



RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF THE
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE

«МИТ-инфо» № 1–2 (22–23) 2014

Учрежден некоммерческим партнерством по поддержке театральной деятельности и искусства «Российский национальный центр Международного института театра». Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций.

Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-34893 от 29 декабря 2008 года
Адрес редакции: 129594, Москва, ул. Шереметьевская, д.6, к.1
Электронная почта: rusiti@bk.ru

На обложке: Евгений Миронов в роли Гамлета в спектакле «Гамлет/Коллаж» Театра Наций
© Роман Должанский

Фотографии предоставлены пресс-службами Псковского драматического театра им. Пушкина, фестивалей «Золотая маска» и «Карabas», Гоголь-центра, Театра Наций, Театра им. Пушкина, Театра «Сатирикон», Театра им. Вахтангова, Театра «У Никитских ворот», РУТИ-ГИТИСА, Московским театром куклод, Театральным музеем им. Бахрушина, институтом РЕАКОМП

Главный редактор: Альфира АРСЛАНОВА

Зам. главного редактора: Ольга ФУКС

Дизайн, верстка, препресс: Михаил КУРЕНКОВ

Координатор: Юлия АРДАШНИКОВА

Редактор: Ян ШЕНКМАН

Корректор: Ирина БЛИНОВА

Официальный партнер журнала ЗАО «КейДжиТиСи» www.kgctc.ru

Координатор печати: Лана МАРКОВА

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 20.02.14

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

Журнал «МИТ-инфо» распространяется в московских театрах, по подписке и через национальные центры МИТ. Подписаться на журнал можно, связавшись с нами по электронной почте rusiti@bk.ru

“ITI-INFO” № 1–2 (22–23) 2014

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:

129594, MOSCOW, SHEREMETEVSKAYA STR., 6, BLD.1

E-MAIL: RUSITI@BK.RU

COVER: EVGENII MIRONOV IN “HAMLET/COLLAGE”

BY THEATRE OF NATIONS

© ROMAN DOLZHANSKY

PHOTOS ARE PROVIDED BY PRESS SERVICES OF PSKOV ACADEMIC DRAMA THEATRE NAMED AFTER A.S. PUSHKIN, GITIS-RUTI, “GOLDEN MASK” AND “KARABAS” THEATRE FESTIVALS, MOSCOW STATE PUPPET THEATRE, RENACOMP INSTITUTE, PR DEPARTMENT OF A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM, GOGOL-CENTER, THEATRE OF NATIONS, MOSCOW PUSHKIN DRAMA THEATRE, SATRIKON THEATRE, THE VAHTANGOV THEATRE, “U NIKITSKIH VOROT” THEATRE

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

ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO, ANNA LISIMENKO

PRINTED BY VIVA STAR WWW.VIVASTAR.RU

107023, MOSCOW, ELEKTROZAVODSKAYA 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 20.02.14

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

ITI-INFO REVIEW IS DISTRIBUTED IN THE MOSCOW THEATRES, BY SUBSCRIPTION AND THROUGH ITI NATIONAL CENTRES.

FOR SUBSCRIPTION, PLEASE, CONTACT US ON E-MAIL RUSITI@BK.RU OR SEND YOUR ORDER

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENT



20



42



52



68

- 6 **НОВОСТИ**
NEWS
-
- 14 **ВЫСТАВКИ**
ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ
СЧАСТЬЕ И БОЛЬ ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО
EXHIBITIONS
ONCE MORE ABOUT LOVE
THE JOY AND SORROW OF OLEG YANKOVSKY
-
- 22 **МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА**
WORLD THEATRE DAY
-
- 28 **МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТАНЦА**
INTERNATIONAL DANCE DAY
-
- 34 **ALMA MATER**
ДОМ, ГДЕ РОЖДАЮТСЯ ТЕАТРЫ
ALMA MATER
A HOUSE WHERE THEATRES ARE BORN
-
- 42 **ФЕСТИВАЛЬ**
ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПЕРЕЗАГРУЗКА
FESTIVAL
DRAMATIC REBOOT
-
- 52 **ДРАМАТУРГ**
ДЕНДИ НОВОЙ ДРАМЫ
PLAYWRIGHT
THE NEW DRAMA DANDY
-
- 60 **ДРУГОЙ ТЕАТР**
ЗРЕЛИЩЕ ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ
DIFFERENT THEATRE
A SPECTACLE FOR THE BLIND
-
- 68 **СОБЫТИЕ**
ШЕКСПИР-450:
ЧЕРЕП ЙОРИКА ИЛИ КОСМОС
EVENT
SHAKESPEARE-450: YORICK'S SKULL OR COSMOS
-
- 84 **КНИГИ**
BOOKS
-
- 90 **БУДКА СУФЛЕРА**
PROMPT CORNER

