



RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF THE
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE

«МИТ-инфо» № 5 (20) 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 SCUM RODEO
© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

Фотографии предоставлены пресс-службами «Гоголь-центра»,
театра «Школа современной пьесы», Авиньонского фестиваля
и Малого драматического театра, Германом Жигуновым,
Алексом Юку, TANIA CONTRERAS, ARTURO ROSALES CHAVEZ,
Высшей школы театральных искусств Константина Райкина,
Российской государственной библиотекой искусств

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.KGTC.RU
Координатор печати: Лана МАРКОВА
Распространение: Ирана БОЛЬШАКОВА
Финансы: Ирина САВЕНКО, Анна ЛИСИМЕНКО

Отпечатано в типографии «Вива-Стар»
107023, Москва, Электрозаводская ул., 20, стр. 3
ТЕЛ.: +7 (495) 231-31-91, +7 (495) 730-40-05. WWW.VIVASTAR.RU
Цена свободная. Тираж 1000 экз.
Подписано в печать 20.09.13

Журнал распространяется через национальные центры
Международного института театра (МИТ): ANGOLA,
ARGENTINA, ARMENIA, AUSTRIA, AZERBAIJAN, BANGLADESH, BELARUS,
BELGIUM, BENIN, BRAZIL, BULGARIA, BURKINA FASO, CAMEROON,
CHAD, CHINA, COLOMBIA, CONGO DEM. REP., CONGO REP., COSTA
RICA, CRIMEA, CROATIA, CUBA, CYPRUS, CZECH REP., DENMARK,
ECUADOR, EGYPT, ESTONIA, FINLAND, FRANCE, FUJAIHRAH, 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” № 5 (20) 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: SCUM RODEO
© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF GOGOL-CENTER,
SCHOOL OF MODERN DRAMA THEATRE, AVIGNON FESTIVAL AND MALY
DRAMA THEATRE, GERMAN ZHIGUNOV, ALEX YOCU,
TANIA CONTRERAS, ARTURO ROSALES CHAVEZ,
KONSTANTIN RAYKIN DRAMA SCHOOL,
RUSSIAN STATE ART LIBRARY

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 KGTC WWW.KGTC.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 20.09.13

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, FUJAIHRAH, 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



26



54



64



72

- 6 **Новости**
NEWS
-
- 14 **ALMA MATER**
УЧИТЬСЯ НА ЛУЧШЕМ
ALMA MATER
LEARN FROM THE BEST
-
- 26 **ФЕСТИВАЛЬ**
УРОКИ ФРАНЦУЗСКОГО
FESTIVAL
FRENCH LESSONS
-
- 36 **СОБЫТИЕ**
ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ МАРГИНАЛОМ?
EVENT
IS IT EASY TO BE A MARGINAL?
-
- 46 **КОРИФЕЙ**
ЭПИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ЛЬВА ДОДИНА
СОУРНАЕУС
EPIC THEATRE OF
LEV DODIN
-
- 54 **МИР**
БАБОЧКИ НА КОРСЕТЕ
WORLD
BUTTERFLIES ON THE CORSET
-
- 64 **МИР**
ТРИ ТЕАТРА НА ОДНОЙ СЦЕНЕ
WORLD
THREE THEATRES ON ONE STAGE
-
- 72 **ДРАМАТУРГ**
БЕККЕТ. ПОБЕГ ОТ ТЕАТРА?
PLAYWRIGHT
BECKETT. ESCAPE FROM THE THEATRE?
-
- 82 **КНИГИ**
КАКИМИ БЫЛИ «ДНИ ТУРБИНЫХ»?
BOOKS
WHAT WERE THE "DAYS OF THE TURBINS"?
-
- 88 **БУДКА СУФЛЕРА**
PROMPT CORNER

автор луйс сепульведа
инсценировка александр шварин

мама-кот

музыкальный спектакль для всей семьи

композитор максим леонидов
режиссер полина стружкова
художник михаил краменко

преьера
22.09.2013 12.00
27.10.2013 12.00

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

6*

АВТОРЫ НОМЕРА AUTHORS



АЛЬФИРА АРСЛАНОВА
Главный редактор Журнал «МИТ-инфо»
в новом сезоне будет чаще обращаться к театральным коллегам из других стран, совмещая приятные прогулки по

зарубежным сценам и полезное знакомство с профессиональным опытом иностранных друзей.

ALFIRA ARSLANOVA

Editor-in-Chief

In the new season "ITI-info" review will more often approach theatre colleagues from other countries, combining pleasant strolls around foreign stages with useful knowledge of our foreign friends' professional experience.



ОЛЬГА ЕГОШИНА
Доктор искусствоведения, профессор Школы-студии МХАТ, театральный обозреватель газеты «Новые известия»

В театре интереснее всего, когда вообще не понимаешь, как это сделано, на чем держится, как существует.

Настоящий театр – это прикосновение к другому миру, более яркому и более яростному, чем наш.

OLGA EGOSHINA

Doctor of art history, professor of Moscow Art Theatre School, theatre observer of Novye Izvestia newspaper

Theatre is most interesting when you do not comprehend at all how things are done, held up and exist. True theatre is a touch of a different unreal world, brighter and fiercer than our everyday life.



ЯН ШЕНКМАН
Литературный критик, автор и редактор исторического раздела

В этом номере – репортаж о том, как три театра, московский, таллинский и ереванский, оказались на

одной сцене. Это стало возможно благодаря народной дипломатии, объединившей режиссеров, актеров, музыкантов, художников и писателей в столице Армении.

YAN SHENKMAN

Literary critic, author and editor of historic section

This issue includes a report about how three theatres from Moscow, Tallinn and Erevan appeared on one stage. This became possible due to public diplomacy which united theatre directors, actors, musicians, artists and writers in the capital of Armenia.



АЛЕКСАНДРА ШЕСТОПАЛОВА
Театровед, аспирантка кафедры истории зарубежного театра ГИТИС

Тотальная субъективность переживания художника честнее и в

итоге объективнее любой концепции. Современный театр только начинает путь, который Беккет прошел до самого конца в абсолютном одиночестве.

ALEXANDRA SHESTOPALOVA

Theatre expert, post-graduate of GITIS department of history of the world theatre

Total subjectivity of an artist's emotional experience is more honest and in a long run more objective than any conception. Modern theatre has just started on a journey that Beckett completed all alone.

Евгений Вахтангов
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
ЕВГ. ВАХТАНГОВА

6+

Хитрый кот

Жгет бае в театре!



**КОТ
В САПОГАХ**

По сказке Шарля ПЕРРО

ПРЕМЬЕРА

21, 29 СЕНТЯБРЯ 5, 13, 26, 27 ОКТЯБРЯ

Режиссер-постановщик - Владимир ИВАНОВ

Художественный руководитель театра - Римас ТУМИНАС

Заказ билетов: 8-499-2411679; 8-499-2411693 и на сайте WWW.VAKHTANGOV.RU

Официальный партнер театра **BT524** Партнер театра Золотарев С.Н.



ЭПОХА КАДРОВЫХ РОКИРОВОК

ПОД ЗАНАВЕС ПРОШЛОГО СЕЗОНА В СТОЛИЧНЫХ ТЕАТРАХ ПРОИЗОШЛО НЕСКОЛЬКО ЗНАКОВЫХ КАДРОВЫХ НАЗНАЧЕНИЙ, ПОСЛЕДСТВИЯ КОТОРЫХ БУДУТ СКАЗЫВАТЬСЯ В СЕЗОНЕ НАСТУПИВШЕМ. СРЕДИ НИХ КАК ВПОЛНЕ ПРЕДСКАЗУЕМЫЕ, ТАК И СОВЕРШЕННО НЕОЖИДАННЫЕ.



Владимир
Урин

Владимир Урин сменивший Анатолий Иксанова на посту генерального директора Большого театра, заявил, что не будет менять сверстанные на нынешний сезон планы. Однако два намеченных спектакля уже исчезли из будущей афиши – «Мавра» Стравинского и «Иоланта» Чайковского, которые режиссер Ирина Браун планировала объединить в один оперный вечер. Уже известно и о первом увольнении – это начальник перспективного планирования Михаил Фихтенгольц, весьма влиятельная фигура при Анатолии Иксанове. В этом сезоне в Большом театре планируют выпустить возобновленного «Летучего голландца» Вагнера (совместная постановка с Баварской оперой, режиссер Петер Конвичный), «Дона Карлоса» в постановке Эдриана Ноубла (к 200-летию Джузеппе Верди), «Царскую невесту» Римского-Корсакова в постановке Олега Моралева (в уникальных исторических декорациях Федора Федоровского), «Так поступают все» Моцарта в постановке голландца Флориса Виссера (эта постановка должна стать визитной карточкой молодых певцов). Что касается балета, публику ждут премьеры «Марко Спада» Пьера Лакотта (свою первую версию этого балета французский хореограф создавал для Рудольфа Нуреева), легендарная «Дама с камелиями» Джона Ноймайера, «Укрощение строптивой» Жана-Кристофа Майо и возобновленный «Золотой век» Юрия Григоровича. Своей первоочередной задачей Владимир Урин считает оздоровление моральной обстановки в многогрательном театре.

Борис Юхананов и Клим победили в конкурсе концепций развития московских театров. Конкурс проводился впервые и, как утверждают его организаторы, анонимно – соревновались не лица, а художественные концепции. Впрочем, проведение конкурса вызвало немало вопросов: например, экспертам-критикам предлагали ознако-



Борис
Юхананов

миться не с целой программой, а с ее фрагментами, и некоторые попросту отказались участвовать в этой работе. В результате Юхананов возглавил Драматический театр им. Станиславского, а Клим – Центр драматургии и режиссуры. Оба – сценические «правнуки» Станиславского (ученики Анатолия Васильева).

Юхананов закроет весь репертуар театра, в котором уже начался серьезный ремонт. Обновленный театр (два малых зала, на месте основной сцены – сцена-трансформер) должен открыться примерно через семь месяцев – в апреле или мае. Первое из заявленных им названий – «Синяя птица» Метерлинка в жанре игры с реконструкцией первой постановки Художественного театра. Интересно, что Тильтия и Митиль будут играть пожилые премьеры труппы Владимир Коренев и Алла Константинова. Новая «Синяя птица» станет не только символистской, но и документальной, она станет неким путешествием в царство воспоминаний, снов, фантазий, уже ушедших от нас московских и советских реалий (среди которых даже кинохит Владимира Коренева «Человек-амфибия»).

Следующее название – «Золотой осел» Апулея, в работу над которым Юхананов позовет своих учеников. Обновленный Драматический театр им. Станиславского откроет свои сцены представителям других жанров и других стран: среди тех, кого Юхананов



Сергей
Безруков

планирует привлечь к сотрудничеству, современные композиторы Борис Филановский, Сергей Невский, Александр Маноцков, режиссеры Хайнер Гебельс, Гжегож Яжина, Кэти Митчелл и многие другие. Впрочем, с названием драмтеатра им. Станиславского давно уже ассоциируется склонность к сопротивлению любым начинаниям – вот и сейчас уже группа зрителей написала петицию с требованием сохранить текущий репертуар, главный хит которого – «Мужской род, единственное число» с Владимиром Корневым в роли трансвестита – был поставлен еще в начале 2000-х годов.

Будущее Центра драматургии и режиссуры представляется более туманным. Традиционная встреча нового художника с актерами закончилась изданием указа об обязательном для всех прослушивании, где члены труппы должны исполнить по три песни, три романса, по пять страниц из любой сказки Пушкина и столько же из «Конька-горбунка».

Обзавелся собственным театром и популярный актер Сергей Безруков – он возглавил бывший Московский областной драматический театр им. Островского, который располагался в ДК «Кузьминки» и теперь носит название Губернского театра. Это здание оснащено по последнему слову театральной техники и все больше привлекает внимание организаторов фестивалей для аренды под гастрольные спектакли. В планах Безрукова – «Бешеные деньги» с участием Дмитрия Дюжева, спек-

такль по роману Алексея Слаповского «Первое второе пришествие», утопия Данилы Привалова «Прекрасное далеко» и «Бесконечный апрель» Ярославы Пулинович. Безруков планирует выпустить сказку с оркестром «Маленький принц». Но главное – театр сделал серьезный шаг навстречу людям с ограниченными возможностями – оснастил залы устройствами для тифлоперевода, чтобы спектакли могли посещать незрячие люди. Одной из таких переводчиц стала Ирина Безрукова, которая прошла специальное обучение.

Остается пока неясной судьба Московского Театра на Таганке, который отметит свое 50-летие в предстоящем сезоне при отсутствии художественного руководителя. Основатель театра Юрий Любимов покинул свое детище после скандала, разразившегося между ним и труппой на гастролях в Чехии, а Валерий Золотухин, возглавивший театр после ухода мэтра, в этом году скончался. Кроме того, Любимов наложил запрет на исполнение театром своих спектаклей. Подготовкой юбилейных торжеств занимается команда молодых режиссеров – Дмитрий Волкострелов, Семен Александровский, Андрей Стадников – они собираются поставить спектакли-рефлексии о влиянии Театра на Таганке на людей нескольких поколений. Среди заявленных ближайших премьер – «Гедда Габлер» в постановке Гульнары Головиной, платоновский «Голос отца» режиссера Игоря Коняева, «Гроза двенадцато-



Дмитрий
Волкострелов



Василий
Бархатов

го года» по пьесе и в постановке Сергея Глушенко и, наконец, «Шереметьево-3» по пьесе Дмитрия Быкова в постановке Росана Феодори.

Самым молодым «назначенцем» уходящего сезона стал Василий Бархатов – его пригласили осуществлять художественное руководство оперной труппой Михайловского театра в Санкт-Петербурге. Первая его премьера – «Летучий голландец» Вагнера – уже появилась в афише театра. Следующей работой Бархатова станет опера «Немаяковский» Алексея Сюмака, посвященная смерти поэта. В дальнейшем новый худрук оперы, у которого есть и другие контракты в России и за рубежом, планирует выпустить один-два своих спектакля.

БДТ им. Товстоногова в уходящем сезоне возглавил Андрей Могучий, что повлекло за собой корректировку и в планах Александринского театра, где была открыта Новая сцена, руководителем которой первоначально должен был стать как раз Могучий. Теперь ее возглавит Марат Гацалов. Среди премьерных названий Александринки – «Старая женщина высидивает» Тадеуша Ружевича (режиссер Николай Роцин), «Солнечный удар» Бунина (режиссер Ирина Керученко), беккетовский «Конец игры» в постановке Теодороса Терзопулоса и «Маскарад» Валерия Фокина, который продолжает обращаться к творческому наследию Мейерхольда. Сам же Гацалов пока готов озвучить только дату своей премьеры – весна будущего года.

Могучий принял на себя руководство БДТ в период затяжного ремонта и работ «на выселках». Как показывает нынешняя ситуация – выйти без потерь из него не получилось, и вместо запланированного открытия обновленного здания на Фонтанке, которое намечалось на ноябрь 2013-го, событие это придется перенести на май будущего года. Возглавив театр, Могучий обнаружил, что реконструкция ведется по устаревшему проекту, в результате которого театр получил бы сцену образца начала прошлого века – с суфлерской будкой и поворотным кругом. В то время как проект Кирилла Лаврова и Эдуарда Кочергина (созданный еще в 2006-м году и признанный лучшим) бесследно исчез. Новый проект, который создавали Эдуард Кочергин, Алексей Порай-Кошиц и Андрей Могучий, сейчас находится на стадии утверждения. По словам Андрея Могучего, все премьеры состоятся уже на обновленной исторической сцене, но сейчас в работу запускается сразу пять спектаклей. Его первой премьерой в сезоне станет «Алиса в стране чудес» с участием Алисы Фрейндлих и Олега Басилашвили. А первой работой на основной сцене – «Что делать?» по роману Чернышевского. Кроме того, к работе в БДТ привлечены худрук «Практики» Иван Вырыпаев, худрук Таллиннского городского театра Эльмо Ньюанен, Анджей Бубень, Евгений Ибрагимов, Федор Лавров.



Андрей
Могучий



THE ERA OF PERSONNEL RESHUFFLING

LEAD SEVERAL SIGNIFICANT PERSONNEL APPOINTMENTS WERE MADE IN THE CAPITAL'S THEATRES BY THE END OF LAST SEASON, ALL OF WHICH WILL HAVE AN IMPACT ON THE CURRENT ONE. SOME OF THOSE APPOINTMENTS WERE QUITE PREDICTABLE, WHILE OTHERS WERE COMPLETELY UNEXPECTED.



Vladimir Urin

Vladimir Urin, who replaced Anatoly Iksanov as director general of the Bolshoi Theatre, announced that he will not be changing the plans that were made for this season. And yet two of the planned productions have already disappeared from the future playbill – Stravinsky's "Mavra" and Tchaikovsky's "Iolanta", which director Irina Brown wanted to put together to create a single opera night. There is also news of the new administration's first termination – Mikhail Fikhtengolts, head of strategic planning, who was quite an influential figure under Anatoly Iksanov. This season the Bolshoi Theatre plans to release a revived version of Wagner's "The Flying Dutchman" (a joint production with the Bavarian Opera, directed by Peter Konwitschny), "Don Carlos" in Adrian Noble's production (to mark the 200th anniversary of the birth of Giuseppe Verdi), Rimsky-Korsakov's "The Tsar's Bride" in Oleg Moralev's production (and with Fedor Fedorovsky's unique historical sets), Mozart's "Cosi fan tutte", directed by Floris Visser of the Netherlands (this production should become a calling card for young singers). As far as ballet is concerned, the audience will be treated to premieres of Pierre Lacotte's "Marco Spada" (this French choreographer created the first version of this ballet for Rudolf Nureyev), John Neumeier's legendary "The Lady of the Camellias", Jean-Christophe Maillot's "The Taming of the Shrew", and a revived version of Yuri Grigorovich's "The Golden Age." Vladimir Urin considers improving the morale in the long-suffering theatre to be his top-priority.

Boris Yukhananov and Klim came out as winners in the contest for the best development concept for Moscow theatres. The competition was held for the first time, and, according to its organizers, it was conducted on the basis of anonymity, letting artistic concepts compete in place of individuals. There were, however, quite a few questions that arose with regard to how the competition was conducted: expert critics, for instance, were asked to



Boris Yukhananov

only review excerpts from the program, rather than the entire thing, and some critics simply refused to take part in that. As a result, Yukhananov became head of the Stanislavsky Drama Theatre, while Klim took charge of the Center for Drama and Directing. Both of them are Stanislavsky's stage "grandsons" (students of Anatoly Vasiliev).

Yukhananov will close the theatre's entire repertoire, while the building itself is already undergoing major renovations. The renewed theatre (two small stages, a transformer stage in place of the primary one) is set to reopen in about seven months – in April or May. The first title that he announced is Maeterlinck's "The Blue Bird" in a game genre, reconstructing the Art Theatre's first production. It is interesting that both Tytyl and Mytyl will be played by the company's older leading actors Vladimir Korenev and Alla Konstantinova. The new "Blue Bird" will not only be symbolic, but documentary as well; it will



Marat Gatsalov



become a journey of sorts into the realm of memories, dreams, fantasies, and the long gone realities of Moscow and Soviet life (among those Vladimir Korenev's hit movie "The Amphibian Man").

The next title is Apuleius' "The Golden Donkey", which Yukhananov plans to produce with the help of his students. The renovated Stanislavsky Drama Theatre will open its stage to representatives of other genres and other countries: some of the names that Yukhananov hopes to attract are contemporary composers Boris Filanovsky, Sergei Nevsky, Alexander Manotskov, directors Heiner Goebbels, Grzegorz Jarzyna, and Katie Mitchell, and many others. Admittedly, though, the name Stanislavsky Drama Theatre has long been associated with a propensity to resist any new initiatives – even now a group of spectators wrote a petition, demanding to preserve the current repertoire, whose main hit – "Masculine, Singular" with Vladimir Korenev playing the part of a transvestite – was staged back in the early 2000s.

The future of the Center for Drama and Directing is more obscure. The traditional meeting between the actors and the new artistic director ended in an audition decree that required all company members to perform three songs, three love songs, and five pages from any one of Pushkin's fairy tales and as many from "The Little Humpbacked Horse."

A popular Russian actor Sergei Bezrukov got a theatre of his own as well – he became head of the former Ostrovsky

Moscow Regional Drama Theatre that was housed in the Kuzminki Cultural Center and is currently called the Gubernsky Theatre. This is a state-of-the-art theatre building, and it is becoming more and more attractive for festival organizers as a place to rent for guest performances. Bezrukov's plans include "Crazy Money" with Dmitri Dyuzhev, "The First Second Coming" based on a novel by Alexei Slapovsky, Danila Privalov's utopia "The Far and Beautiful Places", and Yaroslava Pulinovich's "Endless April." Bezrukov also plans to release an orchestra-accompanied fairy tale "The Little Prince." The important thing, though, is that the theatre made a significant step to reach out to people with disabilities – the audience halls are equipped with audio description devices so blind people could attend the performances. One of the translators for the blind is Irina Bezrukova, who underwent special courses on the subject.

The fate of Moscow's Taganka Theatre, which is celebrating its 50th anniversary this upcoming season without an artistic director, remains unclear. The theatre's founder Yuri Lyubimov abandoned his creation following a scandal that broke out between him and the company during guest performances in the Czech Republic, while Valery Zolotukhin, who took over the theatre after the maestro's departure, passed away this year. Moreover, Lyubimov banned the theatre from performing his productions. A team of young directors – Dmitry



Volkostrellov, Semen Aleksandrovsky, Andrei Stadnikov – are working on preparations for anniversary celebrations. They plan on staging performances that reflect on the Taganka Theatre's impact on several generations of people. The announced upcoming premieres include "Hedda Gabler" in Gulnara Golovinskaya production, Platonov's "The Voice of the Father", directed by Igor Konyaev, Sergei Glushenko's play "The Storm of 1812" in his own production, and, last but not least, Dmitry Bykov's "Sheremetyevo-3" in Roman Feodori's production.

The departing season's youngest "appointee" was Vasily Barkhatov – he was invited to provide artistic direction for the opera company at the Mikhailovsky Theatre in Saint Petersburg. His first premiere – Wagner's "The Flying Dutchman" – has already appeared on the theatre's playbill. Barkhatov's next work is going to be Alexei Syumak's opera "Non-Mayakovsky", dedicated to the death of the poet. Hereafter, the opera's new artistic director, who also has other contracts in Russia and abroad, plans on releasing one or two of his own productions.

Andrei Moguchy was appointed head of the Tovstonogov Bolshoi Drama Theatre in the departing season, which led to adjustments for the Alexandrinsky Theatre as well, where Moguchy was initially slated to take charge of the recently opened New Stage. It will now be headed by Marat Gatsalov. Some of the Alexandrinsky Theatre's premiere titles include Tadeusz Rozewicz's "The Old Woman Broods" (directed by Nikolai Roshchin), Bunin's "Sunstroke" (directed by Irina Keruchenko), Beckett's "Endgame" in Theodoros Terzopoulos' production, and "The Masquerade" by Valery Fokin, who continues to turn to Meyerhold's artistic legacy. So far, however, Gatsalov himself is only prepared to announce the date of his premiere – spring of next year.

