили концерты и записи. А через три месяца вынудили эмигрировать. Так он стал гражданином мира.

The main concert of the genial cellist Mstislav Leopoldovich Rostropovich (1927–2007), (p. 64), was given in August 1991 on the barricades in front of the White House. In his hands he didn't have a cello, but Kalashnikov gun. A picture of Rostropovich with

a gun in "Ogonek" magazine travelled the whole world. World-known performer, classical musician protects the democracy with a gun in his hands! Such things are much stronger than any slogans.

This fact wasn't an accident in Rostropovich's biography. He never hold himself aloof from public activity, never isolated himself within classics and pure art. So he said: "Playing music I protect human rights. The most important for me is to know that people are happy and free".

Two years before the events near the White House, he was at Berlin Wall separating two Germanies – West and East. "As soon as I saw on TV how they were breaking this damned wall I grabbed the cello and went there. I wanted to play Bach music next to the collapsing wall. I was playing and looking at the faces of young Germans. Many of them were crying for joy... It was mere happiness to see how this damned wall – a symbol of two quarrelling parts of the world – was broken into pieces!"

Frantic Mstislav was a man of quick decisions: he just took the instrument and came. In 1991 he came to Moscow without

the instrument. When departing he left a note for his wife: "Forgive me, I know that you will never see me again". There was shooting in Moscow, anything could happen.

Rostropovich's courage and love for freedom manifested itself long before the end of the Soviet power. In sixties he made friends with a disgraced anti-Soviet writer Solzhenitsin. In full swing of mobbing Rostropovich gave home to a future Nobel Prize Winner at his country house and even wrote an open letter to Brezhnev in his defence. It looked like an obvious challenge, one could forfeit the career for such a friendship. So he did. In 1974 Solzhenitsin was arrested and deported from the country. Rostropovich and his wife, a singer, Galina Vishnevskaya were deprived of the concerts and records. Three months later they forced him to emigrate. That's how he became a citizen of the world.

В Советском Союзе Алексей Максимович Горький (1868–1936), (стр. 59), считался великим пролетарским писателем и основателем социалистического реализма. Основания тому были: он действительно написал роман «Мать», канон соцреализма, основал Союз писателей, сочинил «Песнь о Буревестнике» с ее романтическим призывом к революции: «Пусть сильнее грянет буря!». Литературный институт в Москве носит его имя. И главная улица столицы до 1990 года называлась улицей Горького. Наконец, «если враг не сдастся, его уничтожат» – это тоже горьковское высказывание.

Но прежде чем стать пролетарским писателем, ангажированным властью, Горький был хорошим русским прозаиком, автором книг, над которыми не властна идеология. Его ранние рассказы, «Жизнь Клима Самгина» и пьесы, которые охотно ставил Художественный театр, – это настоящее, это то, за что его стоит помнить.

После революции Горький эмигрировал в Европу, на остров Капри. В 1932 году под давлением обстоятельств вернулся и стал выполнять социальный заказ, но не всякий заказ оказался ему под силу. Окончательно убить в себе писателя он так и не смог. На эту тему существует любопытный исторический анекдот. Как-то Алексея Максимовича пригласил себе Сталин. И говорит:

– Мне понравился ваш роман «Мать». Прекрасная книга! А теперь напишите роман «Отец». Прообразом главного героя согласен быть я.

– Не знаю, Иосиф Виссарионович, смогу ли я выполнить такое ответственное поручение.

– А вы попытайтесь. Попытка – не пытка, правда, товарищ Берия?

Шутки шутками, а заказ действительно был. Горькому и правда было предложено написать биографию Сталина. Он как мог отказывался, уклонялся. Но от таких предложений в тоталитарном государстве уклоняться не принято. В конце концов Алексей Максимович стал собирать материалы и даже начал писать.



Однако дальше первой страницы дело не пошло. Первая фраза звучала так: «Иосиф Сталин-Джугашвили родился в Грузии, стране, которую древнегреческие писатели называли Иверия и Георгия – последнее имя заставляет некоторых американцев думать, что Сталин уроженец штата Джорджия». И дальше – целая страница о грузинской природе и грузинской истории. Писать о природе и истории Горькому было явно интереснее, чем о вожде народов. Дело застопорилось. К биографии Сталина он так и не перешел, не смог себя пересилить.

In the Soviet Union ALEXEY MAXIMOVICH GORKY (1868–1936), (p. 64), was considered a great proletarian writer and founder of socialistic realism. There were reasons for that: he did write “The Mother” novel, canon of socialism, did establish the “Union of Writers”, did create “The Song of The Stormy Petrel” with a romantic call for revolution: “So let the storm begin!” Literature Institute in Moscow bears his name. The main street of the capital was Gorky street till 1990. Finally, “If the enemy doesn’t give up, it must be destroyed” is also Gorky’s statement.

However prior to becoming a proletarian writer, engaged by the power, Gorky was a good Russian prose writer, author of books being beyond the ideology. His early stories “Life of Klim Samgin” and plays, which were willingly staged by the Art Theatre are something real, something making him worth remembering.

After revolution Gorky emigrated to Europe, to Capri island. In 1932 under the pressure of circumstances he came back and began to fulfil social orders, but not all orders were within his power. He couldn’t kill a writer within himself. There is an interesting historical anecdote to the topic. Once Alexey Maximovich was invited by Stalin. Stalin says:

– I liked your novel “The Mother”. Wonderful book! Will you write a novel “The Father” now? I agree to be the prototype of the main character.

– I don’t know, Iosif Vissarionovich, if I can fulfil such a high-profile order.

– You should try. Trying is not torturing, isn’t it, comrade Beria?

You may laugh at it but there was such an order. They really offered Gorky to write Stalin’s biography. He was trying to refuse in any possible way. However, it is no good to reject such offers in a totalitarian state. Finally, Alexey Maximovich started collecting materials and even began to write. However, everything ended up with a single page. The first phrase was: “Iosif Stalin-Dzhugashvily was born in Georgia, a country, which Ancient Greek writers called Iberia and Georgia – the latter makes some native Americans believe that Stalin was a native of Georgia state”. And then a whole page about Georgian nature and Georgian history. Gorky was much more interested in writing about nature than about people’s leader. The work was suspended. He never returned to Stalin’s biography, he couldn’t force himself to do it.