РЕКЛАМА



ПРЕМЬЕРА
27, 28, 29 АПРЕЛЯ

Арнольд Уэскер



Постановка
Константин Райкин
Художники
Дмитрий Разумов
Мария Данилова

12+

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА
НАРОДНЫЙ АРТИСТ РОССИИ, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ПРЕМИЙ РОССИИ
КОНСТАНТИН РАЙКИН

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

АВТОРЫ НОМЕРА



КРИСТИНА
МАТВИЕНКО

У героев последних пьес Курочкина, мягких с виду, нравящихся женщинам и имеющих вкус к удовольствиям жизни, есть общее свойство – неизбывная тяга к свободе. Эта, наверное, ключевая для нас сегодня тема, с завидным постоянством реализуется именно в его текстах и поступках.

CHRISTINA MATVIENKO

The characters of Kurochkin's latest plays are outwardly gentle, are liked by women and have a taste for the good things in life. But they also have one common quality – a persistent thirst for freedom. This topic, which is perhaps critical for us today, is being perfected with enviable consistency in his texts and deeds.



АННА
ЧЕПУРНОВА

В разгар войны в ГИТИС стали приходиться и комиссованные из армии бойцы. Экзаменаторы смотрели на них с болью: давать героям отворот поворот грех, но людей на сцене увечья не красят... Одного такого солдата в линялой гимнастерке, тощего, с изуродованной стопой, хуцрук вуза Михаил Тарханов строго спросил: «Но сможешь ли ты ходить без палки? Ведь актер не

должен хромать!». Абитуриент Анатолий Папанов твердо ответил: «Смогу!».

ANNA
CHEPURNOVA

In the midst of war, GITIS began seeing among its ranks soldiers, who were discharged from the army on medical grounds. Examiners looked at them with heavy hearts: turning heroes away was a shameful thing, yet maiming injuries were hardly flattering for people who wanted to be on stage... During an entrance examination the school's artistic director Mikhail Tarkhanov, asked sternly of one such soldier – a gaunt man with a crippled foot, wearing a faded army shirt: “Will you be able to walk without a cane? An actor, after all, cannot be seen limping around!” And Anatoly Papanov replied firmly, “I will!”



ИРИНА АЛПАТОВА

Сходятся на шести шагах не только Онегин и Ленский. Великая пушкинская гармония (мысли, слова, ритмы, формы) принимает вызов нашего отчаянно дисгармоничного и бесформенного времени.

IRINA ALPATOVA

Pushkin's great harmony (thoughts, words, rhymes, forms) accepts the challenge of our desperately disharmonious and shapeless time.

AUTHORS



ОЛЬГА ФУКС

Надо ли говорить, с какой благодарностью и отдачей включаются в действие люди, привыкшие жить в темноте, преодолевающая тысячи трудностей.

Суровый мир, сквозь который они бредут на ощупь, вдруг окутывает их заботой, точно теплым одеялом. Надо полагать, что после такого эксперимента актеры будут совсем по-другому относиться к своей профессии.

OLGA FOUX

We don't need to tell you how grateful this audience is, how enthusiastically they join in the action, after being used to living in darkness, overcoming thousands of obstacles. The cruel world, which they navigate by touch, suddenly surrounds them with care, wrapping them in it like in a warm blanket. One should think that after an experiment such as this one, actors will treat their profession quite differently.



ЕКАТЕРИНА ВАСЕНИНА Извлечь из бунта хип-хопа красоту, увидеть в нем кроме крика мудрость, сделать из бунта произведение искусства – в этом сила таланта Мурада Мерзуки. По-

этому каждый второй день года где-то в мире выступает его компания, распахивая клетки устаревших правил.

EKATERINA VASENINA

To extract beauty from hip-hop protest, to see wisdom besides shouting in it, to transform riot into a work of art – that is how Mourad Merzouki's force of talent shows up. That is why every other day of the year his company performs somewhere around the world, opening wide cages of obsolete rules.



ЯН ШЕНКМАН

С Аскольдом и Диром связана легенда о первом крещении Руси. «Повесть временных лет» сообщает, что приплывшие русские разорили окрестности столицы Византии.

Однако поднявшаяся буря разбила русские суда о прибрежные скалы. Летописи связывают бурю с вмешательством высших сил, так как спокойное море взволновалось после погружения византийцами в его воды ризы Богородицы; потрясенные чудом, русы тут же приняли крещение.