Moguchy took on management of the Bolshoi Drama Theatre during the period of protracted renovations and perfor-



mances "on the outskirts" without a home. As the current situation demonstrates, the renovations didn't come without a few losses, and instead of the planned opening of the renovated building on the Fontanka River, which was slated for November of 2013, the grand opening will have to be postponed until May of next year. Once he became head of the theatre, Moguchy discovered that the renovations are being conducted on the basis of an outdated design, which would have resulted in the theatre getting an early 20th century-style revolving stage with a prompt box. At the same time the design created by Kirill Lavrov and Eduard Kochergin back in 2006 (and recognized as the best) has disappeared without a trace. The new design that was created by Eduard Kochergin, Alexei Porai-Koshits and Andrei Moguchy is currently at the confirmation stage. According to Andrei Moguchy, all the premieres will be performed on the renovated historical stage; currently, however, there are five productions that are being worked on simultaneously. His first premiere of the season will be "Alice in Wonderland" with Alisa Freindlich and Oleg Basilashvili. And his production on the main stage will be "What Is to Be Done?" based on Nikolai Chernyshevsky's novel. The following individuals have also been invited to work at the Bolshoi Drama Theatre: Ivan Vyrypayev, artistic director of the Praktika Theatre, Elmo N ganen, artistic director of the Tallinn City Theatre, Andrzej Buben, Yevgeny Ibragimov, and Fedor Lavrov.



УЧИТЬСЯ НА ЛУЧШЕМ

Ольга Канискина

В НЫНЕШНЕМ ГОДУ У БУДУЩИХ ГАМЛЕТОВ И ДЖУЛЬЕТТ, ШТУРМУЮЩИХ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВУЗЫ, ПОЯВИЛСЯ ЕЩЕ ОДИН ШАНС ПРИБЛИЗИТЬСЯ К СВОЕЙ МЕЧТЕ – В МОСКВЕ ОТКРЫВАЕТСЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ (ОНА ЖЕ – ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА КОНСТАНТИНА РАЙКИНА).

Поступать туда пришло чуть меньше пяти тысяч человек, и почти с каждым мастер общался лично. В результате тридцать два победителя переступили порог Школы, аналогов которой нет не только в Москве, но и в мире. Критерии в искусстве, об отсутствии которых сегодня так модно рассуждать, обозначают портреты в фойе Школы: Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд, Таиров, Вахтангов, Товстоногов, Эфрос, Ефремов, Фоменко, Гротовский. Из артистов – Михаил Чехов, Чарли Чаплин, Смоктуновский, Евстигнеев, Луспекаев, Аркадий Райкин, Михоэлс,

Марсо, Раневская. «Сливочное масло» театрального искусства.

ПО ОБРАЗУ И ПОДОБИЮ «Развитой драматический театр тяготеет к тому, чтобы иметь при себе школу: Театр имени Вахтангова и Московский художественный в период своей зрелости испытали потребность создания собственной школы, – говорит творческий лидер вуза Константин Райкин. – Сейчас «Сатирикон» тоже обрел свой творческий почерк, свой образ, и ему нужны соответствующие кадры».

Несмотря на обилие театральных вузов, эта Школа станет уникальной. Ее статус частного ВУЗа позволит преподавателям больше рисковать и экспериментировать, что, впрочем, не отменяет ни диплом государственного образца, ни бесплатного обучения на актерском факультете. Кроме того, здесь будут учить не только всегда желанной профессии актера и столь востребованной сегодня профессии театрального менеджера. Откроют свои двери уникальные для нашего театрального образования факультеты светотехники и звукорежиссуры.

«За двадцать пять лет художественного руководства у меня накопился огромный опыт общения с молодыми – не только с актерами, но и с художниками, технологами – по всем фронтам театральной деятельности, – говорит Константин Райкин. Ведь театр – это огромный «завод» с множеством «цехов», и каждый «цех» вызывает у меня желание передать накопленный опыт. Так что я планирую поучаствовать в работе и звукорежиссерского, и светотехнического, и менеджерского факультета».

Еще не начав учиться, новые студенты Константина Райкина уже на сцене.

ОТ ПЛОХОГО К ЛУЧШЕМУ

В отличие от других театральных вузов, которые по традиции прописаны в старинных особняках, Театральная школа Константина Райкина строилась ни много ни мало для того, чтобы здесь рождались театральные команды. И тут, как говорится, не было бы счастья, да несчастье помогло – своими достоинствами новый театральный комплекс во многом обязан недостаткам театра «Сатирикон», которому в свое время не нашли лучшего здания, чем кинотеатр «Таджикистан», совершенно не приспособленный под театральные нужды, и борьба с этими бытовыми и техническими неудобствами стоила театру немалых сил и средств.

«Человеку свойственно создавать что-то от неудовлетворенности жизнью, которая не дает тебе максимально раскрыться, – говорит автор идеи и архитектурного комплекса зданий Центра культуры, искусства и досуга имени А. Райкина Анатолий Полякин. – Поэтому мы хотим дать детям возможность полностью раскрыть то, что в них заложено. Огромный опыт неудобств, несуразностей, идиотизма, уродства мы постарались переосмыслить, чтобы преодолеть его. Только не с помощью борьбы, а с помощью созидания. К тому же в течение тринадцати лет мы тщательно изучали профессиональный мировой опыт. В идеале наша Школа может выпускать готовые театральные компании со своей труппой, звуковиком, ху-





Вручение студенческих билетов – всегда радостный момент.

дожником, менеджером и режиссером (Константин Аркадьевич готов заняться и режиссерской подготовкой). Если уж судьбе было угодно, что мы должны создать подобный прецедент рождения театра с нуля – со своими артистами, особой атмосферой, необычным репертуаром – то именно здесь все это можно реализовать».

В комплексе Школы созданы практически домашние условия для длительного пребывания педагогов и студентов. Как в семье, где детям стараются выделить отдельную комнату, – здесь каждому курсу полагается своя «комната», своя учебная сцена, полная самых дорогих «игрушек» (световая и звуковая аппаратура, видеотехника, отдельные гримерные и душевые). На четвертом курсе без году артисты переходят в Учебный театр со сценой-трансформером, раздвижной

стенной и прочими техническими чудесам: учиться театру на хорошей сцене – все равно что учиться играть на хорошем инструменте. Кстати, новенькие рояли и пианино известных немецких фирм стоят в каждой аудитории. Всевозможные «ми-и-я-а-ми» и «бык тупогуб, тупогубенкий бычок» не будут сливаться с шекспировскими монологами в единый учебный гул – для таких «интимных» предметов, как вокал и сценическая речь, построены отдельные кабинеты. Занятия танцами и сценическим боем будут проводиться в двух залах, которые при необходимости можно превратить в один благодаря раздвижной стене.

В распоряжение будущих звукорежиссеров и художников по свету предоставляется такая аппаратура, что потом они смогут работать в любом театре мира. А для будущих менеджеров, помимо учебных помещений, выстроены собственный клуб, где можно проводить видеоконференции, видеоигры и мастер-классы из любых точек земли.

Анатолий Полянкин, автор концепции и ректор Театральной школы, среди студентов в день открытия.

Компьютеризации вообще уделено особое место в учебном процессе. Каждый зачисленный в Школу студент получает персональный компьютер и индивидуальный код для безопасного входа во все существующие сегодня электронные медиатеки мира, с которыми Школа заключила договоры. Каждая аудитория оснащена видеозаписывающим оборудованием – таким образом, весь учебный процесс может быть записан для дальнейшего анализа, обработки и создания новых образовательных программ.

«Такой медиасистемы нет не только в театральных вузах, но и во многих серьезных бизнес-учреждениях, – говорит Анатолий Полянкин. – Для наших педагогов такие возможности должны стать дополнительным стимулом для работы. Мы строили Школу как уникальный творческо-научный центр, где будут собираться и анализироваться все достижения мирового театра».

ДОСТАТЬ ДО НЕБА

Для будущих Треплевых, которым непременно нужно, чтобы в спектакле восходила настоящая Луна (садились Солнце, гудели автомобили, зажигались окна в домах – нужное подчеркнуть), построен еще и открытый Амфитеатр на 200 мест, куда на специальных лифтах можно поднять любые декорации. Над бескрайним морем крыш поднимается Останкинская телебашня, Армянская церковь, а за ней, если приглядеться, можно увидеть купола Кремлевских соборов – идеальная сценография Москвы. Кроме того, здание Школы имеет общую раздвижную сцену с Открытым театром. «Открытый театр – особый объект в нашем проекте, – говорит Анатолий Полянкин. – Его идея родилась в конце 90-х годов, когда основными местами для массовых гуляний в Москве были Красная площадь да Тверская улица. Задумав создать театр



ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА КОНСТАНТИНА РАЙКИНА СТРОИЛАСЬ НИ МНОГО НИ МАЛО ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ ЗДЕСЬ РОЖДАЛИСЬ ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОМАНДЫ.

массовых представлений, мы решили, что это должно быть какое-то профессиональное сценическое пространство, стали изучать мировую историю уличных театров: испанских, итальянских... Решили перенести все это на российскую почву, «перемешать», включив в наш проект часть той идеи, которая была заложена при создании знаменитого Cirque du Soleil. Ближайшие аналоги подобной архитектуры – Театр на открытом воздухе «Сити дель Линержи» в Шовинигане (Канада) и Театр Белладжии Цирка дю Солей в Лас-Вегасе (США), где я с группой специалистов «прожил» неделю. Техническое оснащение театра полностью расположено под землей. А наземное пространство Открытого театра представляет собой плоскую площадку-диск диаметром 30 м, которая может быть использована и как сцена, и как зрительские места. А сцена способна выдерживать как хорошо оснащенные конные отряды, так и танковые войска, а также другую тяжеловесную технику, которая может быть задействована в театрализованных мероприятиях.

ПО ЗАКОНУ ОБЩЕСТВЕННОГО ПОДРАЖАНИЯ

Факультет менеджмента начнет свою работу чуть позже, возглавит его гуру театральной социологии профессор Геннадий Дадамян:

– В первую очередь я буду преподавать социологию искусства, которой занимаюсь около пятидесяти лет, и историю театрального дела в России, которой я увлекся лет двадцать пять назад. Это безумно интересно – ни одна страна не пережила таких гигантских колебаний маятника в управлении культуры, как наша. Судите сами: в начале 1921 года все зрелища были объявлены в России бесплатными. А с 1922-го по 1928-й – кроме четырех театров (бывших имперских) – ни один не получал из бюджета ни копейки (включая МХТ). Похожая ситуация повторилась в 1948-м году, когда дотации урезали в 4,5 раза, потом пошли хрущевские эксперименты с культурой... Анализируя этот интереснейший опыт, можно заранее просчитать, к чему приведут те или иные управленческие решения.

На вступительных экзаменах мы повторяем схему, принятую в РУТИ-ГИТИС: будут экзамены по русскому и литературе, а также коллоквиум на знание истории культуры и театра и основных экономических законов, чтобы понять, кого мы берем. А еще поступающим надо будет подготовить проект – например, вы директор театра и должны организовать гастроль. На задание дадим минут сорок.

Я смотрю с оптимизмом на то, что эта школа будет частной. Думаю, что будущее – за частными структурами, как это было в царской России с ее великим меценатством. Многие важные структуры были частными – в Москве существовал народный университет Шанявского, Боткинская больница и

Древо жизни – эмблема новой Театральной Школы.

нынешний Институт Склифосовского были частными. Тон всему задавал императорский двор, а государь император был главным благотворителем. Согласно закону общественного подражания, открытому французским социологом Лебоном, все идет сверху.

НЕ ЗНАЯ СОВРЕМЕННОСТИ, НЕ ПОЙМЕШЬ И ПРОШЛОГО

За культурный уровень актеров, звукорежиссеров, светотехников и менеджеров отвечает Кафедра гуманитарных дисциплин, которую возглавил профессор Дмитрий Трубочкин, недавно покинувший пост директора Института искусствознания.

– Мы планируем готовить универсального артиста, который хорошо играл бы и в шоу, и в драматических спектаклях, владел бы такими традиционными техниками, как комедия дель арте, игра в маске, пантомима, импровизация и так далее. Все это вроде бы входит в программу подготовки артиста, но в традиционных школах психологического направления зачастую игнорируется. Важность таких практик прекрасно понимал Мейерхольд, когда они с Соловьевым ввели для актеров практический курс истории театра: комедия дель арте, восточный театр и так далее. А Райкин – приверженец этой школы.

Среди наших преподавателей – Видас Силюнас, Дмитрий Бак, Нина Шалимова, Наталья Вавилина и другие



уникальные специалисты. Петр Валерьевич Абрамов – артист Малого театра, кандидат филологических наук, переводчик-германист, автор исследований о Гете – будет преподавать зарубежную литературу. Но главное – у нас есть полюбовная коллегиальная договоренность о том, кого мы воспитываем. Будем вести наши курсы синхронно с практическими занятиями. Мы уже опробовали такой подход на курсах Иосифа Райхельгауза и Дмитрия Крымова – например, два семестра студенты изучали античный театр и одновременно практиковались в нем. При таком подходе, когда гуманитарные дисциплины не просто доводок к практическим занятиям, знания усваиваются гораздо эффективнее. История театра должна стать для студентов некой энциклопедией, необходимой для работы над спектаклем.

При изучении любых гуманитарных дисциплин, и в частности истории театра, надо помнить о том, что

УЧИТЬСЯ ТЕАТРУ НА
ХОРОШЕЙ СЦЕНЕ – ВСЕ
РАВНО, ЧТО УЧИТЬСЯ
ИГРАТЬ НА ХОРОШЕМ
ИНСТРУМЕНТЕ.

мы смотрим на прошлое с позиции современности, а вовсе не наоборот. А значит, чем богаче наше знание современности, тем лучше мы понимаем историю. Если бы, скажем, не авангард, мы ничего не поняли бы в античности. Поэтому мы постараемся максимально насытить наше преподавание изучением именно современного театра – очень важно знакомиться с миром, в котором живешь».

*Благодарим за фотографии
профессора по учебной работе
Татьяну Юрьевну Штода.*



LEARN FROM THE BEST

Olga Kaniskina

THIS YEAR FUTURE HAMLETS AND JULIETS, ASSAULTING THEATRICAL UNIVERSITIES, GOT ANOTHER CHANCE TO APPROACH THEIR DREAM - HIGHER SCHOOL OF DRAMATIC ARTS IS OPENING IN MOSCOW (THEATRICAL SCHOOL OF KONSTANTIN RAIKIN).

About five thousand persons came to enter the School, and the master talked almost to everybody personally. As a result thirty two winners crossed the threshold of the School which is unique not only in Moscow but in the whole world. Criteria in art, which absence is currently being so often discussed, are designated by portraits in the School lobby: Stanislavsky, Nemirovich-Danchenko, Meyerhold, Tairov, Vakhtangov, Tovstonogov, Efros, Efremov, Fomenko, Grotovsky. Actors - Mikhail Chekhov, Charly Chaplin, Smoktunovsky, Evstigneev, Luspekaev, Arkady Raikin, Mikhoels, Marso, Ranevskaya. The "cream" of the theatre arts.

IN THE IMAGE AND LIKENESS

"The developed drama theatre strives to have its own school: Vakhtangov and Moscow Art Theatres in the period of their maturity experienced the need to create the own school - says the creative leader of the Higher School Konstantin Raikin. - Now "Satirikon" also has its own creative signature, its image and it needs corresponding staff."

Despite the abundance of theatrical higher schools, this School will become unique. Its status of a private Higher School will make it possible for the teachers to take more risk and more experiments, which, however, does not cancel state-recognized degree of free education in acting department. Moreover, in addition to always popular profession of the actor, theatre managers, who are in such a great demand today, will be trained here. Illumination engineering and sound directing departments, which are unique for our theatrical education, will open their doors.

"For twenty five years of art directing I got huge experience of communication with young people - not only actors, but artists, engineers - in all fields of theatrical activity - says Konstantin Raikin. The theatre is a large "factory" with a lot of "workshops", and each "workshop" creates a desire to share the accumulated experience. So I plan to take part in the work of sound directing, illumination engineering and manager departments."

FROM BAD TO GOOD

Despite other theatre high schools, which traditionally reside in old mansions, Theatrical School of Konstantin Raikin was built in order to give birth to theatrical teams. And in this case, as they say, blessing in disguise - the benefits of the new theatrical complex are thanks to drawbacks of "Satirikon" theatre, for which, some time ago, one could not find better building, than "Tadzhikistan" cinema, absolutely

Satirikon is worthy to have its own School.

unfit for theatrical needs, and the struggle with these domestic and technical inconveniences took much efforts and money.

It is typical for a man to create something because of unsatisfactory life, which does not let you express yourself - says Anatoly Polyankin, the author of idea and architectural complex of buildings of A. Raikin Center of Culture, Art and Leisure. - Therefore we want to give children the opportunity to fully open their internal capabilities. We tried to reconsider huge experience of inconveniences, oddities, idiotism, ugliness in order to overcome it. But not with the help of struggle, but by means of creativity. Moreover, during thirteen years we have been thoroughly studying the global professional experience. Ideally, our School may produce ready-made theatrical teams with its company, sound director, artist, manager and director (Konstantin Arkadyevich is ready to hold directing classes as well). If it is destined that we have to create such a precedent of making a theatre from the ground up - with its actors, special atmosphere, unusual repertory - it can be brought to life here."





Before commencing their studies, Konstantin Raikin's new students are already on the stage.

In the School there is homelike environment for long-term staying of teachers and students. As in a family, where children usually get a separate room – here, each course has its own “room”, its training stage, full of the most expensive “toys” (illumination and sound equipment, video devices, individual makeup and shower rooms). In the fourth year the almost actors go to the Training Theatre with transformer stage, sliding wall and other technical wonders: learning theatre on a good stage is like learning to play a good instrument. By the way grand pianos and pianos of famous German firms are in each class. Various “mi-i-a-mi” and tongue twisters will not be mixing with Shakespeare monologues in a single training rumble – for such “intimate” subjects as vocal and scenic speech, there are separate rooms. Dance and stage combat classes will be held in two halls, which, if necessary, can be turned into one, thanks to sliding wall.

Future sound directors and illumination designers will be provided with equipment, which later will allow them working

in any theatre of the world. And for future managers, apart from study rooms, there is their own club, where one can hold video conferences, video games and master classes from any place in the world.

A special attention in the training process was paid to computerization. Each student will get personal computer and individual code for safety access to all currently available electronic libraries of the world, with which the School made contracts. Each lecture hall is equipped with video recording equipment – thus, the whole training process can be recoded for subsequent analysis, processing and creation of new educational programs.

“Such media systems cannot be found not only in theatre high schools, but in many serious business establishments – says Anatoly Polyankin. – For our teachers such opportunities must become an additional stimulus to work. We created the School as a unique creative and scientific center to collect and analyse all achievements of the global theatre.”

REACHING THE SKY

For future Treplevs, who by all means need the real Moon to rise during the performance (the Sun to set, the cars to groan, windows of the houses to light up – underline as necessary), an open amphitheatre for 200 persons was built, where any scenery can be delivered by means of special elevators. Over the endless sea of the roof there is Ostankino Tower, Armenian Church, and behind it, if look closely, one can see the domes of Kremlin cathedrals – ideal scenography of Moscow. Moreover, the School building has common sliding wall with Open Theatre. “Open Theatre is a special object in our project – says Anatoly Polyankin. – The idea appeared at the end of 1990s, when key places for open-air parties in Moscow were the Red Square and Tverskaya street. Thinking of creating a theatre for mass performances, we decided that it should be some professional scenic space, started to study the world history of street theatres: Spanish, Italian... We decided to take it all to Russia, “mix” it, including in the project a part of idea, which was born at the time of Cirque du Soleil creation. The closes analogues of this architecture are the theatre in the open air “City Del Linergy” in Shawinigan (Canada) and Bellagio Theatre of Cirque du Soleil in Las-Vegas (USA), where a group of specialists and I “lived” for a week. Equipment of the theatre is located under the ground. And surface space of the Open Theatre represents a flat platform-disk with the diameter of 30 m, which can be used both as a stage and as seats for audience. And the stage can hold well-equipped mounted regiments and tank troops as well as other heavy machines, which may be involved in theatrical events.

ACCORDING TO SOCIAL IMITATION LAW

Management department will start its work a little bit later and will be headed by the guru of theatrical sociology, Professor Gennady Dadamyan:

– In the first place I will teach sociology of art, with which I have been working for about fifty years, and history of the theatri-

cal business in Russia, in which I took interest twenty-five years ago. It is very interesting – no country has ever experienced such gigantic oscillations of pendulum in the culture management, as ours. Just consider: at the beginning of 1921 all performances in Russian were declared free of charge. And from 1922 to 1928 – apart from four theatres (former imperial) – none of them got even a kopeck from the budget (including Moscow Art Theatre). Similar situation was in 1948, when subsidies were reduced by 4.5 times, then there were Khrushchev’s experiments with the culture... Analysing this interesting experience, one may predict the results of these or those management decisions.

At the entrance exams we use the scheme, adopted in Russian University of Theatre Arts: there will be Russian and literature exams as well as colloquium in history of culture and theatre and basic economic laws in order to understand who can be admitted. Also the applicants will have to prepare a project – for example, you are a theatre director and must arrange tours. We will give about forty minutes for the task.

I look with optimism at the fact that the school will be private. I think that private establishments are the thing of the future, as it was in imperial Russia with its great patronship. Many serious organizations were private – in Moscow Shaynovsky Public University, Botkinskaya Hospital and current Sklifosovsky Institute were private. The tone to everything was given by the Imperial Household and the King was the main benefactor. According to social imitation law, discovered by French sociologist Le Bon, everything starts from the top.

WITHOUT KNOWING THE PRESENT, YOU DON’T UNDERSTAND THE PAST Cultural level of actors, sound directors and illumination engineers and managers is the responsibility of the Department of Humanities, headed by the Professor Dmitry Trubochkin, who have recently left the office of the Director of Institute of Art Studies.

– We plan to train universal actors, who would be good both in shows and in

dramatic performances, would possess such traditional techniques as comedy dell'arte, acting in a mask, pantomime, improvisation etc. Everything is included in the actor educational program, but in traditional schools of psychological direction is often ignored. The importance of such practices was perfectly understood by Meyerhold, when he and Solovyev held a practical course of the theatre history for actors: comedy dell'arte, oriental theatre etc. And Raikin is a follower of this school.

Among our teachers there are Vidas Silyunas, Dmitry Bak, Nina Shalimova, Natalya Vavilina and other unique specialists. Petr Valeryevich Abramov is the actor of Maly Theatre, Candidate of Philological Sciences, translator, specialist in Germanic studies, author of researches about Goethe will teach foreign literature. But the main thing is that we have amicable collegial agreement on who we train. We will hold our courses simultaneously with practical classes. We have already tried the approach in the course of Iosif Reihelgaus

and Dmitry Krymov – for example, two semesters the students studied ancient theatre and practised it at the same time. With such approach, when humanitarian disciplines are not just an appendix of practical classes, the information is learned more efficiently. The theatre history must be a kind of encyclopaedia for students, required work with a performance.

When studying humanitarian disciplines, in particular theatre history, one should remember, that we are looking in the past from the point of view of the present, but not vice versa. That means that the richer our knowledge about the present the better we understand the history. If, let's say, it was not for avant-garde, we would not understand anything about ancient world. Therefore we will try to saturate our teaching with information about modern theatre, it is very important to familiarise oneself with the world you live in."

We are grateful to academic propector Tanyana Shtoda for photos provided



ПРЕМЬЕРА
19, 20 ОКТЯБРЯ 2013

Шекспир

Отшельник

Спектакль Юрия Бутусова

12+

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ
К О Н С Т А Н Т И Н Р А Й К И Н

www.satirikon.ru (495) 602-6577, 602-6583, 689-7885, 689-7844
Театр «Сатирикон» имени Аркадия Райкина», 129594, г. Москва, Шереметьевская ул., д. 8. ОГРН 1027739122510



УРОКИ ФРАНЦУЗСКОГО

© Christophe Reynaud de Lage

АВИНЬОНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
ЖДЕТ СМЕНА РУКОВОДСТВА.
НА ПРОЩАНИЕ ЕГО
ДИРЕКТОРА ВЕНСАН БОДРИЙЕ
И ОРТАНС АРШАМБО,
10 ЛЕТ «ПРАВИВШИЕ» САМЫМ
КРУПНЫМ ТЕАТРАЛЬНЫМ
СМОТРОМ ЕВРОПЫ, УСТРОИЛИ
ХИТ-ПАРАД ЕВРОПЕЙСКОЙ
РЕЖИССУРЫ ПОСЛЕДНИХ
ДЕСЯТИЛЕТИЙ.