YAN SHENKMAN

The legend of the first baptism of Rus' is tied to these two. “The Primary Chronicle” tells us of the Russians pillaged the outskirts of the Byzantine capital. Yet a storm had surged and shattered the Russian vessels against sea cliffs. The chronicles associate the storm with an intervention from above, because the calm sea grew rough after the Byzantians placed the Robe of Virgin Mary into its waters. The Russians, stunned by this miracle, immediately accepted baptism.

ДВАДЦАТИЛЕТНИЕ

В 2014 году свое двадцатилетие отмечают сразу два ярчайших явления российского театра. «Мастерская Петра Фоменко» свой юбилей отметила 13 января – пушкинским подношением Петру Фоменко «Наше все» и презентацией двухтомного сборника рецензий о спектаклях театра за эти двадцать лет. Ну и, разумеется, в юбилейный сезон выйдет несколько премьер: «Последнее свидание» по четырем рассказам Бунина, «Фантазии Фарятьева» Аллы Соколовой, «Гиганты горы» Пиранделло, «Руслан и Людмила» и «Олимпия» Ольги Мухиной о поколении родившихся в семидесятые, к которым относятся и «фоменки», написанная специально по заказу театра.

Вторым юбиляром стал фестиваль «Золотая маска», который из московского смотра за один год превратился в главный фестиваль страны, главный собиратель российского театрального архива и главный законодатель театральных трендов. Каждый год «Золотая маска» прирастает новыми специальными программами. В этом году она совершенно по-взрослому отнеслась к маленьким зрителям, устроив им спецпрограмму «Детский weekend», рассчитанный на все возрастные категории (от двух до семнадцати) и на любителей всех жанров (опера, балет, драма, куклы, verbatim). О фестивале читайте в следующем номере.



В ГОСТИ К «КАРАБАСУ»

Колличество и качество независимых детских театров выросло настолько, что у них появился собственный фестиваль «Карabas» (28 марта – 6 апреля). Участники «Карabasа» бегут от стандартных представлений о том, какой должен быть детский спектакль, и с интересом изучают опыт европейского детского театра. В этом году в афише фестиваля – театры «Домик Фанни Белл», «Снарк», «Творческое объединение 9», «Учебный медведь», «Мастерская сторителлинга», «Мастерская», «Небольшой театр Руслана Вольфсона» и «Первый театр», а среди авторов – Бродский, Хармс, Стивенсон, Саша Черный, Туве Янссон, Джанни Родари. В программе – полный жанровый плюрализм: и «театр художника» («Зубастая история» Александры Ловянской и «Съеденное время» Этель Иошпы), и музыкальная постановка («Созвездие бродящих котов» Галины Зальцман), и фольклор («Купаленка, ночь маленька» Андрея Пронькина), и сторителлинг («Царевна лягушка» Елены Новиковой), и спектакль с уникальными магнитными куклами («Колобок» Руслана Вольфсона) и даже постановка для годовалых «Вода» Юрия и Ларисы Устюговых.

TWENTY-YEAR-OLDS

2014 marks the twentieth anniversary of two of Russian theatre's most striking phenomena. Strictly speaking, the Pyotr Fomenko Workshop celebrated its anniversary on January 13 by Pushkin's offering "Our everything" to Pyotr Fomenko and by presentation of a two-volume collections of reviews about the theatre over the years. And there will, of course, be several premieres that will come out during the anniversary season: "The Last Rendez-Vous" based on four stories by Bunin, Alla Sokolova's "Faryatiev's Fantasies", Pirandello's "The Mountain Giants", "Ruslan and Lyudmila", and a play by Olga Mukhina titled "Olympia" about a generation of those born in the seventies, which also includes the Fomenko theatre actors. The play was written expressly on commission from the theatre.

The year's second anniversary is celebrated by the Golden Mask festival, which turned from a Moscow review to the country's principal festival, principal collector of Russian theatre archive, and principal theatrical trendsetter within a span of one year. Every year the Golden Mask acquires new special programmes. This year it took a very adult approach to the younger audience, organizing a special programme for them titled "Children's Weekend". The programme was designed for all ages (from two to seventeen) and for fans of all genres (opera, ballet, drama, puppets, verbatim). You can read more about the festival in our next issue.



OFF TO VISIT "KARABAS"

The number and quality of independent children's theatres grew so much that they now have their very own festival called "Karabas" (March 28 – April 6). Karabas participants avoid standard notions of what a children's production should be like and examine with great interest the experience of European children's theatre. This year the festival's playbill features the following theatres: Little House of Funny Bell, Snark, Creative Association 9, Educational Bear, Storytelling Workshop, Workshop, Nebolshoy Theatre of Ruslan Wolfson, and First Theatre, while the authors include Brodsky, Kharms, Stevenson, Sasha Cherny, Tove Jansson, and Gianni Rodari. The programme is a complete pluralism of genres: "artist's theatre" (Alexandra Lovyannikova's "Sharp-Toothed Story" and Ethel Ioshpa's "Devoured Time"), musical production (Galina Zaltsman's "Constellation of Stray Cats"), folklore (Andrei Pronkin's "Little Bathhouse, Night is Short"), storytelling (Elena Novikova's "The Frog Princess"), a production featuring unique magnetic dolls (Ruslan Wolfson's "The Gingerbread Man"), and even a production for one-year-olds titled "Water" by Yuri and Larisa Ustyugov.





ВЕСЬ МИР – БАЛЕТ

Худрук Фламандского королевского балета Ассис Каррейро пригласила художника Екатеринбургского балета Вячеслава Самодурова поставить в своем театре «Ромео и Джульетту». Премьера, которую посетила бельгийская королева, состоялась в Генте, затем спектакль отправился в Антверпен. Хореограф перенес действие из Вероны в лондонский «Глобус», а правитель Вероны является также хореографом. Он становится и главным зачинщиком и создателем действия, которое начинается как репетиция спектакля, но, вдохновленные хореографом, артисты готовы играть до полной гибели всерьез.

ALL THE WORLD'S A BALLET

Assis Carreiro, artistic director of the Royal Ballet of Flanders, invited artistic director of the Yekaterinburg Ballet Vyacheslav Samodurov to stage «Romeo and Juliet» at her theatre. The premiere, which was attended by the Queen of Belgium, took place in Ghent; the production then headed to Antwerp. The choreographer moved the action from Verona to London's Globe Theatre, and the ruler of Verona is also a choreographer. He becomes both the primary instigator and the creator of the action that begins as a rehearsal, but has the actors, inspired by their choreographer, ready to act in earnest to tragedy with tragic end.



НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ ДОКУМЕНТА

Что должны делать музы, когда стреляют пушки? Молчать? Кричать? Киевские драматурги под руководством Натальи Ворожбит вооружились диктофонами и камерами и несколько месяцев интервьюировали участников событий на Майдане по обе стороны баррикад. Фиксировать ежедневные события стали с 21 ноября – именно тогда началась многомесячная акция протеста. В результате родились «Дневники Майдана» – пьеса без финала, которая еще находится в процессе создания, хотя первый показ в московском Театре.doc уже состоялся и совпал с 200-летием Тараса Шевченко. По замыслу создателей «Дневников Майдана» участвовать в спектакле должны как профессиональные актеры, так и реальные участники событий.



A DOCUMENT'S NEW KIND OF SINCERITY

What should muses do when cannons are going off? Stay silent? Scream? Kievan playwrights under the direction of Natalya Vorozhbit armed themselves with voice recorders and cameras and over a period of several months interviewed those involved with the events on the Maidan Square on both sides of the barricades. They began recording daily events starting November 21 – the date the months-long protest movement had begun. The result was the creation of “Maidan Diaries” – a play without an ending; a play that is still being written, even though its first showing has already taken place at the Teatr.Doc Theatre in Moscow and coincided with the 200th anniversary of the birth of Taras Shevchenko. “Maidan Diaries” creators intended to have both professional actors and real people, who were involved in those events, take part in the performance.

МОЛОДЫМ ВЕЗДЕ У НАС ДОРОГА

Театр им. Моссовета запустил собственную молодежную режиссерскую программу, которая оказалась на редкость удачной. В ее рамках выпущены уже четыре спектакля: «Дон Жуан. Версия» по мотивам произведений Пушкина, Мольера, Гофмана, Бальмонта и Моцарта в постановке Андрея Шляпина; две работы Сергея Аронина – «Циники» Анатолия Мариенгофа и «Эстетсы» (по текстам Ясины Реза и Андрея Битова); а также «Машенька» Набокова в постановке Ивана Орлова, который подхватил эту работу после гибели в автокатастрофе своего сокурсника и друга Александра Молчанова. Все спектакли с успехом идут на Сцене под крышей, а «Машеньку» еще и украсило участие выдающегося литовского актера Владаса Багдонаса.

THE YOUNG ARE GIVEN OPPORTUNITIES

The Mossovet Theatre launched its own youth directing programme that ended up being exceptionally successful. Four productions have already been released as part of the programme: Andrei Shlyapin's production of "Don Juan. A Version." based on the works of Pushkin, Moliere, Hoffmann, Balmont, and Mozart; two works by Sergei Aronin – Anatoly Mariengof's "Cynics" and "Aesthetes" (based on the texts by Yasmina Reza and Andrei Bitov); and Nabokov's "Mary" ("Mashenka") in Ivan Orlov's production, who picked up this work after his friend and classmate Alexander Molchanov died in a car accident. All of the productions are having a successful run on the Stage under the Roof, and "Mary" was further enriched by the presence of a distinguished Lithuanian actor Vladas Bagdonas.