Алла Шендерова

С

Самый популярный жанр нынешнего фестиваля – ностальгический экскурс по истории Авиньона за последнее десятилетие. Собственно, на практике он каждый раз превращался в ревью по новейшей истории театра. Все крупнейшие европейские режиссеры побывали за эти годы либо так называемыми приглашенным худруками (то есть стояли «у штурвала» и формировали афишу вместе с Бодрийе и Аршамбо), либо участниками феста. Швейцарец Кристоф Марталер, бельгиец Ян Фабр, немец Томас Остермайер, итальянец

Ромео Кастеллуччи – назовите любого реформатора современного театра, и окажется, что он побывал в их числе. На этот раз каждому из мэтров выделили день, чтобы представить свою работу (спектакль, фильм или концерт) на сцене Оперного театра. Программа, скромно и не без юмора названная «Артисты на день», смотрелась краткой театральной энциклопедией последних десятилетий.

Следуя ходу истории, рассказ о фестивале стоит начать с Питера Брука. 88-летний режиссер-легенда стал героем документального фильма «Питер Брук на канате», снятого его сыном Саймоном Бруком во время отцовских репетиций. Репетиционный зал поделен надвое лежащим на полу канатом – на нем балансируют актеры, произнося монологи шекспировской «Бури». Сам Брук водит руками по струнам фоно, подсказывая пианисту, какой фрагмент из «Волшебной флейты» больше подойдет для отрывка. Актеры мешают французский с английским – дело явно происходит в парижском театре «Буф дю Нор», многолетней резиденции Брука, но среди исполнителей есть и англичане, и индийцы, и кореец. «В вас должна быть радость от вовлеченности в команду», – говорит Брук, отстраненно улыбаясь – словно сравнивает эту ре-



*Абортение и
можете продать
рединструкки
прода всех
промошью
созрант ованию
с и публици.
и провтому
инстутше вкумент
овклад терфлекс
трументавши*

петицию, с той, что была 20, 30, 40 лет назад. Главный же сюрприз ждал зрителей Оперного театра в финале – когда зажегся свет, Питер Брук вышел на сцену и побеседовал с публикой, лишь иногда иронично вскидывая брови: вот об этом меня уже спрашивали лет сорок назад. «Вы все свои спектакли репетируете, как «Бюро»? – «Разумеется, нет. У меня никогда не было универсальной системы и метода».

Прогулкой по истории театра второй половины XX века оказался спектакль-лекция «Похвала беспорядку и мастерству» (Eloge du desordre et de la maitrise), придуманный французской исследовательницей театра Мишель Кокосовски и режиссером Станиславом Нордеем (кстати, он вместе с конголезцем Диего Ньянгуной был приглашенным художником нынешнего феста).

Хайнер Мюллер, читающий на фоне берлинского кладбища свои стихи и эссе «Смерть театра», Пина Бауш, танцующая в великом «Кафе Мюллер», подслеповато шурящийся на камеру Ежи Гротовский – фрагменты видео проецируются прямо на стену средневековой «Церкви белых грешников», где и собралась публика. Некачественное изображение лишь усиливает ностальгию – похоже, то небольшое, что осталось от корифеев театра, исчезает прямо на наших глазах. Впрочем, Мишель Кокосовски всегда готова разрядить поэтический настрой иронией. Или даже вступить в перепалку с французской публикой, которая, как известно, на редкость нетерпима к чужим языкам. Самый острый диалог, услышанный мною на нынешнем фестивале, случился как раз во время «Похвалы беспорядку». Разумеется, чтение Хайнера Мюллера и фрагменты спектакля Пины Бауш сопровождались французскими титрами. А потом на экране появилась актриса «Комеди франсез», начавшая монолог мюллеровского Гамлета (пьеса «Гамлет-машина») по-французски, а продолжившая по-



© Christophe Raymond de Lage

САМЫЙ ПОПУЛЯРНЫЙ
ЖАНР НЫНЕШНЕГО
ФЕСТИВАЛЯ –
НОСТАЛЬГИЧЕСКИЙ
ЭКСКУРС ПО ИСТОРИИ
АВИНЬОНА ЗА ПОСЛЕДНЕЕ
ДЕСЯТИЛЕТИЕ.

немецки. Прошла минута, титры не появились. «Где перевод?! Мы, кажется, еще во Франции!» – завопил кто-то с задних рядов. «Месье, хочу вам напомнить, что никто из великих режиссеров, о которых мы сегодня говорим, – ни Тадеуш Кантор, ни Ежи Гротовский, ни Хайнер Мюллер – никогда никому ничего не переводил. Поэтому сядьте и молчите!» Зал покорно затих.

Впрочем, единственный корифей, присутствовавший не на экране, а на сцене, тоже не говорил по-французски. Анатолий Васильев, давний друг и объект исследований Мишель Кокосовски, стал одним из создателей и героев вечера. С помощью театроведа Наташи Исаевой, послужившей ему переводчицей, он рассказал, как в 2006-м привез на фестиваль свой спектакль «Каменный гость, или Дон Жуан мертв»: «Авиньон стал последним местом моей работы, моего присутствия в театре, в котором я прожил 20 лет (имеется в виду московская «Школа драматического искусства». – Прим. ред.). Но об этом никто не знал,

В спектакле «Варшавское кафе» Кишиштоф Варликовский с удовольствием нарушил все возможные табу.

Прогулкой по истории театра второй половины XX века оказался спектакль-лекция «Похвала беспорядку и мастерству».

даже мои актеры. Была встреча с журналистами в отеле «Миранда», там же проходила выставка моих фотографий. После встречи я сидел на Площади Часов. Была почти ночь, в кафе никого, стулья уже связаны – я сидел на веревках. И вдруг мимо прошли два моих актера. Словно почувствовав что-то, они спросили: «А мы в сентябре увидимся?» Я отшутился. Из Авиньона я полетел в Париж, потом Лион и – вся Европа. Так начались мои семь лет вне дома. Пока Москва не позвала меня вернуться».

Напомним, что именно во время репетиций «Дон Жуана» он получил знаменитый документ за подписью Лужкова, извещавший его об увольнении с должности художника, Васильев, через паузу, комментирует по просьбе Кокосовски, видеозапись ее давней беседы с Ежи Гротовским. «Единственным человеком второй половины XX века, который наследовал Станиславскому, был Гротовский. Наверное, в Москве на меня разозлятся за эту фразу, но так ведь бывает: из года в год считаешь себя лучшим учеником, надеешься, а потом приходит другой, и оказывается, что он – лучший ученик»...

Заметим, что Васильев – единственный русский режиссер, поучаствовавший в фестивале за последние годы.



© Christophe Raymond de Lage

FRENCH LESSONS

Чем это объяснить? Ортодоксальностью русского театра? Нашей географической удаленностью? Скорее всего, и тем, и другим.

Вот поэтому, когда смотришь «Власть театрального безумия» (Le Pouvoir des Folies Theatrales) бельгийца Яна Фабра – одно из самых совершенных театральных зрелищ, в котором история театра за последние 150 лет рассказывается практически без слов, не только восхищаешься, но и впадаешь в уныние. Потому что профессиональный художник и «анфан террибль» европейского театра (чье руководство Авиньоном в 2005-м вызвало скандал и вмешательство министерства культуры Франции) Ян Фабр впервые поставил свой спектакль в 1984-м! В нем он с легкостью гения доказыва-

ет, что ритм, свет, цвет, пластика голых тел (они в его спектакле так же прекрасны, как на картинах Возрождения, которые проецируются на задник) вполне могут заменить литературоцентричный театр. Впрочем, спектакль Фабра производит революцию не только в российских мозгах – новое поколение европейцев и сегодня воспринимает его как манифест нового театра – а иначе зачем бы огромный авиньонский зал четыре с лишним часа смотрел его, смеясь и охая от восторга.

Вообще, фламандцы на нынешнем Авиньоне – особая тема. Отдельного разговора заслуживает великолепный фарс Яна Лауэра «Рыночная площадь 76». Впрочем, как и «Авиньон на пульте» участника группы «Римини протокол» Штефана Кэги – это уже не воображаемое, а вполне реальное радиоуправляемое путешествие по современному городу; а еще – спектакли Кети Митчелл и Кристофа Варликовского, легендарный «Войцек» Жозефа Наджа (тоже восстановленный специально для нынешнего фестиваля) и многое-многое, ради чего стоило ехать в Авиньон. Чтобы хоть немного прочистить себе мозги от домашних оценок и домашних радостей.

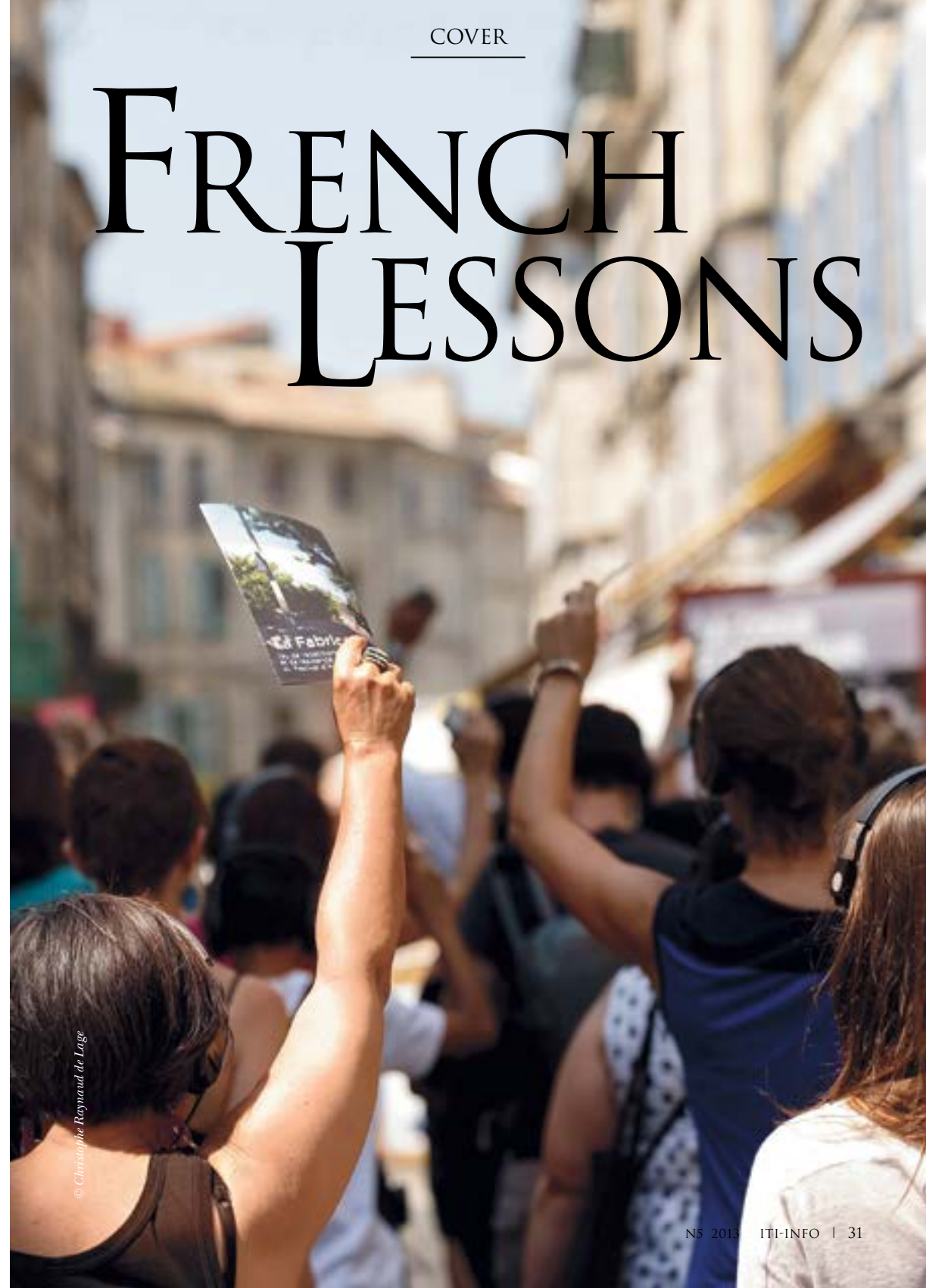


ЕДИНСТВЕННЫМ
ЧЕЛОВЕКОМ ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА,
КОТОРЫЙ НАСЛЕДОВАЛ
СТАНИСЛАВСКОМУ,
БЫЛ ГРОТОВСКИЙ.



© Christophe Reynaud de Lage

Спектакль
театра
«Римини
протокол»
продолжается
на улице.



© Christophe Reynaud de Lage

AVIGNON FESTIVAL IS EXPECTING CHANGE OF MANAGEMENT. AT PARTING ITS DIRECTORS VINCENT BODRIOU AND ORTANS ARSHAMBO, WHO FOR 10 YEARS "RULED" THE LARGEST THEATRICAL PARADE OF EUROPE, ARRANGED THE HIT PARADE OF EUROPEAN DIRECTING OF THE LATEST DECADES.

Alla Shenderova

T

The most popular genre of the current festival – nostalgic excursion into Avignon history for the last decade. All famous European directors during these years were so-called invited Art Directors or participants of the festival. The Swiss Kristof Martaler, Belgian Jan Fabre, German Thomas Ostermeier, Italian Romeo Castellucci – name any reformer of the modern theatre and it turns out that he was among them. This time each maestro had one day to present the work (performance, film or concert) on the stage of Opera Theatre. The program, modestly and without humour named "Actors for One Day", looked like brief theatrical encyclopaedia of the last decades.

Following the history, the story of the festival should be started from Peter Brook.



© Christophe Raynaud de Lage

88-year-old director became a hero of the documentary film "Peter Brook on the Rope", made by his son Simon Brook during his father's rehearsals. The rehearsal hall is divided in two parts by the rope lying on the floor – the actors are balancing on it pronouncing monologues of Shakespeare's "The Tempest." Brook himself touches the music wires helping the pianist to select the most appropriate fragment of "The Magic Flute." Actors mix English with French – the scene is set in the Paris theatre "Bouffes du Nord". "You have to be happy about engagement in the team," – says Brook with detached smile – as if comparing the rehearsal with the one which was 20, 30, 40 years ago. The main surprise for the visitors of the Opera Theatre was at the end – when the light was on Peter Brook entered the stage and talked to the public, sometimes ironically moving the eyebrows: that's what I was already asked about forty years ago. "Do you

rehearse all of your performances as "The Tempest"? – "Certainly not, I have never had a universal system and method."

A performance-lecture "Compliment to disorder and mastery" ("Eloge du desordre et de la maitrise"), turned out to be a ramble in the theatre history of the second half of XX century, invented by the French explorer of theatre Michel Kokosovski and director Stanislav Nord (who, by the way together with the Congolese Diego Nyanguna was invited by the Art Director of the current festival).

Heiner Muller, reading his "Theatre Death" poems and essays against the background of Berlin cemetery, Pina Bausch, weak-sighted Jerzy Grotowski squinting on

Eight hours' long "Faust I+II" by Nicolas Stemann presented theatre of drama and post-drama.

the camera – fragment of video projected right on the wall of the medieval "Church of White Sinners", where the public was. Low-quality image intensifies the nostalgia – it seems that those few things left by the theatre luminaries are disappearing in front of our eyes. However, Michel Kokosovski is always ready to dilute the poetic tune with irony. Or even to argue with the French public, which, as is known, is extremely intolerant to foreign languages. The most acute dialogue, heard by me in the current festival, took place during the "Compliment to Disorder." Of course the reading by Heiner Muller and fragments of performance by Pina Bausch were accompanied by French subtitles. And then there appeared the actress of "Comedie-Francaise" on the screen, starting the monologue of Muller's Hamlet ("Hamlet-Machine" play) in French, and continuing in German. A minute later there were no subtitles. "Where is translation?! I think we are still in France!" – shouted somebody from back rows. "Monsieur, please be reminded, that no great director, we are talking about today, – either Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, or Heiner Muller – has ever translated anything for anybody. So, sit down and be quite!" The audience became silent obediently.

However, the only luminary, present not on the screen but on the stage, did not speak French either. Anatoly Vasilyev, an old friend and exploration target for Michel Kokosovski, became one of the creators and heroes of the evening. With the help of theatre historian Natasha Isaeva,



© Christophe Raynaud de Lage



© Christophe Reynaud de Lage

.....
 A PERFORMANCE-LECTURE
 “COMPLIMENT TO
 DISORDER AND MASTERY”,
 TURNED OUT TO BE A
 RAMBLE IN THE THEATRE
 HISTORY OF THE SECOND
 HALF OF XX CENTURY.

acting as his interpreter, he told how in 2006 he brought his performance “Stone Guest or Don Juan is Dead”: “Avignon became the last place of my work, my presence in the theatre, where I lived for 20 years (Moscow “School of Dramatic Art” is meant. – Editor’s note). However nobody knew about it, even my actors. After the meeting with journalists I was sitting in the Clock Square. It was almost night, nobody was in the cafe, chairs were tied – I was sitting on the ropes. And suddenly I saw two of my actors passing by. As if feeling something they asked: “Will we meet in September?” I turned everything into a joke. From Avignon I went to Paris, then there was Lion and – whole Europe. That was the beginning of my seven years abroad. Until Moscow asked me to come back.”

Having reminded that during a rehearsal of “Don Juan” he got a famous document signed by Luzhkov, informing about his dismissal from the office of the Art Director, Vasilyev, in a moment, comments at Kokosovski’s request, the video of his con-

versation with Jerzy Grotowski. “The only person of the second half of the XX century, who was Stanislavsky’s heir, was Grotovsky. Probably in Moscow they will be angry with me for that phrase, but it happens: from year to year you think you are the best student, and then comes another person and it turns out that he is the best student.”..

Note that Vasilyev is the only Russian director, taking part in the festival over recent years. What is the reason for that? Orthodoxy of the Russian theatre? Our geographic remoteness? Most likely both.

Therefore when you watch “The Power of Theatrical Madness” (Le Pouvoir des Folies Theatrales) by the Belgian Jan Fabre – one of the most exquisite theatrical shows, where the theatre history for the last 150 years is told almost with no words, you feel not only admiration but also dismay. Because a professional artist and “enfant terrible” of the European theatre (which managed Avignon in 2005 and caused scandals and interference of the French Minister of Culture) Jan Fabre staged his performance for the first time in 1984! There with ease of a genius he proves that rhythm, colour, plastics of naked bodies may easily replace literature-centred theatre. However, Fabre’s performance was a revolution not only in Russian heads – a new generation of Europeans even today perceives it as a manifest of a new theatre – otherwise why huge Avignon hall would watch it for more than four hours, laughing and groaning of excitement.

In fact the Flemish in the current Avignon is a separate topic. Special attention should be paid to magnificent farce by Jan Lauwers “Marketplace 76.” However, as in “Avignon on the Panel” by the participant of “Rimini Protocol” group Stefan Kaegi – it is not imaginary but real radio-controlled journey in the modern city: and even more – performances by Katie Mitchell and Krzysztof Warlikowski, legendary “Woyzeck” by Josef Nadj (also specially recreated for the festival) and many-many others making Avignon worth visiting. In order to give a good dressing down after home evaluations and home joys.



© Christophe Reynaud de Lage



ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ МАРГИНАЛОМ?

Фото: Алекс Попов



От боев без правил в спектакле «Братья» веет первобытным ужасом.

Фото: Алекс Йохс

Ольга Фукс

ЗА ПРОШЕДШИЙ СЕЗОН ОБНОВЛЕННОМУ И ВНЕШНЕ, И ВНУТРЕННЕ ГОГОЛЬ-ЦЕНТРУ УДАЛОСЬ ПОЧТИ НЕВОЗМОЖНОЕ – ВЫПУСТИТЬ СЕМЬ ПРЕМЬЕР ЗА ЧЕТЫРЕ МЕСЯЦА.

Главным событием этого премьерного залпа стала трилогия по сценариям культовых фильмов: «Рокко и его братья» Лукино Висконти, «Идиоты» Ларса фон Триера и «Страх съедает душу» Райнера Вернера Фасбиндера. За адаптацию сценариев к российским реалиям взялись соответственно драматурги Михаил Дурненков, Валерий Печейкин и Люба Стрижак и режиссеры Алексей Мизгирев, инициатор всей этой затеи Кирилл Серебренников и Владислав Наставшев. Спектакли называются

короче: «Братья» – «Идиоты» – «Страх». В этой эволюции названий проступает распад целого общества. Время действия – наши дни, место действия – Москва как плавильный котел самых разных волей и судеб, который все больше чахнет. Действующие лица – маргиналы, вольно или невольно проверяющие общество на человечность (с учетом нашего российского беспощадного контекста). Исполнители – студенты «Седьмой студии» Кирилла Серебренникова, корифеи Театра им. Гоголя, среди которых Олег Гущин (несколько ролей в «Идиотах») и Светлана Брагарник (главная роль в «Страхе»), старейшина театра Майя Ивашкевич, игравшая еще у Таирова, а также артисты «Театра Простодушных». Сценография всех трех спектаклей – квадратный помост посреди зрительного зала: бойцовский ринг, зал суда, квартира, бассейн, кафешка, улица... При неизбежных при таких переносах потерях, в этих спектаклях остается главное – нерв времени.

РОККО VS ОБМЫЛОК

Спальная Москва и промышленные окраины Милана в фильме Висконти очень похожи, но как же не похожи лица героев в фильме и спектакле. Первые заставляют вспомнить о героях Достоевского, со всей сложностью их душевных порывов, вторые вольно или невольно подчеркивают, что «распалась связь времен», пересохло некое культурное русло. Это абсолютно сегодняшние люди, которых больше ничто не связывает с прошлым.

Вместо человеческих имен Винченцо, Рокко, Симоне, Чиро и Лука (в фильме) – кликухи Казан, Обмылок, Тюха и Хоббит (в спектакле). Вместо бокса, где есть правила, – бои без правил, не на жизнь, а на смерть (надо отдать должное постановщику боев и трюков Сергею Дорофееву – от бойцовских эпизодов веет первобытным ужасом). Вместо пленительных мелодий Нино Рота – ядовитый шансон.

В фильме Висконти ни у кого не прерывалась связь с семьей и родом. Розария Паронди (типичная бедная южанка, жадноватая, беспардонная, гордая своими детьми) ехала на заработки в Милан с четырьмя сыновьями к пятому – в спектакле о матери, оставшейся дома, изредка вспоминает лишь Обмылок и пишет ей в письмах утешительную ложь. В фильме порочная красавица Надя (Анни Жирардо) сбежала от сурового на руку отца – в спектакле Надя (Виктория Исакова) ищет спасения от громилы-сутенера (Борис Зверев).

Но главное, в фильме Висконти у братьев Паронди был утраченный рай, парадиз. О его истинной ценности знал Рокко (Ален Делон) и догадывался младший из братьев, мальчишка Лука (Рокко Видолацци), который мечтал вместе с Рокко вернуться в деревню, где цветут оливковые сады, где ничто не может разделить и разлучить братьев. Только Рокко понимал, что за возвращение в Эдем надо принести

жертву. В спектакле же братьям некуда возвращаться – унылый Семеновск, их малая родина, не стоит ничьих усилий. Сжигая за собой мосты, они могут двигаться только вперед, в неизвестность.