РУССКИЙ ВЗГЛЯД НА ВЕНСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ

Art-директор фестиваля NET, главный редактор журнала «Театр» Марина Давыдова в 2016 году станет куратором театральной программы Венского фестиваля, о чем объявил интендант фестиваля Маркус Хинтерхойзер. Этот смотр один из крупнейших в мире – в мае и июне Вена принимает несколько сотен тысяч гостей. В программе нынешнего фестиваля – Cosi fan tutte Мишеля Ханеке, «Сказки Венского леса» Микаэля Тальхаймера, «Орфей и Эвридика» Ромео Кастеллуччи, «Смертельный удар» Алана Плателя и многое другое. Россию в этом году представляет Дмитрий Крымов с «Тарарумбией» и Константин Богомолов (с литовским спектаклем «Ставангер»).



RUSSIAN VIEW ON VIENNA FESTIVAL

Marina Davydova, art director of the NET festival and chief editor of the "Theatre" magazine, is slated to become curator for the Wiener Festwochen (Vienna festival) theatre programme in 2016. The announcement was made by the Vienna festival artistic director Markus Hinterhauser. This festival is one of the largest in the world – in May and June Vienna welcomes several hundreds of thousands of guests. The current festival's programme includes Michael Haneke's "Cosi fan tutte", Michael Thalheimer's "Tales from the Vienna Woods", Romeo Castellucci's "Orpheus and Eurydice", Alain Platel's "Coup Fatal", and numerous others. This year Russia is represented by Dmitry Krymov with his production of "Tararumbia" and Konstantin Bogomolov (with a Latvian production of "Stavanger").

ТЕАТР
ИМЕНИ
МОССОВЕТА

16+



А. П. Чехов

ТРИ СЕСТРЫ

Драма в 2-х действиях

Юлия ВЫСОЦКАЯ, Юлия ПЕРЕСИЛЬД,
Лариса КУЗНЕЦОВА, Галина БОБ,
Александр ДОМОГАРОВ, Павел ДЕРЕВЯНКО,
Виталий КИЩЕНКО, Алексей ГРИШИН, Наталия ВДОВИНА,
Владас БАГДОНАС, Александр БОБРОВСКИЙ и другие

Спектакль Андрея КОНЧАЛОВСКОГО

Художественный руководитель театра – народный артист России Павел ХОМСКИЙ

АНГЛИЙСКИЙ АКЦЕНТ

В РАМКАХ НАСТУПИВШЕГО ПЕРЕКРЕСТНОГО ГОДА КУЛЬТУРЫ РОССИИ И ВЕЛИКОБРИТАНИИ РУКОВОДСТВО МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЯ ИМ. ЧЕХОВА ПРЕДСТАВИЛО ТЕАТРАЛЬНУЮ ПРОГРАММУ.

В Москву привезут спектакли Национального театра Шотландии и Королевского Шекспировского театра («Дунсинан» Дэвида Грейга в постановке Роксаны Сиблерт), Шекспировского «Глобуса» («Гамлет» Доминика Дромгула и Билла Бакхёрста, которого они обещали показать во всех без исключения странах мира, а также «Сон в летнюю ночь» Доминика Дромгула), Компании «Гекко» («Вспомяная утраченное» Амито Лаава) и, наконец, театра «Янг Вик» с «Вишневым садом» в постановке Кэти Митчелл. Не менее насыщенная и балетная программа – в ней представлены спектакли Шотландского балета («Силуэт» Кристофера Хэмпсона, «Лунный Пьеро» Глена Тетли, а также хореографические миниатюры современных шотландских хореографов и «Шотландский перепляс» – единственный балет Мэтью Боурна, исполняемый не его труппой), а также театра «Сэдлер Уэллс» и компании «Рассел Малифант продакшн» (Still Current, в котором господин Малифант принимает участие еще и как танцовщик). Помимо Москвы, английские спектакли будут показаны в Санкт-Петербурге, Пскове, Воронеже, Казани, Екатеринбурге, Челябинске, Тюмени и Ханты-Мансийске. Россию в Великобритании будет представлять Владимир Панков со спектаклем «Война», посвященным 100-летию Первой мировой и приглашенным на Эдинбургский фестиваль, а также Дмитрий Крымов со спектаклем «Как вам это понравится» по пьесе Шекспира «Сон в летнюю ночь».