В плавильном котле мегаполиса пропадает ставший вором и убийцей Тюха, этот Рогожин образца XXI века (Никита Кукушкин примерил роль Ренато Сальватори и его Симоне). Окончательно замыкается в себе красавец и заика Обмылок (Риналь Мухаметов, российский Рокко) – никого не спасли его жертвы. Тонет в болоте долгов, ипотек, ответственности за народившихся, но ненужных ему дочерей Казан (Иван Фоминов vs Винченцо Спираса Фокаса, чьих сыновей обожали все Паронди). И закаляется сталь будущего стража порядка Хоббита (в отличие от Чиро Марка Картье, который работал на легендарном заводе Alfa Romeo, герой Романа Шмакова собирается в полицейские). Только он и смог заглушить в себе голос крови и рода и нашел для себя новую веру – в силу закона. Ради бу-



ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ – НАШИ ДНИ, МЕСТО ДЕЙСТВИЯ – МОСКВА КАК ПЛАВИЛЬНЫЙ КОТЕЛ САМЫХ РАЗНЫХ ВОЛЕЙ И СУДЕБ.



Фото: Алекс Йохс

душей причастности к этой силе он готов переступить через любое родство.

ХРАМ НА УЛИЦЕ ЛЕНИНА

Самую радикальную операцию с первоисточником проделал Кирилл Серебренников. Ларс фон Триер, идеолог «Догмы», гениальный *enfant terrible* европейского кино, рассказал о коммуне людей, которые искали в себе «внутреннего идиота». Ворошили благопристойный муравейник сытых европейцев опасной игрой в людей «альтернативного развития». Заряжались вежливым отвращением обывателей на еще более опасные «подвиги». Охотно анализировали свои действия перед камерой, точно на визите у психоаналитика. Пока наконец не дошли до границы, за которой надо было жертвовать собственным комфортом. Кто-то отступил, уткнувшись в этот предел, кто-то заигрался и поплатился за игру собственным душевным здоровьем. Коммуна распалась.

В спектакле Серебренникова поиск внутреннего идиота – непозволительная роскошь. Его героями становятся радикальные художники-акционисты, заставляющие сразу вспомнить группу «Война» и Pussy Riot. Аналогии – пря-

мее некуда: охранник «храма на улице Ленина» держит крест из выломанных досок паркета, защищаясь от бесноватой девицы, что причинила ему нравственные страдания. Канвой его «Идиотов» – бесконечный несправедный суд (собственно, суды во всем разнообразии их нелепости, занимают львиную долю сегодняшних новостей).

Режиссер не скупится на черную краску, рисуя столкновения общества и современных юридивых. И если у Триера обыватели, а хоть бы даже и представители власти, предпочитают ретироваться, то наши обыватели/власть за точно такую же выходку легко выписывают «чек» – одним тюрьма, другим смерть.

Но спектакль Серебренникова был бы плоским, если бы целиком был поставлен в духе «Я обвиняю». Российский режиссер, как и датский, исследует границы арт-провокации, за которыми кончается смелость радикального художника и начинается мертвечина разрушителя (так, например, приглашение лидера группы выпить прах убитого друга в поминальной чекушке водки отрезвляет акционистов сильнее любого приговора). Но в его «Идиотах» есть нечто большее, чем смертельная –

до разрушения собственной личности – схватка представителей расколотого общества. А именно – нелогичная, нелепая, почти неотличимая от юродства человечность. Что может быть идиотичнее девицы, которая откликнулась на циничное объявление о просьбе оказать секс-помощь лже-инвалиду (понятно, фальшивому), а когда тот, задыхнувшись от стыда, «выздоровел», еще сильнее уверовала в Божий промысел? Что может быть чище их недолгой любви, и что может быть трагичнее расплаты за нее (бесноватую девушку забирает жестокий брат, а «инвалида» накрывает депрессия, равная безумию)? В такие моменты, минуя столбовые дороги официальной религии, «Идиоты» достигают библейских истин – блаженны нищие духом, ибо их есть Царствие Небесное.

ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ

«Страх съедает души» Фасбиндера был ремейком фильма Дугласа Сирка «Все, что дозволено небесам»: заменив любовь пожилой богатой вдовы и садовника на любовь пожилой немки и марокканца-гастарбайтера, Фасбиндер поменял социальный конфликт на международный. В этом плане режиссер Владислав Наставшев остался верен оригиналу, разве что марокканец Али стал у него таджиком Абу. А место действия перенеслось из Германии семидесятых (если судить по фильму Фасбиндера, Германия с тех пор проделала колоссальный путь к толерантности) в Москву нулевых (мы же, увы, явно движемся в обратном направлении от «дружбы народов»).

Некий милиционер раздражается раздраженным монологом и «пишет» из полосок изоленты проклятия в адрес «гостей с юга»: на днях гастарбайтер зарезал старушку из-за пенсии. Его логика – что тот гастарбайтер, что этот. Вылезший из клеенчатой сумки-баула «гость» Абу (Евгений Сагаджаев) читает по складам эту надпись с загадочной улыбкой – и не разберешь, терпение в ней или зрячая месть.



Фото: Алекс Иону

Звуковой фон спектакля – речи президента под бурные аплодисменты «поплушного большинства» массовой, постепенно переходящие в шум дождя. Этот дождь, как и в фильме, загоняет покинутую Лиду (Светлану Брагарник) в полюбившуюся мусульманам забегаловку, где они встретятся с Абу. Пластмассовые столики кафе становятся метафорой дешевого, фальшивого, одноразового мира. Но другого нет, и на веку Лиды уже не будет. Из пластиковых столов Лида и Абу строят опасную конструкцию, этакую лестницу в небо, – и карабкаются наверх, к своему запретному счастью. Бесстрашие телесное, а главное душевное, – отличает игру Светланы Брагарник, уникальной актрисы, которая не ретировала новых ролей последние восемь лет. В этой одинокой пенсионерке с отекшими ногами сохранился нешуточный запас любви, который она выплескивает с такой отдачей, что социальная тема растворяется в любовной истории.

Впрочем, у этой истории невольное возникает и театральное значение – встреча «чужака» (Евгений Сагаджаев – выпускник «Седьмой студии») и старожил (батальон агрессивных и деятельных пенсионеров, осуждающих товарку за связь с «чуркой», уморительно и точно сыгран актрисами бывшего театра им. Гоголя, – Майей Ивашкевич, Ольгой Забарой, Людмилой Гавриловой). Эта встреча лишней раз доказывает – какие бы новые модели ни строили в «Гоголь-центре», прерывать связь времен никто здесь не собирается.



Фото: Алекс Иону

Лида и Абу (Светлана Брагарник и Евгений Сагаджаев) – чужие среди своих.

IS IT EASY TO BE A MARGINAL?



Photo by Alex Yacu

Olga Foux

FOR THE PAST SEASON THE RENEWED, BOTH EXTERNALLY AND INTERNALLY, GOGOL-CENTER MANAGED TO ACHIEVE NEARLY IMPOSSIBLE – TO PRODUCE SEVEN PREMIERES WITHIN FOUR MONTHS.

The main event of this premier show was a trilogy after the screenplays of cult films: “Rocco and His Brothers” by Luchino Visconti, “Idiots” by Lars von Trier and “Fear Eats the Soul” by Rainer Werner Fassbinder. The adaptation of scenarios for Russian reality was the responsibility of Mikhail Durnenkov, Valery Pecheykin and Luba Strizhak respectively and the director Alexey Mizgiriev, the initiator of this idea Kirill Serebrennikov and Vladislav Nastavshev. The performances’ names are shorter: “Brothers” – “Idiots” – “Fear.” This evolution of names reveals the disintegration of the whole society. Action time – [recent days, place of action – Moscow as a melting vessel for variety of wills and destinies, smokes more and more. The characters are marginals, voluntarily or involuntarily testing the society for humanity (with consideration for Russian ruthless context). Executors – students of the “Seventh Studio” of Kirill Serebrennikov, luminaries of the Gogol Theatre, including Oleg Gushchin (several parts in the “Idiot”) and Svetlana Bragarnik (the leading part in “Fear”), the elder of the theatre Maya Ivashkevich, who worked with Tairov, as well as actors of the “Theatre of Open-Hearted.” Scenography of all three performances – a square dais in the middle of the audience hall: combat ring, court room, apartment, swimming pool, cafe, street... With unavoidable losses due to such transfers the performances keep the main thing – nerve of the time.

ROCCO VS OBMYLOK*

Dormitory Moscow and industrial suburbs of Milan in Visconti’s film are alike, but how different are the faces of actors in the film and in the performance. The first make us remember about Dostoevsky’s characters with all complexity of their internal gusts, the second voluntarily and involuntarily underline that “the link of time is lost”, a kind of cultural bed got dry. These are absolutely present-day people, and there is nothing to connect them with the past.

Instead of human names Vincenzo, Rocco, Simone, Chiro and Luka (in the film) – nicknames Kazan, Obmylok, Tyuha and Hobbit (in the performance). Instead of boxing, where there are rules, – ultimate fighting to the last drop of blood (we should give credits to the director of fights and stunts Sergey Dorofeev – primeval horror comes from the fight episodes). Instead of captivating melodies of Nino Rota – poisonous chanson.

In Visconti’s film the links with family were never broken. Rosary Prondi (typical poor southerner, a little greedy, unceremonious, proud of her children) went to Milan to earn money with four sons to the fifth one – in the performance only Obmylok sometimes remembers the mother, who was left at home, and writes letters to her with soothing lie. In the film a vicious beauty Nadya (Annie Girardot) escaped from the cruel father – in the performance Nadya (Victoria Isakova) is looking for salvation from the bullyboy pimp (Boris Zverev).

But the main thing is that in Visconti’s film Parondi brothers had the lost paradise. Rocco (Alain Delon) knew its real value and the youngest brother Luka (Rocco Vidolazzi) was guessing, dreaming of coming back with Rocco to the village with olive gardens, where nothing can separate the brothers. However, only Rocco understood that one must sacrifice to get back to Eden. In the performance the brothers do not have a place to come back – depressed Semenovsk, their small motherland, is not worth any efforts. Burning bridges behind they can move only forward, to uncertainty.



Photo by Alex Yocou

In the performance the brothers do not have a place to come back except a depressed Semenovsk.

behind which one had to sacrifice his own comfort – for example, communicate with real mongoloids or play fools in their own family or at work. Some retreated reaching this border, some got absorbed in playing and paid their mental health for this game. The commune disintegrated.

In Serebrennikov's play the search for an internal idiot – unattainable luxury. His heroes are radical artists-actionists, reviving a memory of the "War" and Pussy Riot groups, who are ready to strike at the most mature spots of the public conscience. Analogies – as close as possible: security of the "temple in Lenin street" holds the cross made of the broken parquet boards to protect himself from a possessed lady who caused him moral suffering. Canvas of his "Idiots" – endless kangaroo court (in fact the courts in all variety of their absurdity, take significant part of the present-day news).

The director generously uses black colour, painting collision of the society and current idiots. If Trier's inhabitants, or even representatives of authorities, prefer to recede, our inhabitants/authorities can easily draw a "cheque" for such actions – some go to prison, some are executed.

However, Serebrennikov's performance would be flat, if it was staged in "I accuse" style. The Russian director, as well as the Danish one, explores the boundaries of art-provocations after which the courage of a radical artist ends and carrion of the destructor starts (for example, invitation of the group leader to drink the ash of the murdered friend in the commemoration quarter-liter bottle of vodka sobers the actionists better than any sentence). But in his "Idiots" there is something more than the deadly – until destruction of personality – struggle of representatives of disintegrated society. In particular – illogical, absurd humanity which can hardly be differentiated from idiocy. What can be more idiotic than a lady responding to a cynic request to ren-

The melting pot of metropolis destroys Tyuha, who becomes a thief and a murderer, this Rogozhin of the XXI century (Nikita Kukushkin tried on the part of Renato Salvatori and his Simone). A handsome stut-terer Obmylok (Rinal Mukhametov) completely goes into shell – his sacrifices saved nobody. Kazan (Ivan Fominov vs Vincenzo Spiros Focas, whose sons were adored by all Parondis) is sinking in the swamp of debts, mortgages, responsibility for daughters, who he does not need. And future law enforcement officer is getting tough (unlike Chiro Marko Cartier, who worked in the legendary factory "Alfa Romeo" the character of Roman Shmakov is going to become a policeman). He was the only who could silence the voice of blood and family inside and found new faith – by operation of law. For the sake of future belonging to this force he is ready to step over any kinship.

TEMPLE IN LENIN STREET

The most radical operation with the primary source performed Kirill Serebrennikov. Lars von Trier, ideologist of "Dogma", a genial enfante terrible of the European cinematography, told about commune of people, who were looking for "internal idiot" inside themselves. Disturbed the decent anthill of fat Europeans with dangerous game of people of "alternative development." Charged with polite aversion of inhabitants for even more dangerous "deeds." Willingly analysed their actions in front of the camera as if during a visit to psychoanalyst. Until they finally reached the border,

der sex to help a pseudo invalid (clearly a false one) and when the latter, choking with shame, "recovers", she believes in the hand of God even more? What can be purer than their brief love and what can be more tragic than recompense for that love (the possessed girl is taken by her cruel brother and the "invalid" faces depression equal to madness). In such moments, leaving out high roads of official religion, "Idiots" learn biblical truth – blessed are the poor in spirit for theirs is the kingdom of heaven.

FOREIGN NATIVE

"Fear Eats the Soul" by Fassbinder was a remake of "All That Heaven Allows" film by Douglas Sirk: replacing the love of elderly rich widow and gardener with the love of a German lady and Moroccan guest worker Fassbinder replaced social conflict with an ethnic one. In this respect the director Vladislav Nastavshv stuck to the original, except for Moroccan Ali became Tadjik Abu. And the scene of action was transferred from Germany of seventies (judging by Fassbinder's film, Germany travelled a long way towards tolerance) to Moscow of the zeros (unfortunately we are obviously moving away from the "friendship of nations").

Some policeman is breaking into irritated monologue and "writes" curses for the "guests from the south" with the stripes of black tape. The policeman has the reasons for that – the other day a guest worker killed an old woman for pension. The logic is obvious and straight – this guest worker is the one who killed. The "guest" Abu (Eugeny Sagadzhayev) getting out of a big bag spells out this inscription with inscrutable smile – one cannot guess if it is patience or maturing revenge.

The background sound of the performance – the President's speeches accompanied by ovation of "obedient majority" of the crowd scene, gradually turning into the sound of rain. This rain, as in the film, makes the elderly Lida (Svetlana Bragar-nik) go to a juke house so loved by Muslims, where she meets Abu. Plastic tables of the cafe become a metaphor of mental, false,

one-time world. But there is no other, and will not be during Lida's life. With plastic tables Lida and Abu build a dangerous structure, a kind of stairs to the sky – and climb up, to their forbidden happiness. Fearlessness bodily and mental – distinguishes the acting of Svetlana Bragar-nik, a unique actress, who hasn't rehearsed new parts for the last eight years. This lonely pensioner with swollen legs preserved significant stock of love, which she takes out with such effect that a social subject is dissolved in the love story.

However, this story unknowingly has theatrical meaning – meeting of the "foreigner" (Eugeny Sagadzhiev – graduate of the "Seventh Studio") and old-timers (battalion of aggressive and active pensioners, judging the comrade for relations with a "skibby", was hilariously and accurately played by the actresses of the former Gogol Theatre – Mayay Ivashkevich, Olga Zabara, Ludmila Gavrilova). This meeting once again proves – no matter what new models are being created in the "Gogol-Center", no one is going to break the link of times here.



TIME SETTING –
NOWADAYS, SCENE OF
ACTION – MOSCOW
AS A MELTING-POT OF
DIFFERENT WILLS AND
FATES.



Photo by Alex Yocou



ЭПИЧЕСКИЙ ТЕАТР ЛЬВА ДОДИНА

Ольга Егошина.

Фото предоставлены пресс-службой МДТ

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД МОЛОДОМУ РЕЖИССЕРУ ЛЬВУ ДОДИНУ ПРЕДЛОЖИЛИ МЕСТО ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ ОБЛАСТНОГО МАЛОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА, РАСПОЛАГАЮЩЕГОСЯ НА ПЕРВОМ ЭТАЖЕ ДОМА НА УЛИЦЕ РУБИНШТЕЙНА. ИНИЦИАТОРОМ ПРЕДЛОЖЕНИЯ БЫЛ ДИРЕКТОР ТЕАТРА – РОМАН ЕФИМОВИЧ МАЛКИН. НА СЦЕНЕ МДТ УЖЕ ШЛИ НЕСКОЛЬКО СПЕКТАКЛЕЙ ДОДИНА, В ТРУППЕ БЫЛО НЕМАЛО ЕГО УЧЕНИКОВ. ОДНАКО СЧИТАТЬ ПРЕДЛОЖЕНИЕ ЗАМАНЧИВЫМ БЫЛО ДОВОЛЬНО ТРУДНО.



Располагавшийся в многоквартирном жилом доме МДТ в то время бился за каждый метр площади (дверь в дверь с парадным входом в театр располагалась контора «Золотоскупка» с ее крайне специфическим контингентом), да и за самую жизнь. Согласно своему статусу областного театра МДТ был обязан выезжать со спектаклями по сельским клубам Ленинградской области (до ста выездов в год). И, как вспоминает Додин, одной мусорной свалки, расположенной аккурат напротив служебного входа, и мысли, что теперь ты обречен ходить мимо нее годами и десятилетиями, – было достаточно, чтобы отказаться. Тем более что в альтернативе была Москва и предложенное Олегом Ефремовым место очередного режиссера главного драматического театра страны.

Страшно представить, что благоразумие могло победить и Додин мог предпочесть МХАТ. Тогда весь мировой театральный ландшафт конца XX – начала XXI веков, все содружество театров Европы могли бы выглядеть по-другому.

Известны сетования Станиславского на то, сколь многим ему пришлось пожертвовать ради МХТ, сколько творческих планов пришлось отложить, потому что требовало дело. Жалоб Додина никто не зафиксировал. Можно только гадать, тяжела ли ему ноша и чем пришлось пожертвовать ради нее, от каких перспектив отказаться.

В элегантно-хозяйном хозяине Театра Европы, с внешностью профессора из Оксфорда, сдержанными манерами и отработанным терпением в общении с журналистами трудно углядеть черты одержимого фанатика и авантюриста. Но разве без этих качеств могло бы состояться превращение областного театра в Театр Европы?

Формально его биография умещается в короткий абзац: профессорская ленинградская семья, ТЮТ (театральный кружок юношеского творчества), учеба в театральном институте на курсе Бориса Зона, годы работы вторым режиссером в ТЮЗе у Зиновия Корогодского, годы работы режиссером «на разовых» спектаклях, преподавание в ЛГИТМиКе, приход в МДТ. Список постановок займет страницы. Собрание статей и работ о режиссуре Додина, о его творческом методе, о созданном им театре потребует томов.

Додин сумел избежать одного из самых банальных соблазнов театра, ставшего ловушкой для многих режиссеров – его сверстников, – соблазна позиционирования себя как гения. И поддался соблазну более возвышенному, который подстерегает всякого занявшегося искусством, – создать творение всеобъемлющее и совершенное: книгу книг, картину картин, театр театров. Он строит вымечтанный XX веком Художественный театр: «Театр как одухотворенное целое. Театр, который является и продолжением жизни, и чем-то большим, чем жизнь».

В середине восьмидесятых, да и в девяностые, да и в начале XXI века строить в Ленинграде, вскоре вернувшем себе название Петербурга, Художественный театр – примерно то же, что попытаться воссоздать в России застоя-перестройки-постперестроечного периода Афины времен Перикла. Спротивляются и климат, и общество, и сам человеческий материал...

Удивительна сама попытка. Еще менее постижимо, каким образом Додину удалось воплотить идею Художествен-



ного театра (Theatre d'Art) и в течение тридцати лет сохранять заданную высоту. Провести свой театр неповрежденным через годы застоя и перестройки, когда трещало и ломалось все вокруг. Сохранять его во времена тотальной распродажи всех и всяческих ценностей. Устоять против нажима идеологии и не сдаться напору кассы...

Тайна жизнеспособности МДТ удивительна настолько, что, кажется, никто и не пытался разгадывать его феномен.

Театр Додина начинался на улице Рубинштейна трилогией по прозе Абрамова – «Домом» и «Братьями и сестрами» («Дом» был снят с репертуара после смерти Николая Лаврова. «Бра-

тья и сестры» идут до сих пор с мало изменившимся составом исполнителей; ими театр закрывал сезон-2012/13). Поколение, пришедшее в театр в период слома эпох, смело можно назвать «облученным» этой додинской постановкой. Так когда-то в отечественный театр пришли режиссеры, актеры, художники, критики, «облученные» мховскими «Тремя сестрами» Немировича-Данченко (Додин из их числа). Именно на «Братьях и сестрах» мы обрели если не театральную веру, то «точку отсчета». Именно тогда МДТ занял особое место в сознании театрального сообщества, которое считает себя вправе предъявлять к этому театру требования, неприменимые к другим.

Олег Борисов в роли Фирса на одной из генеральных репетиций «Вишневого сада» Льва Додина. Премьеру играл Евгений Лебедев.

Додин десятилетиями упрямо и последовательно строит МДТ как художественное произведение, где каждый спектакль необходим и не случаен, каждый входит составной частью в грандиозное целое на правах главы в романе, фрагмента в мозаике или строчки в песне. В построенном им мире, разместившемся на небольшой сцене, рождаются и умирают, сеют хлеб и строят новое общество, предаются и жертвуют собой, спасают и губят, отрицают Бога и ищут его.

Додин ставит спектакли о блужданиях человеческой души. Он задает похожие вопросы Достоевскому и Салтыкову-Щедрину, Платонову и Абрамову, Чехову и Голдину, Гроссману и Шекспиру, Брайану Фриллу и нашим современным прозаикам, Шиллеру и Ибсену. В его мире свободно, на равных сосуществуют деревенское раздолье «Братьев и сестер» и губернский город «Бесов», обреченный мир строителей коммунизма в «Чевенгуре» и лечебница, в которой остается героиня «Молли Суини», чеховские усадьбы и воинская часть «Гаудеамуса», концлагерь «Жизни и судьбы» и степь короля Лира, бюргерский город «Коварства и любви» и водолечебница доктора Стокмана.

И сам создатель Лев Додин – наравне с другими строителями театра – существует в нем в качестве одного из голосов хора, одного из персонажей эпоса. Так Данте строил свою «Божественную комедию», путешествуя по Аду, Чистилищу, Раю ее страниц.

Существование эпического театра Додина на улице Рубинштейна – одна из самых обнадеживающих вещей в нашей театральной жизни. Если Додину это удастся, значит, путь не закрыт. И самые неверующие Фомы могут если не потрогать его пальцами, то увидеть своими глазами.

EPIC THEATRE

OF LEV DODIN



Olga Egoshina. Photos are provided by MDT Press service

THIRTY YEARS AGO A YOUNG DIRECTOR LEV DODIN GOT AN OFFER TO TAKE A POSITION OF ART DIRECTOR OF THE REGIONAL Maly DRAMATIC THEATRE, LOCATED IN THE FIRST FLOOR OF THE HOUSE IN RUBINSHTEIN STREET. THE INITIATOR OF THE OFFER WAS THE THEATRE DIRECTOR – ROMAN EFIMOVICH MALKIN. ON MDT STAGE SEVERAL PERFORMANCES BY DODIN WERE SHOWN, AND MANY OF HIS STUDENTS WERE IN THE COMPANY. HOWEVER, IT WAS QUITE DIFFICULT TO CONSIDER THE OFFER ATTRACTIVE.

MDT, located in the apartment house was struggling for each meter of the area at that time (against the entrance door there was “Gold Buyup” office with its extremely specific contingent) and for the life as well. According to the status of the regional theatre MDT was obliged to make tours to village clubs of Leningrad region (up to one hundred tours per year). And, as Dodin recalls, only a trash dump, located right against the service entrance, and the idea that you were destined to walk by this dump for years and decades – was enough to refuse. Moreover, an alternative option was Moscow and position of the director of the main dramatic theatre of the country offered by Oleg Efremov.

It is scary to think that wisdom could win and Dodin could prefer Moscow Art Theatre. In this case the whole world theatrical landscape of the end of XX – beginning of XXI century, the whole union of European theatres would have looked differently.