Тем, кто хочет расширить свое представление о современной английской шекспириаде, стоит обратить внимание

и на Шекспировский театральный фестиваль – серию видеопозаказов знаковых английских спектаклей, которые идут до мая в кинотеатрах Москвы. Среди них – «Отелло» и «Гамлет» Николаса Хитнера (Национальный театр), «Кориолан» («Донмар») с участием Тома Хиддлстона и Марка Гэтисса, «Макбет» с Кеннетом Брана в заглавной роли (он осуществил несколько шекспировских экранизаций как актер и режиссер), «Двенадцатая ночь» со Стивенем Фраем и Марком Райелэнсом, «Ричард II» с участием Дэвида Тэннанта и многое другое.



ENGLISH ACCENT

THE ADMINISTRATION OF THE CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL UNVEILED A NEW THEATRE PROGRAMME WITHIN THE FRAMEWORK OF THE CURRENT CROSSOVER YEAR BETWEEN RUSSIA AND GREAT BRITAIN.

Moscow will get to see productions from the National Theatre of Scotland and the Royal Shakespeare Theatre (David Greig's "Dunsinane" in Roxana Silbert's production), Shakespeare's Globe Theatre ("Hamlet" in Dominic Dromgoole's and Bill Buckhurst's production, which they promised to show in every single country without exceptions, and Dominic Dromgoole's "A Midsummer Night's Dream"), the Gecko Theatre Company (Amit Lahav's "Missing"), and, last but not least, the Young Vic Theatre with Katie Mitchell's production of "The Cher-

ry Orchard." The ballet programme is no less eventful – it includes productions by Scottish Ballet (Christopher Hampson's "Silhouette", Glen Tetley's "Pierrot Lunaire", as well as choreographic miniatures by contemporary Scottish choreographers and "Highland Fling" – Matthew Bourne's only ballet that is not being performed by his troupe), as well as by Sadler's Wells Theatre and the Russell Maliphant Company ("Still Current", where Mr. Maliphant takes part as a dancer as well). In addition to Moscow, these English productions will also be shown in St Petersburg, Pskov, Voronezh, Kazan, Yekaterinburg, Chelyabinsk, Tyumen, and Khanty-Mansiysk. In UK Russia will be represented by Vladimir Pankov with his production of "The War", which was dedicated to the 100th anniversary of World War I and was invited to be performed at the Edinburgh Festival, as well as by Dmitry Krymov with his production of "As You Like It" based on Shakespeare's "A Midsummer Night's Dream".

Those, who wish to broaden their view of contemporary British Shakespearian, should also direct their attention to the Shakespeare Theatre Festival – a series of videotaped presentations of iconic British productions that will be shown in Moscow's movie theatres through the month of May. Those include Nicholas Hytner's "Othello" and "Hamlet" (National Theatre), "Coriolanus" (Donmar Warehouse Theatre), featuring Tom Hiddleston and Mark Gatiss, "Macbeth" with Kenneth Branagh in the title role (he made several screen adaptations of Shakespeare, both as an actor and a director), "Twelfth Night" with Stephen Fry and Mark Rylance, "Richard II" with David Tennant, and many others.



ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

Анна Чепурнова

ТАНЦОВЩИЦУ ЕКАТЕРИНУ МАКСИМОВУ ЗНАЮТ И ЛЮБЯТ
ПОКЛОННИКИ БАЛЕТА ВО ВСЕМ МИРЕ.
75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ВЕЛИКОЙ БАЛЕРИНЫ БЫЛА
ПОСВЯЩЕНА ВЫСТАВКА «ВСЕ НАЧИНАЛОСЬ С ФУЭТЕ...»
В ТЕАТРАЛЬНОМ МУЗЕЕ ИМ. А.А. БАХРУШИНА.

Красивая, уверенная в себе девочка в балетном классе, замершая у станка с высоко поднятой ногой – с этой фотографии начинается выставка. На снимке Катя Максимова запечатлена в десятилетнем возрасте, в первый год обучения в Московском хореографическом училище. Рядом с ней – ее преподаватель, легендарная балерина Елизавета Павловна Гердт,

среди учениц которой была и Майя Плисецкая. В классе у Гердт Максимова занималась все школьные годы, вплоть до окончания училища.

Под фотографией юной Кати – стенд, на котором помещена одна из любимых игрушек будущей великой балерины, заводной... железный самолетик. В детстве Екатерина мечтала стать летчиком. Но, после того

как в девять лет попала на балет, девочка изменила свое решение. «Летать», точнее парить, Максимова стала на сцене. Фотографиями из самых ярких ее спектаклей густо увешены стены.