Everybody knows Stanislavsky’s complaints as to how much he had to sacrifice for Moscow Art Theatre, how many creative plans he had to postpone. Nobody recorded Dodin’s complaints. One may only guess how difficult was his burden and what he had to sacrifice for it, what prospects to reject.

In the elegant master of the Theatre of Europe, with the appearance of Oxford Professor, reserved manners and well-developed patience in communication with journalists it is difficult to see the traits of the obsessed fanatic and adventurer. But could the conversion of the regional theatre into the Theatre of Europe happen without these qualities?

Formally one paragraph is enough to describe his biography: a professor’s family from Leningrad, TUT (theatre coterie of art for youths), study at the theatre institute in the course of Boris Zon, years of work as a second director in Youth Theatre for Zi-



noviy Korogodsky, years of work as a director on one-time performances, teaching in Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography, work in MDT. The list of performances will take pages. Collection of articles and works about Dodin’s directing, his artistic method, about the theatre, created by him, will take volumes.

Dodin managed to avoid one of the most banal temptations of the theatre, being the trap for many directors – his contemporaries – temptation to position himself as a genius. He was carried away by other temptation, more elevated, which was waiting for every man of art – to create something comprehensive and perfect: book of books, picture of pictures, theatre of theatres. He builds a dream theatre of the XX century: “A theatre like spiritual whole. A theatre which is continuation of life and something more than life itself.”

In the middle of eighties, and in nineties and at the beginning of XXI century to build the Art Theatre in Leningrad, which soon became Petersburg again, is the same as to try to recreate the period of Athens of Pericles age in Russia at the time of stagnation-perestroika-post-perestroika. Everything opposes: both climate and society and human material itself...

The attempt itself is incredible. Even less understandable is the way Dodin managed to bring to life the idea of the Art Theatre (Theatre d’Art) and keep the level for thirty years. To keep the theatre undamaged through the years of stagnation and perestroika, when everything around was

cracking and breaking. To keep it at the time of overall sale of all and any valuables. To keep the balance under the pressure of ideology and not to surrender to the pressure of the pay office...

The secret of MDT vitality is so amazing that it seems that no one has ever tried to unriddle the phenomenon.

Dodin Theatre started in Rubinstein street with the trilogy after Abramov’s prose – “House” and “Brothers and Sisters” (the “House” was removed from repertory after the death of Nikolay Lavrov. “Brothers and Sisters” are still on the stage with a slightly changed composition of actors; they closed the season of 2012/13). The generation coming to the theatre at the time of change of epochs, can easily be called “irradiated” by this Dodin’s epoch. Once directors, actors, artists, critics, irradiated by the “Three Sisters” of Moscow Art Theatre by Nemirovich-Danchenko came to native theatre (Dodin is among them). That was in “Brothers and Sisters” where we found theatrical faith or at least the “starting point.” That was the time when MDT took a special position in the minds of theatrical society, which considers itself entitled to impose on this theatre the requirements, not applied to others.

For decades Dodin persistently and consistently has been building MDT as a piece of art, where each performance is necessary and not accidental, each is an integral part of the huge whole as a chapter in the novel, fragment in the mosaic and a line in the song. In the created world, located on the small stage, one gives birth and dies, sows



bread and builds new society, betrays and sacrifices oneself, saves and kills, rejects the God and looks for Him.

Dodin produces performances about wandering of the human soul. He asks similar questions to Dostoevsky and Saltykov-Shchedrin, Platonov and Abramov, Chekhov and Golding, Grossman and Shakespeare, Brian Friel and our contemporary prose writers, Schiller and Ibsen. In his world on equal terms exist head-to-head village great spaces in “Brothers and Sisters” and provincial city in “Demons”, doomed town of communism builders in “Chevengur” and hospital, where stays the heroine of “Molly Sweeney”, Chekhov mansions and military unit “Gaudeamus”, concentration camps in “Lives and Destinies” and a steppe in King Lear, burgher town in “Intrigue and Love” and the hydropathic establishment of Doctor Stockman.

And the creator himself, Lev Dodin – together with other theatre builders – exists in it as one in the chorus, one of the epos characters. In this way Dante created his “Divine Comedy” travelling in the Hell, Purgatory, and Paradise of its pages.

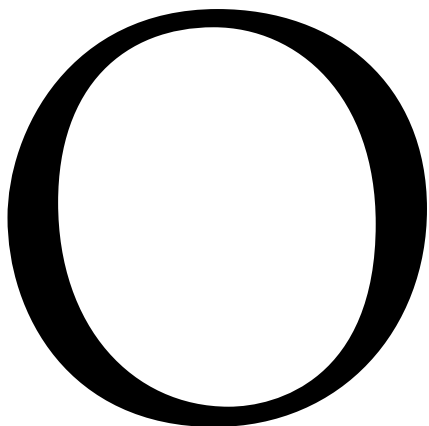
The existence of Dodin’s epic theatre in Rubenstein street is one of the most encouraging things in our theatrical life. If Dodin can make it, it means the way is not closed. And even the most doubting Thomases may see it with their own eyes, if not touching with own fingers.

БАБОЧКИ НА КОРСЕТЕ

Ольга Фукс

ПОСВЯТИТЬ БАЛЕТ ХУДОЖНИЦЕ,
КОТОРАЯ ВСЮ ЖИЗНЬ БОРОЛАСЬ
С СОБСТВЕННЫМ ТЕЛОМ И
ПОДСТУПАЮЩЕЙ НЕПОДВИЖНОСТЬЮ,
— КАКАЯ, КАЗАЛОСЬ БЫ,
НЕОЖИДАННАЯ ИДЕЯ. НО ЕСЛИ
УТОЧНИТЬ, ЧТО РЕЧЬ ИДЕТ О
МЕКСИКЕ И ФРИДЕ КАЛО, ВСЕ СРАЗУ
СТАНОВИТСЯ НА СВОИ МЕСТА.

Фото: Arturo Rosales Chavez



же трагична, столь и сценична (в 2002 году на экраны вышел оscarоносный фильм Джулии Теймор, заставляющий заочно влюбиться в эту «сюрреалистическую страну чистого совершенства», как назвал Мексику Андре Бретон). В юности она попала в автокатастрофу, последствия которой догоняли Фриду до конца ее короткой жизни: бездетность, десятки операций, вечная боль и, как следствие, наркотика, гангрена и ранняя смерть. Лежа в гипсе, она почувствовала тягу к рисованию, разрисовывала сначала свой корсет, а затем, получив в подарок специально приспособленный мольберт с зеркалом, начала рисовать себя. Ее сюрреалистические автопортреты – то в теле раненого оленя, то с «третьим глазом» в виде портрета ее мужа Диего Риверы (известный художник, коммунист, ловелас, он измучил ее изменами, в том числе и с родной сестрой Фриды, но женился на ней повторно, потому что не смог без нее жить), то на окровавленной крова-

на не просто является культовой фигурой, глядящей на потомков со своих многочисленных автопортретов, денежных купюр и сувениров (ее имя носят также марка текилы и пива, спортивная обувь, ювелирные изделия, керамика, корсеты и нижнее белье – ничего не поделаешь, бренд). Она по-настоящему любима в своей стране, хотя при жизни удостоилась здесь только одной персональной выставки, и то после успеха в Нью-Йорке и Париже.

Но пророков в своем отечестве нет и поныне – балет «Бесконечная Фрида», посвященный 60-летию со дня смерти уникальной художницы, поставил российский хореограф и солист Мариинского театра Юрий Смекалов на музыку российского композитора Александра Маева, мировую премьеру исполнили танцовщики Берлинского Staatsballett и Мариинского театра. Но роль Фриды станцевала ее соотечественница, прима-балерина из Берлина Элиза Карийо Кабрерра, именем которой недавно назвали концертный зал в Культурном центре города Текскоко, где она родилась. В день мировой премьеры балета власти Мехико установили прямую трансляцию еще в двух театрах, чтобы удовлетворить огромный спрос публики. Потом подумали и переверстали на ходу сетку вещания на народном телеканале «Мексикенсе», чтобы показать спектакль в прямом эфире.

История жизни Фриды Кало сколь



ГЛАВНЫМ СЮЖЕТОМ
СТАНОВИТСЯ ТВОРЧЕСТВО,
В ТОПКУ КОТОРОГО ЛЕЯТ
И БОЛЬ, И СЧАСТЬЕ,
И КАТАСТРОФЫ,
И ПРОЗРЕНИЕ, И ЛЮБОВЬ.



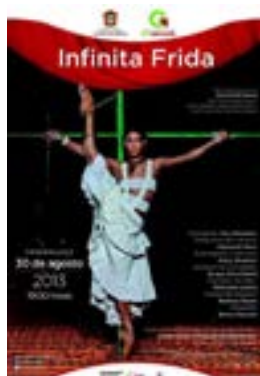
ти вместе с мертворожденным сыном – стали главной темой ее творчества. «Я пишу себя, потому что много времени провожу в одиночестве и потому что являюсь той темой, которую знаю лучше всего». Стиль Фриды сохранил ее дом-музей: многочисленные индейские маски и артефакты, корсеты, разрисованные бабочками и коммунистическими символами (застав в детстве Мексиканскую революцию, Фрида стала коммунисткой), веселые скелеты (в Мексике к смерти относятся почти празднично), кукольный вертеп для детей, сооруженный из растяжек для позвоночника, протез в вызывающе нарядном красном ботинке, национальные костюмы (повседневная одежда художницы), коммунистический «иконостас» от Маркса до Мао (где Сталин мирно соседствует с ее недолгим гостем и любовником, бежавшим в Мексику из коммунистической России Львом Троцким – покинув дом Фриды и Диего из-за ревности жены, Троцкий вскоре был убит) и, наконец, тайная урна с прахом Фриды.

Балет, конечно же, отражает вехи жизни Фриды – авария, революция, первая любовь (Александр уехал в Европу, но переписывался с Фридой до конца жизни), замужество с Диего Риверой, его измену с сестрой Кристиной (Виктория Брилева, Мариинский театр), ее измену с Троцким, агонию. Но главным сюжетом становится творчество, в топку которого летят и боль, и счастье, и катастрофы, и прозрение, и любовь – столь сильная, что никто не может вынести ее до конца, не сорвавшись в измену. Восемь танцовщиков, восемь музыкальных инструментов, восемь красок – это сумма гармонии (семь нот гаммы, семь цветов радуги) и той движущей силы, что взрывает гармонию изнутри, не давая ей застыть в мертвом совершенстве.

Луч света падает на кисть художницы, в которой – начало всех начал, сотворение мира. Кисть находит девочка (Мариана Санчес, Мехико) – точно это юная Фрида предчувствует свою судьбу.

Девочку с кистью перемальвает безликая механическая масса – танцовщики в телесных трико с одинаковыми движениями. Эта сцена называется «Автобус», но ассоциаций может быть масса – злой рок, равнодушное большинство, слепая толпа. Такой же безликой выглядит в балете и революционная толпа. Впрочем, одну фигуру выделяешь сразу: лысую юную Смерть (Беатрис Кноп, Берлин) – она, точно пария в дворовой банде, по очереди навязывает всем свою дружбу, чтобы вернуться в финале роковой женщиной и взять реванш за свои детские обиды. Одна из сцен, где Смерть и Фрида ведут почти зеркальный танцевальный диалог, отсылает к знаменитой картине «Две Фриды» – с обнаженными сердцами и хирургическим зажимом, чтобы не истечь кровью.

Элиза Карийо Кабрерра танцует свой первый эксклюзивный балет, будучи на том пике мастерства, когда со-



Мировая премьера балета *Infinita Frida* состоялась 30 августа 2013 года.

впало все: девчачья ликующая грация и мудрая женственность, европейский лоск, отточенный в Ковент-Гардене и ведущих немецких театрах, и древняя витальная сила ее народа (у нее, как и Фриды Кало, течет в жилах индейская кровь), линии, заставляющие вспомнить стремительную и безупречную графику другой художницы – Нади Рушевой, ко-



Последнее «па» балерины – песня, посвященная Фриде Кало.

торая за свою семнадцатилетнюю жизнь создала тысячи рисунков в одно касание карандаша.

Ее дуэты с четырьмя партнерами – четыре главных состояния жизни. Дуэт с Алехандро (Дину Тамацлакару, Берлин) – первая любовь, чистота и нежность, которую невозможно сохранить и нельзя вернуть, только помнить всю жизнь. Дуэт с Диего – страсть, которую не изжить, смертельная борьба двоих, которые давно проросли друг в друга (мужа художницы танцует муж балерины, ведущий солист Берлинского Staatsballett Михаил Канискин, которому и принадлежит идея сочинить этот балет). Дуэт с Троцким (Владимир Малахов, интендант Берлинского Staatsballett) – сострадание, которое меняет тебя навсегда. Всемирно известный танцовщик Малахов в этом году завершает свою карьеру, и, возможно, именно роль Троцкого – нелепого, трогательного, заплутавшего в Истории человека – станет в ней финальной точкой. И, наконец, дуэт с Доктором (Игорь

Колб, Мариинский театр) – боль, которая постепенно, шаг за шагом, отвоевывает тебя у жизни, у любви, у творчества. Для этого состояния хореограф придумал Фриде изумительное движение-лейтмотив: к робкому шагу на пуантах (точно Русалочка, получив ноги, идет, как по ножам) добавляется столь же робкий полет крыльев бабочки – и в этом полете Фрида находит в себе силы жить дальше, совершая невозможное. Совершает невозможное и балерина – станцевавшая двухактный балет (на высоте более двух тысяч метров над уровнем моря танцовщики ощущают сильную нехватку кислорода), она поет песню на стихи, специально написанные для этого балета главным популяризатором русской культуры в Латинской Америке Рубеном Дарио Флоресом. Поет – и ломает границы жанра ради стихии тотального творчества.



BUTTERFLIES ON THE CORSET

Olga Foux

THE IDEA OF DEDICATING A BALLET TO AN ARTIST, WHO SPENT ALL OF HER LIFE FIGHTING AGAINST HER OWN BODY AND THE IMPENDING IMMOBILITY, SEEMS RATHER UNEXPECTED. IF ONE WERE TO CLARIFY, HOWEVER, THAT THE SETTING HERE IS MEXICO AND THE ARTIST IN QUESTION – FRIDA KAHLO, THEN EVERYTHING FALLS RIGHT INTO PLACE.

S

he isn't just a cult figure, looking down from her numerous self-portraits, bills and souvenirs at future generations (her name is also featured on a brand of tequila and beer, athletic shoes, jewelry, ceramics, corsets, and underwear – can't be helped, she's a brand name, after all). She is truly beloved in her country, even though she was honored with only one personal exhibition there during her lifetime, and not until she had become a success in New York and Paris.

Yet the phrase 'no man is a prophet in his own land' holds true even today – the ballet "Infinita Frida", dedicated to the 60th anniversary of the death of this unique artist, was staged by Russian choreographer Yuri Smekalov, a soloist with the Mariinsky Theatre, set to the music of Alexander Maev, a Russian composer, and performed for its world premiere by dancers of the Staatsballett Berlin and the Mariinsky Theatre. The part of Frida, however, was performed by her fellow countrywoman, Elisa Carrillo Cabrera, a prima ballerina from Berlin, whose name was recently given to a concert hall in the Cultural Center of the city of Texcoco, where she was born. On the day of the ballet's

world premiere the administration of Mexico City set up live broadcast in two more theatres to satisfy the overwhelming public demand. Then, as those in the administration thought more about it, they went and changed the line-up of Mexiquense TV, a public television network, in order to broadcast the production live.

The story of Frida Kahlo's life is as tragic as it is stage worthy (Julie Taymor's 2002 Oscar-winning movie makes one fall in love with this "surreal country of pure perfection", as Andre Breton called Mexico, even from afar). As a teenager she was involved in a traffic accident, whose aftermath pursued Frida until the end of her short life: childlessness, dozens of operations, constant pain, and, as a consequence of that, drugs, gangrene and early death. When she was bedridden and in a cast, she felt drawn to painting; at first she was painting on her corset, then, when she received a gift of a specially designed easel with an attached mirror, she began painting herself. Her surrealist self-portraits – in a body of a wounded deer, or with a "third-eye" in the form of a portrait of her husband Diego Rivera (a famous artist, communist and ladies' man, he tormented Frida with infidelities, with her own sister among others; yet he remarried her,

Photo by Arturo Rosales Chavez



because he couldn't live without her), or on a blood-covered bed with her stillborn son – became the dominant theme in her work. “I paint myself because I am so often alone and because I am the subject I know best.” Frida's house-museum maintained her style: numerous Indian masks and artifacts, corsets painted with butterflies and communist symbols (having witnessed some of the Mexican Revolution as a child, Frida became a communist), happy skeletons (death in Mexico is regarded almost as a festive occasion), a puppet theatre made with spinal braces, a prosthetic limb in a provocatively chic red boot, traditional dresses (the artist's everyday clothes), a communist “iconostasis” from Marx to Mao (where Stalin peacefully coexists with her short-time guest and lover Leon Trotsky, who escaped to Mexico from the communist Russia – Trotsky left Frida and Diego's house because of his wife's jealousy and was assassinated shortly after), and, finally, a secret urn with Frida's ashes.

The ballet naturally reflects all the important milestones of Frida's life – the accident, the revolution, her first love (Alejandro moved to Europe, but he and Frida continued to write to each other until the end of her life), her marriage to Diego Rivera, his cheating on her with her sister Cristina (Victoria Brileva, the Mariinsky Theatre), her own infidelity with Trotsky, her agony. But it is her work that becomes the primary topic; her work, whose furnace devours everything: pain, happiness, disasters, insight, and love that is so strong that no one can see it through the end, without slipping into betrayal. Eight dancers, eight musical instruments, eight colors – this is the sum of harmony (seven scale notes, seven colors of the rainbow) and the driving force that explodes harmony from the inside, not letting it be frozen still in lifeless perfection.

A ray of light falls onto an artist's brush, which holds in it the beginning of all things, the creation of the world. A little girl (Mariana Sanchez, Mexico City) finds that brush – it is as though the



Photo by Arturo Rosales Chavez

young Frida has a presentiment about her fate. A faceless mechanical mass – dancers in flesh-colored leotards, performing the same movements – crushes the girl with the brush. This scene is called “The Bus”, but it can have lots of associations – ill fate, indifferent majority, blind crowd. The revolutionary crowd appears to be just as faceless in the ballet. Admittedly, though, one figure can be identified right away: the bald young Death (Beatrice Knop, Berlin) – like a pariah in a neighborhood gang, she forces her friendship on everybody one by one, only to return in the finale as femme fatale and get her revenge for her childhood wrongs. One of the scenes, where Death and Frida have an almost mirror-like dance dialogue, refers back to a famous painting titled “Two Fridas” – with bared hearts and a surgical clamp to staunch the flow of blood.

.....
 THE STORY OF
 FRIDA KAHLO'S LIFE
 IS AS TRAGIC AS IT IS STAGE
 WORTHY.

Elisa Carrillo Cabrera dances her first exclusive ballet while at that peak of mastery when everything coincided: jubilant, girlish grace and wise femininity, European luster, perfected in Covent Garden and leading German theatres, and the vital ancient force of her people (both she and Frida Kahlo have Native American blood in their veins), lines that are reminiscent of the swift and impeccable drawings of another artist – Nadya Rusheva, who in her short seventeen years of life created thou-

sands of drawings with a single touch of her pencil.

Her duets with four partners represent four principal states of life. The duet with Alejandro (Dinu Tamazlacaru, Berlin) represents first love, purity and tenderness that cannot be preserved or brought back but can only be remembered for the rest of one's life. The duet with Diego is passion that cannot be wiped out, a deadly struggle of two individuals, who have long since become intertwined (the part of the artist's husband is performed by the ballerina's husband Mikhail Kaniskin, principal dancer with the Staatsballett Berlin, who was also behind the idea for creating this ballet). The duet with Trotsky (Vladimir Malakhov, artistic director of the Staatsballett Berlin) is compassion that changes one forever. This year, Malakhov, a world-renowned dancer, is ending his career, and it is quite possible that the part of Trotsky – that absurd, touching man, who lost his way in History – will become its final point. And, finally, the duet with the Doctor (Igor Kolb, the Mariinsky Theatre) represents pain that gradually, step by step, wins you back from life, from love, from your creative work. The choreographer came up with an amazing leit-motif movement for Frida to represent that state: the timid step en pointe (like that of the Little Mermaid, who walks as though on knives, once she is given legs) is joined by an equally timid flight of a butterfly's wings – and it is in that flight that Frida finds in herself the strength to keep on living, accomplishing the impossible. The ballerina, too, accomplishes the impossible – having danced a two-act ballet (dancers experience serious oxygen deficit at an altitude of over two thousand meters above sea level), she sings songs to the poems written especially for this ballet by Ruben Dario Florez, the main popularizer of Russian culture in Latin America. She sings and breaks the boundaries of the genre for the environment of total creation.

ТРИ ТЕАТРА НА ОДНОЙ СЦЕНЕ

Ян Шенкман

ЭТИМ ЛЕТОМ В ЕРЕВАН НА МИССИЮ НАРОДНОЙ ДИПЛОМАТИИ ПРИЛЕТЕЛО ШЕСТЬСОТ ЧЕЛОВЕК ИЗ ТАЛЛИННА, МОСКВЫ, ПЕТЕРБУРГА, ЛОНДОНА, НЬЮ-ИОРКА, ОДЕССЫ. ТЕАТРАЛЬНУЮ ЧАСТЬ ФОРУМА ПРЕДСТАВИЛИ ШКОЛА СОВРЕМЕННОЙ ПЬЕСЫ ИОСИФА РАЙХЕЛЬГАУЗА, ЕРЕВАНСКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ СТАНИСЛАВСКОГО И РУССКИЙ ТЕАТР ЭСТОНИИ.

Акцию «Все едут в Ереван» придумал и осуществил эстонский бизнесмен Меэлис Кубитс. Побывав в Армении, он влюбился в эту страну и хотел, чтобы в нее влюбили его друзья. Друзей у Меэлиса оказалось много, в разных странах и городах. Среди них актеры, музыканты, писатели, художники. Михаил Жванецкий, Юрий Шевчук и группа «ДДТ», художник Александр Флоренский из Питера, эстонская звезда Тынис Мяги, легендарные эстонские панки «J.M.K.E». И, конечно, люди театра.

Все это оказалось возможным без привлечения чиновников, госслужб и официальных организаций. По методу народной дипломатии: творческие люди приехали в гости к творческим людям и установили культурные связи, которые намного теснее и теплее формальных отношений. Ереванцы слушали эстонский джаз, обсуждали творчество писателя Сергея Довлатова, которого любят во всех трех странах – в

России, в Эстонии, где он жил в 1970-х и написал об этом периоде своей жизни книгу «Компромисс», и в Армении (мать Довлатова – армянка, в Ереване об этом не забывают).

Московский театр «Школа современной пьесы» привез на форум спектакль «Подслушанное, подсмотренное, незаписанное» и сыграл его на сцене ереванского русского театра имени Станиславского совместно с группой артистов Таллиннского русского драматического театра и хозяевами сцены – ереванскими актерами. Это невероятный творческий эксперимент – спектакль, поставленный и сыгранный сразу тремя театрами из трех разных стран.

«Подслушанное, подсмотренное, незаписанное» – пьеса-импровизация, придуманная много лет назад драматургом Евгением Гришковцом. Место действия – московский ресторан, в котором сидит несколько компаний. Микрсюжеты развиваются одновременно, реплики не закреплены, есть только общая канва действия, остальное: диалоги, повороты, нюансы – каждый раз звучит по-новому. Полная иллюзия, что тебе показывают не спектакль, а случайно выхваченный эпизод жизни большого города.

В московской версии спектакля заняты как молодые актеры, так и такие звезды, как Альберт Филозов и Татьяна Веденеева. Результат напоминает джазовый джем-сейшн, совместную импровизацию на классическую тему. В Ереване в этот джем-сейшн включились актеры еще двух театров. Удивительно, но армянская публика очень живо воспринимала российские реалии, детали московской жизни. Никакого отчуждения, никакого барьера. Было ощущение, что не только весь мир театр, а жизнь игра, но эта игра понятна каждому, в ней есть общечеловеческий фермент, общая правда.

О том, как это стало возможно и что представляет собой современная армянская сцена, рассказывает директор Ереванского театра Фредерик Давтян:



Фото: Герман Жигунов

– Мы хорошо знаем «Школу современной пьесы», все три худрука дружат: Райхельгауз, Марат Гацалов, худрук Таллиннского театра, и Александр Григорян, худрук Ереванского театра.

Остановились на этом спектакле, но сначала была идея сделать общую постановку по Довлатову. Мы недавно показывали довлатовский «Абанамат» на фестивале в Санкт-Петербурге и заслужили высочайшую похвалу всей российской критики. Есть еще масштабный спектакль «Когда-то мы жили в горах», в котором инсценировано более 30 рассказов Довлатова плюс выдержки из дневников и записных книжек.

Наш театр основан в 1937 году, в прошлом году ему исполнилось 75 лет. За это время были и удачные периоды, и тяжелые. Я имею в виду двадцатилетие после распада Советского Союза.

В 90-е уехали практически все русские актеры. Осталось несколько человек, костяк, с которого и началась новая жизнь театра.

Здесь начинал свою актерскую деятельность Армен Борисович Джигарханян, которого знает вся страна. Это фактически русский дом, единственный театр в стране, который играет только по-русски. Мы выполняем функцию вашего театра Станиславского, вашего ТЮЗа, играя спектакли для детей на русском языке. Есть и Малая сцена, на которой идут мини-спектакли, это театр-лаборатория, где мы пробуем молодых артистов и режиссеров. Мы придерживаемся традиций русского психологического театра, но на малой сцене идут эксперименты различных направлений: театр абсурда, клоунада, буффонада.

В репертуаре свыше 30 наименований – русская и зарубежная классика, армянская классика, русская современная пьеса. К сожалению, армянские авторы сейчас не пишут по-русски, но, если появляется что-то достойное, мы это переводим. Причем не только пьесы, мы делаем и инсценировку романов.

Армянская публика очень благодарная, русскую сцену здесь любят. Сегодня заполняемость русского театра значительно выше, чем у армянских. Было время, когда я радовался, если на спектакль приходило сорок человек. Но мы заработали обратно своего зрителя. Сегодня, когда в зале 400 человек, мы недовольны. Зал у нас на 600 мест, и обычно он полон.

В спектакле Райхельгауза и Гришковца много чисто московских реалий, но публике все эти нюансы знакомы. У нас тесная связь с Россией. Люди старшего поколения родились в Советском Союзе, все смотрят русское телевидение, читают русские газеты и живо интересуются тем, что происходит у вас, – даже те, кто не очень хорошо знает язык. Недавно был такой случай. Играем спектакль, и чувствую какое-то шевеление в зале, какой-то шум. Оказалось, это пожилая семейная пара: жена переводит мужу. Жена понимает по-русски, а муж, видимо, не совсем. Проходит месяц, смотрю: та же пара сидит уже на другом спектакле. То есть это уже тенденция.

В нашей маленькой республике примерно 27 государственных театров, а всего по стране около 40. Ереван очень театральный город. Конечно, за эти двадцать лет поуждало много интеллигенции, которая составляла нашу аудиторию. Осталась в основном простые, не очень хорошо образованные люди. Поначалу им можно было скормить все, что угодно. Они просто хотели посмеяться, хотели положительных эмоций. Но с каждым годом их уровень повышается. Зритель сейчас гораздо более требовательный. Это налагает ответственность, но это и радует.



THREE THEATRES ON ONE STAGE

Yan Shenkman

THIS SUMMER SIX HUNDRED PEOPLE FROM TALLINN, MOSCOW, SAINT PETERSBURG, LONDON, NEW YORK, AND ODESSA FLEW TO YEREVAN ON A PUBLIC DIPLOMACY MISSION.

THE FORUM'S THEATRE PORTION WAS REPRESENTED BY IOSIF RAIKHELGAUS'S SCHOOL OF MODERN DRAMA, THE STANISLAVSKY RUSSIAN DRAMA THEATRE OF YEREVAN, AND THE RUSSIAN DRAMA THEATRE OF ESTONIA.

The “Everybody Goes to Yerevan” campaign was created and put into practice by an Estonian businessman Meelis Kubits. Having visited Armenia, he fell in love with that country and wanted his friends to fall in love with it, too. Meelis turned out to have quite a few friends in different countries and cities. Among them are actors, musicians, writers, artists. Mikhail Zhvanetsky, Yuri Shevchuk and DDT rock band, artist Alexander Florensky from Saint Petersburg, Estonian star Tonis Magi, legendary Estonian punk rock band J.M.K.E, and, of course, people of theatre.

And all of that turned out to be possible without involving any bureaucrats,

civil services and official organizations. Following the principle of public diplomacy: representatives of creative professions came to visit other creative individuals and established cultural connections, which are much closer and warmer than formal relationships. Residents of Yerevan listened to Estonian jazz, discussed the works of writer Sergei Dovlatov, who is beloved in all three countries – Russia, Estonia, where he resided in the 1970s and wrote a book titled “The Compromise” about this period of his life, and Armenia (Dovlatov’s mother is Armenian, and people in Yerevan have never forgotten that fact).

Moscow’s School of Modern Drama Theatre brought to the forum a production titled “Overheard, Overseen, Unrecorded” and performed it on the stage of the Stanislavsky Russian Drama Theatre of Yerevan together with a group of actors from Tallin’s Russian Drama Theatre and actors from Yerevan, the hosts of that stage. It is an incredible creative experiment – a production staged and performed by three theatres at once from three different countries.

“Overheard, Overseen, Unrecorded” is an improvisation play, created many years ago by playwright Yevgeny Grishkovets. The play is set inside a Moscow restaurant, where several groups of people are sitting down for a meal. Micro-plots develop simultaneously, lines are not fixed, and only a general storyline is present, while everything else – dialogues, twists, nuances – is different each and every time. The audience is under a complete illusion that they are not watching a performance, but, rather, an accidentally captured scene from the life of the big city.

The production’s Moscow version employs both young actors and big stars, such as Albert Filozov and Tatiana Vedeneyeva. The result resembles a jazz jam session, a joint improvisation on a classical theme. In Yerevan this jam session was joined by actors from two more theatres. Amazingly enough the Armenian audience quickly embraced Russian day-to-day realities, the details of Moscow life. There

was no sense of alienation, no barrier. It wasn’t just that all world is a stage and life is but a game; there was a feeling that this game was clear to everyone, that it had a universal human ferment, a universal truth.

Frederik Davtyan, director of the Russian Drama Theatre of Yerevan, talks about how that became possible and what contemporary Armenian theatre is like:

“We know the School of Modern Drama very well; all three artistic directors are friends: Raikhelgaus, Marat Gatsalov, artistic director of the theatre in Tallinn, and Alexander Grigoryanu, artistic director of the theatre in Yerevan.

We decided on this particular production, but originally the idea was to stage a joint production based on the works of Dovlatov. We have recently shown Dovlatov’s ‘Abanamat’ at a festival in Saint Petersburg and earned the highest praise of Russia’s entire critics community. There is also a large-scale production titled ‘We Used to Live In the Mountains’ that is based on over 30 of Dovlatov’s stories plus excerpts from his journals and notebooks.

Our theatre was founded in 1937; last year it turned 75 years old. It had seen both successful periods and some difficult times. I am talking about the twenty year after the fall of the Soviet Union. Virtually all Russian actors left during the 1990s. Only a few people remained, the backbone that gave birth to a new life for the theatre.

This is where Armen Borisovich Dzhigarkhanyan, who is known throughout the entire country, began his acting career. It is practically a Russian house, the only theatre in the country that performs plays only in Russian. We fulfill the function of your Stanislavsky Theatre and your Youth Theatre by staging productions for children in the Russian language. We also have the Small Stage, where mini productions are performed; it is a lab theatre, where we try out young artists and directors. We follow the traditions of Russian psychological theatre, but the small stage features experiments from various schools: Theatre of the Absurd, clownery, buffoonery.



“Overheard, Overseen, Unrecorded”

Photo by German Zhigunov

The repertoire includes over 30 titles – Russian and foreign classics, Armenian classics, Russian contemporary drama. Unfortunately, Armenian authors nowadays do not write in Russian, but if we find something decent, we translate it. And it’s not just plays either, we stage novels as well.

The Armenian audience is very grateful; they love Russian theatre here. These days the Russian theatre has much bigger audiences than Armenian theatres. There was a time when I was happy to have forty people come to a performance. But we won back our audience. These days we are dissatisfied when we have 400 people in the audience. Our theatre has the seating capacity of 600, and it is usually full.

Quite a few of the day-to-day realities in Raikhelgaus and Grishkovets’ production are purely Moscow realities, but the audience is familiar with all these nuances. We have very close ties with Russia. People from the older generation were born in the Soviet Union, everybody watches Russian television, reads Russian newspapers and is keenly interested in what goes on in your part of the

world – even those, who do not know the language very well. We witnessed the following incident recently. We were in the middle of a performance, and I felt some movement in the audience, some noise. Turns out it was an old married couple: the wife was translating for the husband. The wife knew Russian, the husband must not have known it very well. A month goes by and I see this same couple at a different performance. In other words, it had already become a trend.

Our small republic has about 27 state theatres, and there is a total of about 40 theatres across the entire country. Yerevan is very much a theatre town. Of course quite a few members of the intelligentsia, who made up our audience, have left the country over these past 20 years. Those who have remained are mostly simple, not very well educated people. We could initially feed them anything at all. They just wanted to laugh, wanted to have some positive emotions. But every year their level gets higher. The audience today is much more demanding. This adds a greater burden of responsibility, but it is also a source of joy.”

РЕКЛАМА



XXIII
СЕЗОН
2013
2014



МОСКОВСКИЙ ТЕАТР
НОВАЯ ОПЕРА
ИМ. Е. В. КОЛОДОВА

П. Масканьи
«СЕЛЬСКАЯ
ЧЕСТЬ»

Р. Леонкавалло
«ПАЯЦЫ»

Дирижер Лоран Кампеллоне
Хормейстеры: Наталья Попович
Виктор Кутураев
Солисты, хор и оркестр театра
Новая Опера

ОПЕРЫ В КОНЦЕРТНОМ ИСПОЛНЕНИИ



12+

сентября | четверг | 19:00

Каретный Ряд, 3 (сад Эрмитаж); (495) 694-08-68; (495) 694-18-30. Билеты on-line: www.novayaopera.ru

БЕККЕТ ПОБЕГ ОТ ТЕАТРА?

НОБЕЛЕВСКИЙ ЛАУРЕАТ ПО ЛИТЕРАТУРЕ СЭМЮЭЛЬ БЕККЕТ ОСТАЕТСЯ ОДНИМ ИЗ САМЫХ ЗАГАДОЧНЫХ И ПРИ ЭТОМ САМЫХ НЕОБХОДИМЫХ ТЕАТРУ ДРАМАТУРГОВ СОВРЕМЕННОСТИ. В ЭТОМ ГОДУ ЭДИНБУРГСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ ПРЕДСТАВИЛ ОБШИРНУЮ ПРОГРАММУ СПЕКТАКЛЕЙ ПО ТЕКСТАМ БЕККЕТА (СМ. СТР. XXX). О ФЕНОМЕНЕ МИНИМАЛИСТСКИХ РАДИОПЬЕС ПИСАТЕЛЯ РАЗМЫШЛЯЕТ АЛЕКСАНДРА ШЕСТОПАЛОВА, ПОСВЯТИВШАЯ РАДИОДРАМАТУРГИИ БЕККЕТА СВОЙ ДИПЛОМ НА ТЕАТРОВЕДЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ РУТИ-ГИТИС.

Драматику Беккета принято рассматривать в контексте театра абсурда. Этот термин Мартина Эслина, который первым попытался проанализировать, систематизировать и обобщить творчество таких разных драматургов, как Беккет, Ионеско, Адамс, Жене и другие, мгновенно стал каноническим. Однако желание объединить в один жанр драматургов, пользующихся приемом «нарушенной коммуникации», ставит нас на неверный путь, так как и сам этот прием, и мировосприятие данных драматургов основаны на панической боязни синтеза. Обобщение, традиция, норма, поиски универсального языка – естественная потребность человеческой культуры – привели

к «кризису идентичности» и глобальному обесмысливанию всех уровней коммуникации.

Радиодраматургия Беккета вырастает из авторской тоски по смыслу, который он перестал находить в современном театре.

«Последняя лента Крэппа» (1956) делит театр Беккета на «драматический» и «постдраматический». В «драматическом» остаются персонажи, иллюзии диалога и открытая театральность формы. В «постдраматическом» – поиски наименее обработанного способа передать боль. Так возникает формат радиопьесы. Эксперимент происходит от интуитивного желания освободить актера от тела, телесности, зависимости от «самоположения» в пространстве сцены. От неизбежной «игры в театр», когда сама ситуация «актер на сцене – зритель в зале» создает своего рода стресс для смысла: актер нуждается в эмоциональной отдаче от зала и обращается с текстом как типичный экстраверт. Тогда как тексты радиопьес Беккета, напротив, вынуждают обратить нервное напряжение внутрь себя, слышать свои собственные реакции на смысл сказанного (прочитанного) тобой же.

Вспомним, как старик Крэпп слушает себя тридцатидевятилетнего. Беккет обнаружил, что память возможно восстановить вплоть до ощущения. Пережить заново, записав голос на пленку. Функции человеческого голоса, записанного на ленту, исключают стилизованность, например, дневниковой записи. Голос не подвергается эстетической обработке. Он сам по себе – чистый объект памяти, сохраненный в записи. Голос на катушке – часть внутреннего опыта и состояния, выведенная наружу и показанная всем необработанной.

Положение, в котором находится зритель (буду настаивать на формулировке «зритель») радиотеатра – это интенсивное напряжение воображения, в котором невозможно опереться на навязанный визуальный образ. Так, чело-

век, «смотрящий» радиопьесе, лишен возможности разочарования, которое зачастую постигает его в театре при сравнении «прочитанного» и «поставленного». И то, и другое одновременно существует в воображении зрителя. А актер, лишенный визуального контакта со зрителем, делает субъектом восприятия себя самого или же своего партнера, игра с которым происходит прежде всего внутри, в пространстве «между», но не в пространстве «на виду».

И актер, и зритель – совершенно бесплотны. Как бесплотны и существа в радиопьесах Беккета.

«Про всех падающих» – первая радиопьеса, будто намеренно наостренный к звукам, почти притчевый текст о том, как пожилая Миссис Руни сначала долго и сложно добирается до станции, чтобы встретить мужа, а потом вместе с ним возвращается обратно. Полный звуков и персонажей, мир является огромнейшим препятствием для Миссис Руни. Старость, болезненность, немощность Беккет преподносит не просто как норму, но как необходимые элементы выживания в мире людей. Быть слепым в мире звуков тяжелее глухоты в мире красок, однако персонаж Беккета не ищет избавления от недуга, а мечтает о полной изоляции от внешней среды. «Про всех падающих» довольно часто ставят в театре (в Москве пьеса идет в театре «ОКО-ЛЮ дома Станиславского» в постановке Алексея Левинского), минуя определяющий термин «радиопьеса». Однако именно в концентрации и контрасте звуков и пауз находится главный ключ к ее восприятию. Будучи переходным звеном от драмы к радиодраме, «Про всех падающих» одновременно сохраняет в себе трагифарсовые элементы театра и вбирает в себя особые принципы работы со звуком, которые впоследствии станут основой развития радиотеатра Беккета.

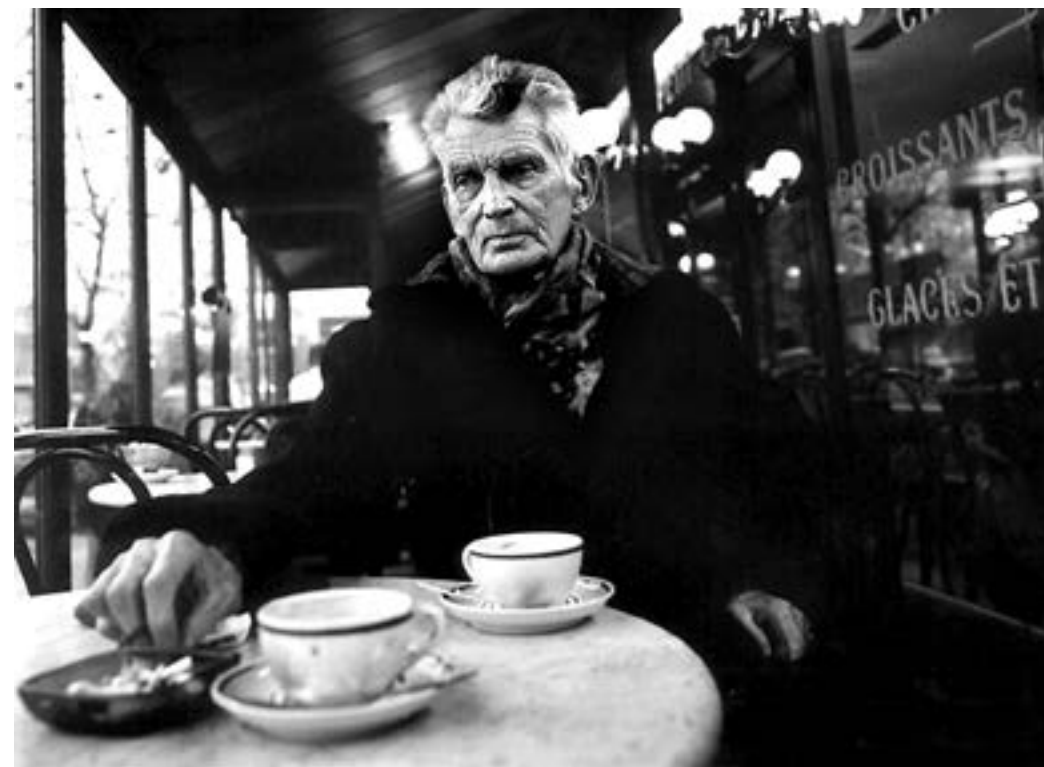
Свобода в радиопьесах Беккета возможна благодаря отсутствию принципа «заранее написанного текста». Импровизация изначально включена в пьесу.

Текст изначально становится антилитературным и оттого еще отчетливей театральным. Отсутствие норм пунктуации обнажает игровую природу письма: так каждый актер, говорящий его, расставляет свои знаки препинания, и всякий раз происходит очередное субъективное осознание одного и того же текста человеком, его произносящим, и человеком, его слушающим.

Например, «Зола» – не просто радиопьеса, а совершенный перформанс подсознания. «Зола» – ритм из трех частей, попытка расшифровки смысла паузы. Пауз в тексте немногим меньше слов. Пьеса соткана из трех частей, каждая из которых обладает собственным ритмическим рисунком и по строению напоминает условную песню А-В-А, где А – припев, повторяющийся дважды, а В – куплет, заключенный между двумя припевами, но, как и в песне, не влияющий на их неизменное содержание. Центральным звуковым пятном пьесы становится море, периодически заглушающее речь героев. Диалог Генри с погибшим отцом превращается в монолог, потом в диалог с Адой, трансформируется в воспоминание, которое вновь обрывается монологом. Комментарии, произносимые персонажами, относятся не к сказанному другим, а к собственным мыслям: Беккет распознает природу одиночества как бесконечную игру, в ситуации которой один слышит, а другой говорит, но никогда этот процесс не может быть взаимным.

Последние три отрывка для радио – три стадии, пройденные драматургом в процессе работы над пьесой. Самой пьесы никто не услышит. Результат – не повод для творчества. Внутри художника – бесконечная репетиция высказывания, которое он так и не сделает. Последние иллюзии завершенности позади. И вообще, «искусство – вовсе не обязательно выражение» («Три диалога»)

«Каскандо» – неотшлифованная, документальная запись черновика текста,



зарождающегося в голове автора. Записанный ход мысли драматурга, разрываемого необходимостью говорить и уверенностью в абсолютной глухоте слушателей.

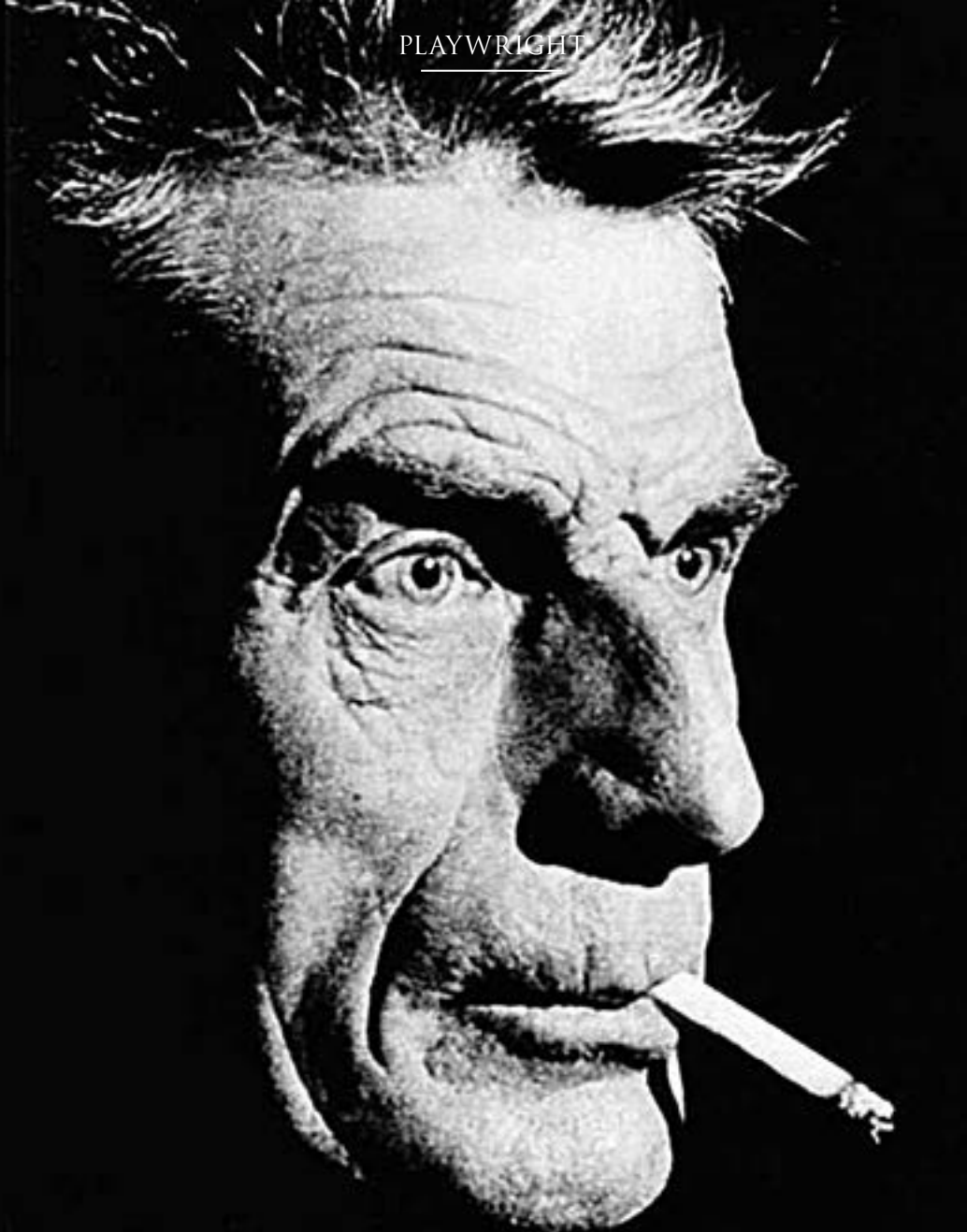
«Отрывок для радио 1» – внутри и снаружи подсознания автора. Появление рядом случайной женщины, которая хочет помочь, приводит Автора в замешательство. И тогда в их выразительное молчание врываются звуки окружающего мира. Под впечатлением встречи подсознательного и реального, Автор начинает писать.