Глядя на эти снимки и документы (например, отзывы о юной Кате педагогов из Московского хореографического училища: «удивительно грациозная, надо обратить внимание») кажется, что балетная судьба Максимова складывалась безоблачно. Но это не так. Можно ли отразить на выставке всю боль и ужас танцовщицы, прикованной после травмы к постели?! В 36 лет Екатерина повредила позвоночник и могла остаться инвалидом. Однако не только встала на ноги, но и опять стала танцевать. Болезнь удалось победить благодаря железному характеру балерины и ее мужу Владимиру Васильеву, который сделал все возможное и невозможное, чтобы жена попала к лучшим врачам и снова вышла на сцену.

Легендарный танцовщик, он открывал в Бахрушинском музее вернисаж выставки, посвященной его супруге. И, право, людям, не верящим в идеальную любовь, стоило бы побывать на этом вечере, чтобы изменить свои взгляды на жизнь, – так трепетно и нежно Владимир Викторович говорил обо всем, что касалось Екатерины Сергеевны.

Бахрушинскому музею Васильев подарил трельяж балерины, ранее принадлежавший самой Вере Комиссаржевской. Великая актриса когда-то преподнесла его бабушке Екатерины Максимова, урожденной Наталье Гучковой, с семьей которой была дружна. Позже Наталья Константиновна вышла замуж за великого русского философа Густава Шпета. А когда ее внучка занялась балетом, очень обрадовалась, что в семье появилась актриса, которой можно передать «наследство» Комиссаржевской.

Самым драгоценным для себя экспонатом на выставке Васильев назвал картину маслом, написанную его супругой. Живописью долгие годы увлекался и сам танцор. А свою жену взять в руки кисть и краски уговорил единственный раз в жизни. Так родилась картина, на которой Максимова изобразила балерину, готовящуюся к выходу в балете «Дон Кихот».

На вернисаже о Максимова вспоминали ее ученики и партнеры по сцене. Артист балета Виктор Барыкин рассказал о происшествии, случившемся с Екатериной Сергеевной на гастролях в Греции. Спектакль «Икар» должен был идти на открытой сцене. Стояла летняя жара, и песок летел на сцену. Кто-то из персонала решил помыть пол особым моющим средством, а актеров об этом не предупредили. «В первой же сцене, где участвовали мы втроем, – вспоминал Барыкин, – Катя побежала в сторону Володи и поскользнулась, он ее поймал и поставил на ноги. Она устремилась в мою сторону – и опять заскользила, тут ее ловил уже я. Тогда Катя села на сцену, сняла пуанты, бросила их за кулисы и только после этого продолжила танцевать. Весь ужас был в том, что наш спектакль тогда транслировался в прямом эфире!»

По поводу видеозаписей балетов Максимова (некоторые из них демонстрируются на выставке) солист балета Большого театра Геннадий Янин сказал:

– Глядя на некоторые балеты в записи, понимаешь, что съемка была сделана давно. А когда наблюдаешь на экране за Максимова, кажется, что ее снимали вчера: она танцует так, как танцуют сейчас.

А Васильев задумчиво добавил:

– Раньше, когда Катя была жива, я часто смотрел на ее работу критически, подмечал то, что, мне казалось, можно сделать лучше. А сейчас, спустя годы, смотрю на экран, и мне в голову приходит только одно: как замечательно было все то, что она делала...



СЧАСТЬЕ И БОЛЬ ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО

Анна Чепурнова

В ДОМЕ-МУЗЕЕ М.С.ЩЕПКИНА (ФИЛИАЛЕ БАХРУШИНСКОГО МУЗЕЯ) ВСПОМИНАЮТ ОЛЕГА ЯНКОВСКОГО, КОТОРОМУ 23 ФЕВРАЛЯ ИСПОЛНИЛОСЬ БЫ 70 ЛЕТ. ДО 31 МАРТА ЗДЕСЬ ОТКРЫТА ПОСВЯЩЕННАЯ ЕМУ ВЫСТАВКА «УЛЫБАЙТЕСЬ, ГОСПОДА, УЛЫБАЙТЕСЬ!»

Он ушел из жизни в 65 лет, совсем не старым, мог еще многое сделать в профессии. По словам его многолетней партнерши по сцене Инны Чуриковой, «в конце жизни он обнаружил необыкновенный комедийный дар, который с блеском продемонстрировал в последней своей работе – спектакле «Женитьба».

Поразительно, что смешного матроса Жевакина актер играл, когда его мучили сильные боли и он знал свой диагноз – рак. А вот партнеры по сцене о болезни Янковского долго не догадывались – свой недуг он переносил молча... Последний раз в спектакле «Женитьба» актер играл за месяц до своей кончины. И, увы, пророческими оказались заключи-

тельные слова его персонажа: «Как жаль уходить от вас. Прощайте!».