«Отрывок для радио 2» – спустя некоторое время Автор отстраняется от собственного творческого процесса, становясь его «зрителем». Действующими лицами становятся Аниматор (он же сознание автора), Стенографистка (она же память автора), Дик (он молчит, это собранные воедино страхи и комплексы автора), Фокс (подсознание автора). Дей-

Беккет распознает природу одиночества как бесконечную игру.

ствие – Фокса пытаются. Дик со свистом бьет его плеткой из бычьих жил по приказанию Аниматора. Стенографистка записывает показания Фокса.

Сюжет больше не зависит от пространства и времени. Беккет преобразовывает линейное время в циклическое, практически не пользуясь элементом повтора, зато используя основы сочинения музыки, и вовсе не стремится создать иллюзию законченности. Процесс творчества, как смотрит на него Беккет, полностью отгораживает автора от желания быть услышанным. Совершенная изоляция, к которой нелюдимый автор подсознательно стремится в жизни, накрывает полностью и его текст. Бесконечная репетиция, происходя-



BECKETT

ESCAPE FROM THE THEATRE?

NOBEL PRICE WINNER IN LITERATURE SAMUEL BECKETT REMAINS ONE OF THE MOST MYSTERIOUS PLAYWRIGHTS AND AT THE SAME TIME SO NEEDED BY THE THEATRE OF MODERN PLAYWRIGHTS. THIS YEAR EDINBURGH FESTIVAL PRESENTED A COMPREHENSIVE PROGRAM OF PERFORMANCES AFTER BECKETT'S TEXTS (SEE PAGE XXX). ALEXANDRA SHESTOPALOVA, WHO DEVOTED HER DIPLOMA IN THE THEATRE HISTORY FACULTY OF THE RUSSIAN UNIVERSITY OF THEATRE ARTS TO BECKETT'S RADIO DRAMATURGY, SPECULATES ON THE PHENOMENON OF MINIMALISTIC RADIO PLAYS.

Beckett's dramaturgy is usually considered in the context of the absurd theatre. This term of Martin Esslin, who was first to try to analyse, classify and generalize such different playwrights as Beckett, Ionesco, Adamov, Genet and others, immediately became canonical. However, the desire to unite in one genre the playwrights, using the method of "disturbed communication", takes us to the right track as far as the method itself and world perception of these playwrights is based on panic fear of synthesis. Generalization, tradition, norm, search for universal language – common needs of the human culture – lead to the "crisis of identity" to global meaninglessness of all levels of communication.

Beckett's radio dramaturgy develops from author's longing for meaning, which he ceased to find in the modern theatre.

"Krapp's Last Tape" (1956) divides Beckett's theatre in "dramatic" and "post-dramatic." In "dramatic" there are characters, illusions of the dialogue and open theatricality of the form. In "post-dramatic" – search for the less developed way to express pain. That's how the format of radio play is created. Experiment starts from intuitive desire to set the actor free from the body, corporality, dependence from "personal position" in the stage space. From unavoidable "play in the theatre", when the situation "actor on the stage – spectator in the hall" – creates a kind of stress for the meaning: the actor needs emotional feedback from the audience and treats the text as typical extrovert. While the texts of Beckett's radio plays, conversely, force to turn emotional stress inside oneself, to hear own reactions to the meaning of the said (read) by yourself.

Remember how the old man Krapp listens to himself at thirty nine. Beckett found out that memory can be regenerated up to the feeling. Experience it once again, recoding the voice. Functions of the recorded human voice, exclude the styled nature, for example, of the diary record. The voice does not undergo aesthetic processing. It is in itself – pure object of memory, kept in the record. The voice in the tape – a part of internal experience and condition, put outside and showed to everybody unprocessed.

The position of the spectator (I insist on the term "spectator") of the radio theatre is the intense tension of imagination, where it is impossible to lean against the enforced visual image. A person "watching" the radio play is deprived of the opportunity of disappointment, which often grasps him in the theatre when comparing the "read" and "staged." Both exist simultaneously in the spectator's imagination. However, the actor is deprived of the visual contact with the audience, makes himself or his partner a subject of perception, with whom the play takes place first inside, in the space "between" but no in the space "in sight."

Both actor and spectator are absolutely bodiless. The creatures in the Beckett's plays are bodiless as well.

"All That Fall" – the first radio play, as if deliberately made for sounds, almost parable text about an elderly Mrs. Rooney, who makes a long and difficult way to the station to meet her husband and then comes back together with him. The world full of sounds and characters is a huge obstacle for Mrs. Rooney. Old age, ill health, infirmity is shown by Beckett not only as norm but as necessary elements of survival in the human world. To be blind in the world of sounds is worse than deafness in the world of colours, however Beckett's characters are not looking for abolition of diseases but dream about full isolation from external environment. "All That Fall" is quite often staged in the theatre (in Moscow the play is shown in the theatre "Near Stanislavski's House" directed by Alexey Levinsky), leaving out "radio play" term. However, the key to perception is in concentration of sounds and pauses. As a transitional link between drama and radio drama, "All That Fall" retains tragic and farce elements of the theatre and includes the main principles of work with sound, which later will become a basis for development of Beckett's radio theatre.

Freedom in Beckett's radio plays is possible thanks to the lack of "text written in advance" principle. Improvisation is initially included in the play. From the very beginning the text becomes anti-literary and therefore even more theatrical. Lack of punctuation standards reveals the playing nature of the letter: each actor, pronouncing it, puts own punctuation marks and every time there is another subjective understanding of one and the same text by a person who pronounces it, and a person, who listens to it.

For example the "Ash" is not just a radio play, but an performance of subconsciousness. The "Ash" is a rhythm of three parts, an attempt to decipher the meaning of pause. The pauses in the text are just a little bit less than words. The play consists



of three parts, each of them has its own rhythmical pattern and in terms of form reminds conventional song A-B-A, where A – undersong repeated twice, and B – couplet between two undersongs, but, as in a song, not influencing their unchanged content. The central sound spot of the play is the sea, occasionally silencing the speech of the characters. Henry's dialogue with the deceased father turns into monologue, then into dialogue with Ada, transforms into memory which is once again interrupted by monologue. Comments of the characters refer not to what was told by others but to their own thoughts: Beckett acknowledges the nature of loneliness as an endless game, in which one can hear and the other speaks but the process is never mutual.

The last three fragments for the radio – three stages, taken by the playwright in the course of playwriting. The play itself will not be heard by anybody. Result is not the reason for creative work. Inside the artist there is an endless rehearsal of statement, which he will never make. The last illusions of completeness are far behind. In general the "art is not necessarily an expression" ("Three Dialogues").

"Cascando" – unpolished, documentary draft of the text, originating in the author's head. The recorded train of thoughts of the playwright, torn apart by the necessity to talk and confidence in absolute deafness of listeners.

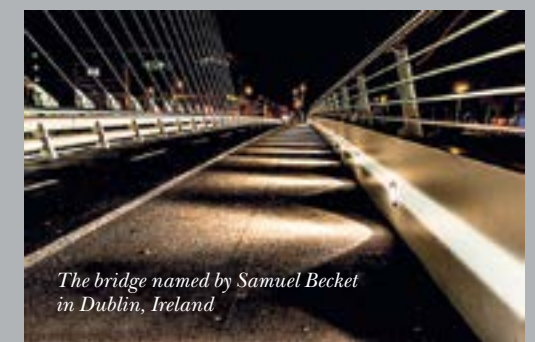
"Fragment for radio 1" is inside and outside author's subconsciousness. The emergence of casual woman, who wants to help,

Beckett acknowledges the nature of loneliness as an endless game, in which one can hear and the other speaks but the process is never mutual.

disconcerts the author. And then their expressive silence is filled with sounds of the surrounding world. Under the impression of subconscious and real the author starts writing.

"Fragment for radio 2" – some time later the author steps back from own creative process and becomes its "spectator." Animator (author's consciousness), Stenographer (author's memory), Dick (he keeps silence, these are united fears and complexes of the author), Fox (author's subconsciousness). Action – Fox is tortured. Dick beats him with a whip made of bull tendon by Animator's order. Stenographer writes down Fox's evidences.

The plot is no longer dependant upon the time and space. Beckett transforms the linear time into cyclic, scarcely making use of the repetition, but applying the bases of music composition and does not strive to create the illusion of completeness. Creative process, as seen by Beckett, fully separates the author from desire to be heard. An absolute isolation, which the unsociable author seeks subconsciously in his life, completely covers the text. The endless rehearsal, taking place inside oneself, captivates and carries away, despite obsession and repetition. Here Beckett reaches the limit where "sound itself" is possible. It is inherent worthy and represents the whole universe, endless for those who listen and meaningless for those who pass by.



The bridge named by Samuel Beckett in Dublin, Ireland

ПО ВОЛНАМ ПАМЯТИ

В ПРОГРАММЕ ЭДИНБУРА-2013, ПОСВЯЩЕННОЙ ТВОРЧЕСТВУ СЭМЮЭЛЯ БЕККЕТА УЧАСТВОВАЛИ АКТЕРЫ, РЕЖИССЕРЫ, МУЗЫКАНТЫ, ТАНЦОВЩИКИ И ДАЖЕ МАТЕМАТИКИ.

«Театральные врата» Дублина представят сразу несколько спектаклей. «Эй, Джо» – первая пьеса Беккета, написанная специально для телевидения, – требует от актера нешуточной концентрации. Одиноким стариком, явно одолеваемым манией преследования, становится жертвой своих демонов – слышит голоса людей, чью жизнь он когда-то пустил под откос. Играющий старика Мишель Гамбон не произносит ни слова – о его внутренней борьбе зритель может только догадываться по гримасам страха, гнева, стыда. «Не сказав ничего, он сыграл свою жизнь», – писала газета «Санди таймс».



Мишель Гамбон (и голос Пенелопы Уилтон) играют и «Первую любовь» режиссера Атома Эгояна – одну из лучших новелл Беккета о любви, терзающей людей, и людях, убивающих любовь.

Режиссер Колм О’Брайан соединил три беккетовские новеллы («Моллой», «Малон умирает» и «Безымянный») в спектакле «Я продолжу». К «единому знаменателю» эти истории стариков (один вспоминает детство, другой осознает реальность ухода, третий отчаянно подбирает слова, чтобы напоследок выразить себя) приводит один из самых «беккетовских» актеров Бэрри МакГаверн.

Дублинский театр «Пан Пан». Спектакль «Про всех падающих» в постановке Кевина Куинна два года назад стал лауреатом фестиваля «Ирландское время» за лучший свет и лучший звук. Именно звук и свет – ключевые инструменты воздействия этой пьесы, в которой речь идет о пожилой супружеской паре, где муж слеп и мир постигает через звукопись (в которую Беккет вложил приметы местности, где прошла его юность).

Кевин Куинн представил также спектакль «Угли» по пьесе, написанной для радио о человеке, мучительно переживающем суицид своего отца и свое писательское бессилие. В третьем – спектакль театра «Пан Пан» по телевизионной пьесе «Четверка» – студенты Шотландского балета и математик Конор Хьютон из Бристольского университета, который занимается математическим анализом нейропроцессов человеческого мозга.

Эпиграфом к циклу могут послужить слова Беккета: «Жизнь, полная бесконечных страданий, в мире, лишенном Бога, – сегодня это уже смешно».

ON THE WAVE OF MY MEMORY

ACTORS, DIRECTORS, MUSICIANS, DANCERS AND EVEN MATHEMATICIANS TOOK PART IN THE PROGRAM OF EDINBURGH FESTIVAL-2013, DEVOTED TO THE WORK OF SAMUEL BECKETT.

Gate Theatre Dublin presents several performances. “Eh Joe” – Beckett’s first play, written specially for television – requires from an actor earnest concentration. The old man, obviously obsessed with persecution mania, inspects his room, looks under the bed, checks if there is any abuser behind the door. Being alone and making sure of his own safety, he becomes a victim of his demons – hears voices of humans, whose life he derailed some day. Michael Gambon playing the old man does not pronounce a word – the audience can guess his internal struggle only based on the grimaces of fear, anger, shame. «He played his life without saying a word» – wrote «Sunday Times».

Michael Gambon (together with the voice of Penelope Wilton) plays «The First Love» directed by Atom Egoyan – one of the best Beckett’s novels telling how love tortures people and how people kill love.

Director Colm O’Brian united three Beckett’s novels (Molloy, Malone Dies, The Unnamable) in “I’ll go on” performance. These three stories of Beckett’s old men (one recalls the childhood, the second realizes the reality of passing away, the third is desperately trying to find words to express himself in the end) are brought to common denominator by one of the most «Beckettian» actors Barry McGovern.

Another theatre, losing oneself in Beckett’s texts and presenting the results in Edinburgh Festival is Dublin Pan Pan Theatre. “All That Fall” performance staged by Gavin Quinn two years before became a laureate of the «Irish Time» Festival for the best light and the best sound. The light and sound are key levers of the play, which

tells about elderly married couple, where the husband is blind and perceives the world through musical imagery (where Beckett put the signs of region, where he spent his youth). In this multi-layer performance the black comedy is interlacing with mystery of life and death, and sounds – scuffle, hacking, cockcrowing, engine roar are so rhythmically arranged that remind musical score.

Gavin Quinn also presented Embers performance after the play written for the radio about a person, who was painfully going through the suicide of his father and his writing disability. In the third performance of Pan Pan Theatre after the TV play Quad – the students of the Scottish Ballet and mathematician Conor Houghton from Bristol University, dealing with mathematical analysis of the human brain neuroprocesses.

Beckett’s cycle at the Edinburgh Festival is supplemented by film shows and conferences, devoted to interaction of Beckett’s dramaturgy and modern art. And epigraph to the cycle can be Beckett’s words: A life of unending misery in a world devoid of God, now that’s funny.



КАКИМИ БЫЛИ «ДНИ ТУРБИНЫХ»?



МИХАИЛ БУЛГАКОВ
В ПЕРИОДИКЕ РУССКОГО
ЗАРУБЕЖЬЯ

1922–1940: аннотированный библиографический указатель / Российская государственная библиотека искусств; ред. М. В. Мишуровская, сост. И. С. Ефимова, М. В. Мишуровская, О. П. Фишман. Москва: Издательство Московского университета, 2012. 160 с.; ил.

Жанр книги – библиографический указатель – сближает ее с детективным сюжетом: ретроспекция реальности иногда приводит к неожиданным находкам. Ее содержание – это самое полное на сегодняшний день собрание отражений судьбы Михаила Булгакова в нескольких, переплетенных в газетном пространстве, мирах: идеологическом, литературном, театральном.

Популярность Булгакова-драматурга, начавшись в 1926 году с триумфа

«Дней Турбиных» на сцене МХТ, продолжалась на зарубежной сцене 20–30-х годов. Спектакли о семье Турбиных, поставленные рижским Театром русской драмы и Пражской группой МХТ, имели шумный успех. Были и бесславные сценические опыты, среди них – бродвейская постановка «Белой гвардии» Яковом Шигориным и парижская инсценировка романа «Белая гвардия», осуществленная труппой Русского драматического театра. Разница сценических воплощений, данная в хронологической последовательности библиографического текста, открывающего «булгаковское содержание» подшивок эмигрантских журналов и газет, – свидетельство интереса русской эмиграции к теме гражданской войны, к художественной интерпретации ее событий.

Первый раздел книги – «Тексты М. А. Булгакова» – невелик. В его содержании отражено постепенное вхождение имени писателя в круг узнаваемых рус-

Эскизы костюмов к спектаклю «Семья Турбиных (Белая гвардия)» Театра русской драмы в Риге (1927 г.): Иван Булатов в роли Урагана и Николай Барабанов в роли гетмана Скоропадского. Художник – Юрий Рыковский. Публикация рижской газеты «Сегодня».



ским зарубежьем авторов. Здесь собраны фельетоны и очерки, написанные Булгаковым для берлинской газеты «Накануне», повести, а также перепечатки эмигрантской прессой булгаковских текстов о реалиях советского быта, опубликованных в газете «Гудок». Начиная с 1927 года, года выхода первых 13 глав романа «Белая гвардия» в парижском издательстве «Конкорд», рижская газета «Сегодня», нью-йоркское «Новое русское слово», парижские «Дни» и другие не менее популярные в эмиграции издания помещают на своих страницах текст романа и его фрагменты. А также – фрагменты пьес «Дни Турбиных» и «Зойкина квартира». Интерес русского зарубежья к булгаковской прозе растет на фоне газетных публикаций, в изобилии появившихся в советской периодике тех лет и связанных с обвинениями драматурга в «сочувствии белогвардейцам».

Едва ли не главным источником новостей из пролетарской России для русской эмиграции служила советская пресса. Ее критиковали, на нее ссылались, ее публикации интерпретировали, иногда «достраивая» реальность с помощью мифических предположений. Не всегда, надо сказать, беспочвенных (таков, например, слух о «необъяснимом исчезновении» Михаила Булгакова осенью 1928 года, разошедшийся по новостным разделам многих эмигрантских газет). О постоянном диалоге с советской печатью говорит следующий, довольно обширный, раздел книги «Литература и театр: публикации о М. А. Булгакове». В нем собраны «библиографические портреты», раскрывающие содержание литературно-критических материалов, посвященных писателю, статей о развитии советской литературы, драматургии и театра, в той или иной степени коснув-

шихся его творчества. Еще – подробные описания публикаций о спектаклях по текстам Булгакова, шедших в советских и зарубежных драматических театрах (в Берлине, Париже, Праге, Риге, Софии, Нью-Йорке, Нью-Хейвене). Во второй раздел библиографии вошли публикации о разовых постановках, музыкальных инсценировках, созданных по мотивам булгаковских пьес. Ценность этих «периодических свидетельств» очевидна: от иных спектаклей, поставленных в 20–30-х годах профессиональными и полупрофессиональными театральными коллективами, осталось крайне мало документальных свидетельств или совсем ничего. Исследователи театра знают: в таком случае почти единственным источником для восстановления картины сценической интерпретации текста служат публикации в периодике.

«М. А. Булгаков в иллюстрациях и фототрафиях» – третья, заключительная, глава книги – содержит информацию об эскизах декораций и костюмов к спектаклям, о карикатурах и фотоматериалах, опубликованных в эмигрантской печати.

В предисловии к библиографическому указателю составители отмечают, что, работая над изданием, они не раз обращались к архивам. Так, в связи с уточнением истории постановки пьесы Булгакова «Дни Турбиных», осуществленной Пражской группой МХТ, соста-

WHAT WERE THE “DAYS OF THE TURBINS”

MIKHAIL BULGAKOV IN THE
PERIODICALS OF THE RUSSIAN
EMIGRANTS

1922–1940: annotated bibliographic index / Russian State Library of Arts; edited by M. V. Mishurovskaya, made by I. S. Efimova, M. V. Mishurovskaya, O. P. Fishman. Moscow: Publishing House of Moscow University, 2012. 160 p.; illustrated

Book genre – bibliographic index – makes it close to detective story: retrospection of reality sometimes leads to unexpected findings. Its content now is the most complete collection of reflections of Mikhail Bulgakov's destiny in several worlds interlaced in newspaper space: ideological, literary, theatrical. Popularity of Bulgakov – playwright, which started in 1926 from the triumph of the “Days of the Turbins” on the stage of the Moscow Art Theatre and continued on a foreign stage of 20-30s. The performances about the Turbins family, staged by Riga Theatre of Russian Drama and Prague Group of the Moscow Art Theatre had great success. There was also honourless experience, including Broadway staging of the “White Guard” by Yakov Shigorin and Paris staging of the “White Guard” novel by the company of the Russian Drama Theatre. The difference of scenic embodiments in chronological sequence of bibliographic text, opening “Bulgakov's content” of emigrant magazines and newspapers – the evidence of interest of Russian emigrants in the civil war, in artistic interpretation of its events.

The first section of the book – “Texts of M. A. Bulgakov” – is not large. Its content reflects gradual entrance of the writer's name in the circle of authors well-known to Russian emigrants. Here one can find feuilletons

and essays, written by Bulgakov for Berlin newspaper “Nakanune”, stories as well as republication by the emigrant press of Bulgakov's stories about realities of the Soviet life, published in “Gudok” newspaper. From 1927 first 13 chapters of the “White Guard” were published in the Paris publishing house “Concord”, Riga newspaper “Segodnya”, New-York “Novoe Russkoe Slovo”, Paris “Dni” and other not less popular periodicals publish the text of the novel and its fragments. And fragments of plays “Days of the Turbins” and “Zoya's Apartment”. The interest of the Russian emigrants to Bulgakov's prose is increasing against the background of publications, which appeared in abundance in Soviet periodicals of those years and connected with accusation of the playwright in “sympathy for white guards”. One of the main sources of news from proletarian Russian for Russian emigrants was the Soviet press. It was criticised, it was referred to, its publications were interpreted, sometimes “supplementing” the reality with the help of mythical assumptions. In some cases they were not groundless (as the rumour about “unexplainable disappearance” of Mikhail Bulgakov in autumn of 1928, which was in news section of many



видит не только жанровое разнообразие материалов, опубликованных в эмигрантской печати, – от рецензий до рекламных объявлений и заметок в рубрике «Хроника», – но и своеобразие лексики, стилистическую подачу и смысловую композицию составляющих это разнообразие текстов. Кроме того, он видит имена тех, кто попал в булгаковский контекст. Например, в статьях и рекламных объявлениях, посвященных гастролям Пражской группы МХТ в США, устроенным легендарным импресарио Солом Юроком – Соломоном Гурковым, впоследствии пригласившим в Америку «Битлз» и Людмилу Зыкину. Внимательному читателю указатель также рассказывает о том, по какой из трех редакций пьесы «Дни Турбиных», весьма между собой различных, режиссер рижского Театра русской драмы Рудольф Унгерн поставил в 1927 году свою «Белую гвардию».

Книга, подготовленная Российской государственной библиотекой искусств, явно справляется с ролью путеvodителя по смешанному миру реальности и вымысла, в котором жил драматург Михаил Булгаков.

Мария Вайс

вители просмотрели архив руководителей «пражан» – Веры Греч и Поликарпа Павлова, хранящийся в библиотеке-фонде «Русское зарубежье». Архивные разыскания также разрешили загадку, связанную с зарубежной постановкой пьесы «Новый дом». До сих пор вопрос, кто автор пьесы, по которой двумя театрами, в Париже и в Риге, был поставлен одноименный спектакль, – оставался открытым. Сопоставив сведения из газетных публикаций о спектакле с архивными источниками из Отдела рукописей РГБ и РГАЛИ, составители установили автора веселой комедии из советского быта. Им оказался однофамилец Михаила Булгакова – Глеб Булгаков.

Несколько слов об аннотациях, сопровождающих библиографические описания. Они дают точное представление о содержании каждого газетного или журнального текста. Перед читателем – не формальные библиографические обобщения, обычно не раскрывающие, а, наоборот, затемняющие смысл описываемой газетной статьи. В смысловых выжимках присутствует главный принцип всякого отражения – быть похожим на оригинал. Листающий эту книгу читатель



Рецензия Константина Бельговского на спектакль «Белая гвардия», поставленный на сцене Виноградского театра (1933 г.). Роль Алексея Турбина в этом спектакле исполнил Зденек Штепанек. В 1918 году Штепанек был актером театра чешской общины в Киеве.



emigrant papers). Constant dialogue with the Soviet press is evidenced by the following, quite extensive, section of the book "Literature and theatre: publications about M. A. Bulgakov". It includes "bibliographic portraits", revealing the content of literary critical materials, devoted to the writer, articles about development of the Soviet literature, drama and theatre, to one extent or another connected with his creative work. Moreover – detailed description of publications about performances after Bulgakov's texts, presented in Soviet and foreign drama theatres (in Berlin, Paris, Prague, Riga, Sofia, New York, New Haven). The second part of bibliography includes publications about single performances, musical staging, created after Bulgakov's plays. The value of these "periodical evidences" is obvious: from other performances, staged in 20-30s by professional and semi-professional theatrical companies there are few documentary evidences or nothing at all. Theatre researches know: in this case almost the only source for restoration of scenic interpretation of the text is publications in periodicals.

"M. A. Bulgakov in illustrations and photos" – the third, final, chapter of the book – contains information about sketches of scenery and costumes for performances, published in emigrant press.

In foreword to bibliographic index the authors note that working with the publication they used archives for many times. For example in connection with revision of the history of staging of Bulgakov's "Days of the Turbins" by the Paris Group of the Moscow Art Theatre, the authors checked the archive of the Group managers – Vera Grech

and Polikarp Pavlov, kept in the "Russian Emigrants" library. Archive investigations made it possible to solve a riddle, connected with foreign staging of the "New House" play. Until now the question of the play's author, according to which two theatres, in Paris and Riga, staged the same-name performance – remained unsolved. Based on comparison of information from newspaper publications about the performance with archive sources from the Manuscript Department of the Russian State Library and Russian State Archive of Literature and Art, the authors determined the author of the funny comedy of the Soviet life. It was Mikhail Bulgakov's namesake – Gleb Bulgakov.

A few words about annotations, accompanying bibliographic descriptions. They give an accurate insight in the content of each newspaper or magazine text. The reader sees not the formal bibliographic generalizations, which usually do not reveal but obscure the meaning of the described paper article. In conceptual extracts there is the main principle of any reflection – be similar to the original. The reader turning the leaves of the book sees not only genre diversity of materials, published in emigrant press – from reviews to advertisements and notes in the "Chronicle" rubric, but the peculiarity of lexis, stylistic delivery and conceptual composition making up this variety of texts. Moreover, he sees the names of those who got into Bulgakov's context. For example in articles and advertisements, devoted to the tours of the Paris Group of Moscow Art Theatre in USA, arranged by the legendary impresario Sol Hurok – Solomon Gurkov, subsequently inviting to America the "Beatles" and Ludmila Zykina. To attentive reader the index will also tell about one of three editions of the "Days of the Turbins", quite different from each other, which was used by the director of Riga Theatre of Russian Drama Rudolf Ungern in 1927 to stage his "White Guard".

The book, prepared by the Russian State Library of Arts, fills its part of the guide in the mixed world of reality and fiction, in which the playwright Mikhail Bulgakov lived.

Maria Weis

ТЕАТР
ИМЕНИ
МОССОВЕТА

ПРЕМЬЕРА
29 сентября,
6 октября

16+



Спектакль **Андрея КОНЧАЛОВСКОГО**

А. П. Чехов

ТРИ СЕСТРЫ

Художественный руководитель театра - народный артист России **Павел ХОМСКИЙ**

реклама



Ул. Рубинштейна, 7 / 7, Rubinstein Street

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.

УЛИЦА РУБИНШТЕЙНА

На этой небольшой петербургской улице, отходящей от Невского проспекта, сконцентрирована история русского искусства за два столетия. Построили ее в 1740 году. А в 1929-м назвали именем композитора Антона Рубинштейна, учителя Чайковского, который проживал в доме 38. В конструктивистском здании под номером 7 (его с юмором прозвали «Слеза социализма») в тридцатые годы располагался «Дом-коммуна инженеров и писателей». Это один из первых опытов архитектурного воплощения идеи обобществления быта. В доме были открыты столовая, общие комнаты отдыха, библиотека, детский сад. Двери 52 двухкомнатных квартир выходили

в общий коридор. В квартирах не было кухонь, душевые располагались в одном из концов коридора. Здесь, в этом «самом нелепом доме в Ленинграде» жила поэтесса Ольга Берггольц, здесь, во время ленинградской блокады, были написаны ее знаменитые стихи со строкой «Никто не забыт и ничто не забыто».

Но самый богатый на мемории дом 13. В разное время в этом доме находились: Петербургское собрание художников (1870-е годы), Студия Всеволода Мейерхольда (осень 1913-го – осень 1914-го), а с 1981 года здесь работал Ленинградский рок-клуб. Здесь проходили первые легальные концерты тогдашних звезд андеграунда Бориса Гребенщикова, Виктора Цоя, Константина Кинчева. Для русской рок-музыки это место культовое, сюда стекались паломники и начинающие исполнители со всех концов страны. Здесь началась слава тех, кого следующие тридцать лет будет слушать Россия.

Улица Рубинштейна, 15–17 – так называемый Толстовский дом, бывший доходный дом графа Михаила Толстого. Список его жильцов выглядит более чем внушительно. Знаменитый писатель-сатирик, редактор журнала «Сатирикон» Аркадий



Мемориальная доска памяти О. Берггольц / O. Berggolts Memorial memorial plaque

Аверченко. Автор «Поединка» и «Ямы» писатель Александр Куприн. Евгений Рейн, ученик Ахматовой и друг Бродского. Эстрадный певец Эдуард Хиль, исполнитель культовых советских хитов «С чего начинается Родина», «На безымянной высоте», «Как провожают пароходы», «Это было недавно, это было давно», «Березовый сок», «Не плачь, девчонка», и др. В 2010 году он вдруг стал бешено популярен в Интернете, благодаря ютьюбовскому ролику с вокализмом, и получил ироническое прозвище Мистер Трололо.

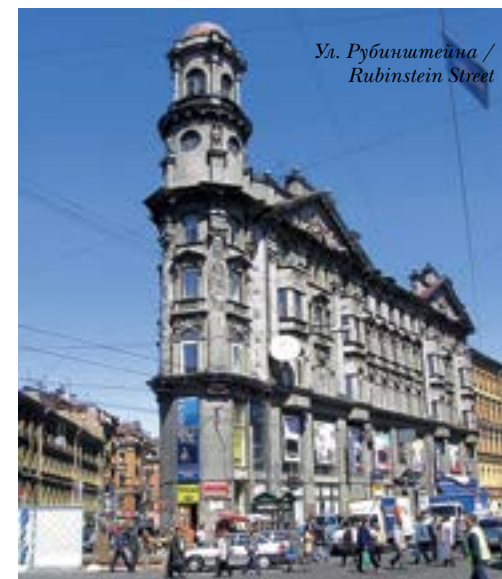
В доме 18 размещается Малый драматический театр, о котором идет речь в этой статье.

В доме 23 в 1960–70-е, вплоть до эмиграции в США, в коммунальной квартире жил писатель Сергей Довлатов, тоже упоминаемый в этом номере (см. статью «Три театра на одной сцене»).

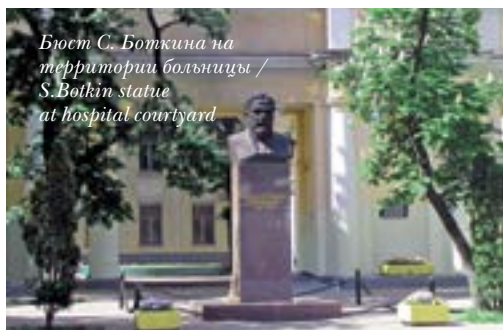
БОТКИНСКАЯ БОЛЬНИЦА

Московская благотворительная больница, открывшаяся в 1910 году «для всех бедных без различия званий, сословий и религий» на деньги, завещанные почетным гражданином города купцом первой гильдии Солдатенковым.

В 1920 году ей было присвоено имя великого русского врача Сергея Боткина, создавшего учение об организме как едином целом, подчиняющемся воле. Он участвовал в Крымской (1855) и русско-турецкой (1877) войнах, ликвидировал холеру в Москве, разрабатывал способы лечения вирусных и инфекционных заболеваний.



Ул. Рубинштейна / Rubinstein Street



Именно здесь, в Боткинской, в 1922 году была проведена операция Ленину по удалению пули, оставшейся после покушения эсерки Каплан. Впоследствии больница была награждена орденом Ленина.

С 1931 по 1949 год больницу возглавлял соратник Соломона Михоэлса доктор Борис Шимелиович, расстрелянный в 1952 году по делу Еврейского антифашистского комитета.

В 1942 году, во время войны, профессора, врачи, сестры и санитарки больницы решили построить на свои сбережения боевой самолет «Боткинец» и внесли в Госбанк 100 000 рублей, огромные по тем временам деньги.

На территории больницы расположен храм святых бессребреников Космы и Дамиана, способный вместить до 300 человек молящихся. В 1921-м храм был закрыт, кресты сняты. Долгое время здесь располагались кабинеты лаборатории морга. При храме до его закрытия существовала община сестер милосердия.

Группа «Война»

Одни считают их обычными хулиганами, другие радикальными оппозиционерами, третьи самыми яркими на сегодняшний день представителями акционистского искусства в России, а может быть, и во всем мире.

Группа «Война» была создана в 2007 году выпускником философского факультета МГУ Олегом Воротниковым и Натальей Сокол. Штаб-квартирой проекта стала мастерская Олега Кулика,

прославившегося своим перформансом «Человек-собака».

Во всех их акциях прослеживалась отчетливая арт-составляющая, арта было больше, чем политики. В ходе первого своего перформанса трое участников «Войны» были загипсованы так, что образовали скульптурную группу. Чуть позже они создали «Профсоюз уличного искусства» и провели акцию в Макдональдсе: с криками «Свободная касса!» забросали прилавки кошками, что явилось «подарком низкооплачиваемой рабсиле фастфуда, лишённой в праздник отдыха и наслаждения современным радикальным искусством».

В том же году состоялись арт-поминки по поэту-концептуалисту Дмитрию Александровичу Пригову: в вагоне московского метро накрыли столы. Славу «Войне» принесло видео этой акции в Интернете.

За несколько дней до президентских выборов, на которых победу одержал Дмитрий Медведев, «Война» провела одну из самых известных своих акций – групповую оргию в Биологическом музее в Москве на фоне лозунга «Е***ись за наследника Медвежонка». Фотоотчет об акции был опубликован в блоге филолога Плущера-Сарно (там же появлялись отчеты о дальнейшей деятельности «Войны»), в связи с чем на него было заведено дело о распространении порнографии.

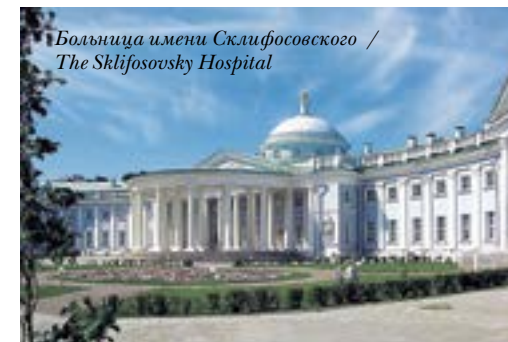
Провокации продолжились. В ходе акции «Мент в поповской рясе» Воротников, одетый в рясу поверх милицмейской формы и олицетворявший «амбивалентное существо, которому все позволено», набрал в супермаркете продуктов и безнаказанно вынес их, не оплатив. После этого «Война» стала сотрудничать с анархистами и антифашистами, к группе присоединился активист оппозиционного движения «Солидарность» Леонид Николаев. В 2010-м Николаев вышел с синим ведром на голову, символизовавшим «мигалку», на дорожную полосу около Кремля и пробежал по капоту и крыше двигавшегося со спецсигналом автомоби-

ля Федеральной службы охраны. Николаев с этого времени фактически перешел на «нелегальное положение».

Но самая знаменитая их акция состоялась в Петербурге в 2010-м. Активисты группы нарисовали на Литейном мосту огромный фаллос 65 м в длину и 27 м в ширину. Когда мост развели, изображение фаллоса оказалось перед окнами Управления Федеральной службы безопасности. Перформанс имел колоссальный резонанс во всем мире. Британский уличный художник Бэнкси устроил в интернете продажу своих произведений и объявил о передаче вырученных денег в размере около 90 тысяч фунтов «Войне».

Интересна связь между группой «Война» и Pussy Riot, известными «панк-молебном» в храме Христа Спасителя. В перформансах «Войны» участвовали Петр Верзилов и Надежда Толоконникова из PR.

Специалисты отмечают, что в своем творчестве группа продолжает традиции американского политического акционизма, московского акционизма и искусства соц-арта. В прошлом году на Берлинском кинофестивале был представлен фильм режиссера Андрея Глазьева «Завтра», посвященный «Войне».



БОЛЬНИЦА ИМЕНИ СКЛИФОСОВСКОГО

Ныне – Институт скорой помощи в центре Москвы. Ведет свою историю от Странноприимного дома, основанного в благотворительных целях графом Шереметевым в 1803 году. Тогда Дом состоял из больницы на 50 «страждущих от недугов» и приюта на 25 девочек-сирот. Это было одно из первых учреждений в России по оказанию медицинской помощи беднейшим слоям населения и по призрению сирот и бездомных.

Во время Отечественной войны 1812 года в здании Странноприимного дома размещался госпиталь сначала французской, затем русской армии, а позже – госпиталь для раненых в русско-турецкую войну 1887 года. Сюда же поступали раненые с фронтов русско-японской и Первой мировой войны.

В годы Великой отечественной войны НИИ имени Склифосовского, известного до революции хирурга, принял десятки тысяч раненых.

Сотрудники Института оказывали помощь пострадавшим при катастрофах и терактах, таких как: землетрясение в Армении (1988); ураган в Москве (2001); последствия теракта во дворце культуры на ул. Дубровка («Норд-Ост», Москва, 2002); обрушение здания аквапарка (Москва, 2004); последствия теракта в Беслане (2004); взрывы на станциях метро «Лубянка» и «Парк культуры» (Москва, 2010); теракт в аэропорту «Домодедово» (Москва, 2011).



13-17, Rubinstein Street

Yan Sherkman

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.

RUBINSTEIN STREET

This small street in Saint Petersburg that branches off the Nevsky Avenue holds two centuries' worth of history of Russian art. It was built in 1740. And in 1929, it was named after composer Anton Rubinstein, Tchaikovsky's teacher, who lived on that street, in house number 38.

In the 1930s, the constructivist building number 7 (which was jokingly nicknamed "Tears of Socialism") was home to "The Communal House of Artists and Engineers." It was one of the first experiments of architecturally embodying the idea of socializing the way of life. The house had a dining room, common parlor rooms, a library, and a kindergarten. The doors of the 52 two-room apartments opened into a common hallway. The apartments didn't have kitchens; shower rooms were located in one end of the hallway. This "most absurd house in all of Leningrad" was home to poetess Olga Berggolts; this is where, during the Leningrad blockade, she wrote her famous poem with the line "No one and nothing has been forgotten."

Yet the richest house when it comes to memories is house number 13. At various times that house was home to the Saint Petersburg Artists Society (the 1870s), the Vsevolod Meyerhold Studio (fall of 1913 through fall of 1914), and from 1981 onward it opened its doors to the Leningrad

Rock Club. The first legal concerts of the then underground stars Boris Grebenshchikov, Viktor Tsoi, Konstantin Kinchev took place here. This is a cult place for Russian rock music; this is where pilgrims and budding performers flocked to from all over the country. This was the place that brought fame to those, whom Russia would be listening to for the next thirty years.

15–17 Rubinstein Street -- the so-called Tolstoy House, Count Mikhail Tolstoy's former lodging house. Its list of residents is more than impressive. Arkady Averchenko, a famous satirist writer and editor of the journal "Satirikon." Writer Alexander Kuprin, author of "The Duel" and "The Pit." Yevgeny Rein, a student of Akhmatova and a friend of Brodsky. Pop singer Eduard Khil, who performed such cult Soviet hits as "Where Does the Homeland Begin", "On an Unnamed Hill", "How Steamboats Are Sent Off", "It Happened Recently, It Happened a Long Time Ago", "Birch Sap", "Don't Cry, Girl", and others. In 2010, he suddenly became extremely popular on the Internet thanks to a YouTube vocalization video and was ironically nicknamed Mr. Trololo.

House number 18 is home to the Maly Drama Theatre, which is discussed in this article.

Writer Sergei Dovlatov, who is also mentioned in this issue (see article titled "Three Theatres on One Stage"), lived in a communal apartment in house number 23 in the years 1960s–70s, up until his immigration to the U.S..



13-17, Rubinstein Street



The Botkin Hospital

THE BOTKIN HOSPITAL

This charity hospital opened in Moscow in 1910 "for all the poor without differentiating between ranks, classes and religions" on the money bequeathed by the first-guild merchant Soldatenkov, the city's honorary citizen.

In 1920, it was given the name of a great Russian doctor Sergei Botkin, who created the idea of the body as a whole that is subject to the will. He took part in the Crimean (1855) and the Russo-Turkish (1877) wars, eliminated cholera in Moscow, and was developing treatments for viral and infectious diseases.

It was here at the Botkin hospital that in 1922 a surgery was performed on Lenin to remove the bullet that was left in him following an assassination attempt by Fanny Kaplan, a socialist revolutionary. The hospital was subsequently awarded the Order of Lenin.

In the years 1931 through 1949 the hospital was headed by a close associate of Solomon Mikhoels, doctor Boris Shimeliovich, who was executed in 1952 in connection with the Jewish Anti-Fascist Committee affair.

In 1942, during the war, the hospital's professors, doctors, nurses, and hospital aides decided to use their savings to build a warplane "Botkinets" and deposited 100 000 rubles into the State Bank, an enormous amount of money at the time.

The Church of the Holy Wonderworkers and Unmercenary Cosmas and Damian, capable of accommodating up to 300 worshippers, is located on the territory

of the hospital. The church was closed in 1921, the crosses were removed. For a long time the building housed the offices of the morgue laboratory. Prior to its closing the church also contained the Sisters of Charity community.

THE VOINA GROUP

Some believe them to be nothing more than your average hooligans; others see them as radical oppositionists; still others view them as the most brilliant representatives of actionist art in Russia, and, perhaps, even in the entire world.

The Voina group was founded in 2007 by Oleg Vorotnikov, a graduate of the Moscow State University philosophy department, and Natalia Sokol. The workshop of Oleg Kulik, who became known for his performance as the “Dog Man”, served as the project’s headquarters.

A clear artistic component could be traced in all of their activities, there was more art than politics. During their first performance, three Voina members were covered with so much plaster that they formed a sculptural composition. A short time later they created a “Trade Union of Street Art” and staged an event at a McDonald’s restaurant: screaming the words “Free register!” they threw cats at the counters, which was “a gift to the underpaid fast food workforce, which is deprived this holiday of rest and enjoyment of contemporary radical art.”

That same year they organized an art wake for a conceptualist poet Dmitry



Voina Group in action

Aleksandrovich Prigov: tables were set up inside a Moscow subway train car. An Internet video of this event brought fame to Voina.

Several days before the presidential elections where Dmitry Medvedev came out a winner, Voina conducted one of its most famous actions -- a group orgy at the State Museum of Biology in Moscow against the backdrop of a slogan that read “F*ck for the heir Puppy Bear*.” A photographic account of that event was published in a blog of philologist Plutser-Sarno (which also published accounts of Voina’s subsequent activities), which led to criminal proceedings being initiated against him for dissemination of pornography.

Provocations continued. In the course of the action titled “Cop in a priest’s cassock” Vorotnikov, who had donned a cassock over a police uniform and represented “an ambivalent creature, for whom everything was permitted”, got a cart full of groceries in a supermarket and walked out freely without paying for them. After that event Voina began collaborating with anarchists and anti-Fascists; the group was joined by Leonid Nikolayev, an activist in the Solidarity opposition movement. In 2010, Nikolayev walked out onto a traffic lane near the Kremlin wearing a blue bucket on top of his head, which symbolized a blue police light, and ran over the hood and roof of a Federal Protection Service vehicle that was driving down that lane with its lights and siren on. From that point on Nikolayev became virtually an outlaw and began hiding from law enforcement.



Voina Group

ФРОЛОВ ПЕР., Д. 2
М. ТУРГЕНЕВСКАЯ
495,781-781-1
495,625-21-61

1, 17, 18, 20, 21 ОКТЯБРЯ

Александр КАЛЯГИН и Давид СМЕЛЯНСКИЙ

представляют

ПРОДЮСЕРЫ

МЮЗИКЛ МЕЛА БРУКСА

САМЫЙ СМЕШНОЙ МЮЗИКЛ БРОДВЕЯ!

ПОБЕДИТЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СЕКТОР

ПОБЕДИТЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СЕКТОР

ПОБЕДИТЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СЕКТОР

ПОБЕДИТЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СЕКТОР

ПОБЕДИТЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СЕКТОР

ПОБЕДИТЕЛЬ ФЕСТИВАЛЯ «ЗОЛОТАЯ МАСКА»
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ СЕКТОР

18+

РЕЖИССЕР
ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА РОБЕРТ СТУРА

ПРОГРАММА
ГЕНЕРАЛЬНЫЙ ПРОДЮСЕР ТЕАТРА ДАВИД СМЕЛЯНСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА АЛЕКСАНДР КАЛЯГИН

Their most famous action, however, took place in Saint Petersburg in 2010. The group's activists drew a giant phallus on the Liteyny drawbridge; the painting was 65 m long and 27 m wide. When the drawbridge was raised, the picture of the phallus ended up in front of the windows of the Federal Security Service Administration. The performance had an enormous response worldwide. Banksy, a British street performer, set up an online sale of his works and pledged to give the proceeds, roughly 90 thousand pounds, to Voina.

Voina's connection with Pussy Riot, famous for their "punk prayer" at the Cathedral of Christ the Savior, is also of interest. Pyotr Verzilov and Nadezhda Tolokonnikova of Pussy Riot took part in Voina's performances.

Experts note that the group's works continue the traditions of American political actionism, Moscow actionism and sots art. Last year, the Berlin film festival featured Andrei Glazhev's movie "Tomorrow", which was dedicated to Voina.

THE SKLIFOSOVSKY HOSPITAL

Currently a Science and Research Institute of Emergency Medicine located in the center of Moscow. It traces its history to the Hospice that was founded by Count Sheremetev in 1803 for charitable purposes. Back then the Hospice was comprised of a hospital for 50 "persons suffering from ailments" and an asylum for 25 orphan



The Sklifosovsky Hospital



Nikolai Sklifosovsky

girls. It was one of the first establishments in Russia to provide medical assistance to the poorest segments of the society and to care for orphans and the homeless.

During the Patriotic War of 1812, the Hospice building housed first a French army hospital, then a Russian army hospital, and later a hospital for those wounded in the Russo-Turkish War of 1887. The hospital also took in the wounded from the battlefronts of the Russo-Japanese War and World War I.

During the World War II years the Sklifosovsky Science and Research Institute, named after a surgeon, who was famous before the revolution, took in tens of thousands of wounded. The most complex surgeries were performed here to save the soldiers' lives.

The Institute employees provided assistance to victims of natural disasters and terrorist attacks, such as, for example, the earthquake in Armenia (1988); the hurricane in Moscow (2001); the aftermath of a terrorist attack at the Palace of Culture on Dubrovka Street ("Nord Ost", Moscow, 2002); the collapse of a water park building (Moscow, 2004); the aftermath of a terrorist attack in Beslan (2004); explosions at the Lubyanka and Park Kultury subway stations (Moscow, 2010); a terrorist attack at the Domodedovo airport (Moscow, 2011).

Following tradition, the Institute to this day provides emergency medical assistance free of charge.

** "Puppy Bear" is a play on words with reference to Medvedev, whose last name in Russian is derived from the word "medved", meaning "bear."*