Если в театре последняя роль была трагикомической, то в одном из последних своих фильмов Янковский воплотил поистине трагический образ – в фильме «Царь» он сыграл митрополита Филиппа. Режиссер картины Павел Лунгин говорил об артисте в этой роли: «Понимающий взгляд, доброта, ум и огромное горе человека, который понимает беду, происходящую в России, но не может ничего сделать». Фильм «Царь» показали на Каннском фестивале за три дня до смерти актера. В конце картины плакали не только русские, но и иностранцы, сидящие в зале...

За Россию сердце Янковского болело всегда. Сам он рассказывал в одном из интервью о своей роли Петра I в ленкомовском спектакле «Шут Балакирев»: «С моей точки зрения, не эпоха определяет спектакль. Играется человеческая боль, а она в любые времена остается болью. ...В роли Петра I Симонова я все равно не переиграю. Но когда понимаешь, что столько веков прошло, а в России все не то... Я обращаюсь в спектакле: «Господи, помоги нам еще хоть в последний раз вывернуться», и это я, Янковский, говорю. Просто на мне костюм Петра».

При его жизни казалось, что Янковскому все достается слишком легко. Блестящие роли в кино и театре, уважение главрежа родного «Ленкома» Марка Захарова... Олег Иванович и сам говорил: «Я, быть может, один из самых счастливых актеров», но добавлял: «Это не моя заслуга, так легли звезды». Судьба его вела, и он шел за ней – наверное, нужно особое мужество, чтобы не сворачивать с пути, когда все удается, когда есть слава и толпы поклонников. Но Янковский с дороги не сбивался. И верил, что «хороший артист в полноги играть не сможет...». А его партнеры по сцене – Инна Чурикова, Александр Збруев, говорили о блестящем даре импровизации, которым владел Олег Иванович и который продлевал жизнь спектаклю, делал его живым...



На вернисаж выставки «Улыбайтесь, господа, улыбайтесь» пришел внук Янковского, Иван, актер «Студии театрального искусства» Сергея Женовача. Абсолютно не похожий на нынешнюю «золотую молодежь», он держался очень скромно – сказывалось воспитание деда. Янковского-старшего как актера он чтит бесконечно, но в разговоре с ним стало понятно, что Олега Ивановича он запомнил прежде всего как настоящего мужчину (способного и отчитать за что-то, и дать дельный совет) и хорошего семьянина. А также человека, который раз и навсегда научил внука принципу «начала духовная жизнь, а потом уже развлечения».

На выставке в Доме-музее М.С.Щепкина представлены фотографии актера практически во всех его кино- и театральных ролях, начиная со спектаклей в Саратовском драматическом театре, где он впервые вышел на подмостки. Театр «Ленком» предоставил костюмы Олега Ивановича из нескольких спектаклей. А кроме того, на выставке много интересного «текстового материала» – воспоминания и отзывы об актере его коллег, режиссеров, а также критические заметки и интервью.



ONCE MORE ABOUT LOVE

Anna Chepurnova

DANCER EKATERINA MAXIMOVA IS KNOWN AND LOVED BY BALLET AFICIONADOS ACROSS THE WORLD. FEBRUARY 1ST MARKED THE 75TH ANNIVERSARY OF HER BIRTH. THE BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM OPENED AN EXHIBITION IN HONOR OF THE GREAT BALLERINA, TITLED “IT ALL BEGAN WITH A FOUETTE...”

A beautiful, confident girl in a ballet class, frozen by the barre with her leg raised high – this is the picture that begins the exhibition. The photo shows a ten-year-old Katya Maximova during her first year at the Moscow State Academy of Choreography. Next to her is her instructor, the legendary ballerina Elizaveta Pavlovna Gerdt, who counted Maya Plisetskaya among her students. Maximova remained in Gerdt’s class throughout her school years until she graduated from the Academy.

Below the photo of young Katya is a stand with one of the favorite toys of the future great ballerina... a wind-up metal airplane. As a little girl Ekaterina dreamed of becoming a pilot. But after she got into ballet at age nine, the girl changed her mind. Maximova began “flying”, or, rather soaring on stage. The walls are lined with photographs from her most vivid performances.

Looking at these photographs and documents (for instance, comments about young Katya from her instructors at the

Moscow State Academy of Choreography: “extraordinarily graceful, bears watching”), one might think that Maximova’s ballet life was all sunshine and roses. Yet it was not so. Can an exhibition truly reflect all the pain and horror of a dancer bed-ridden following an injury?! At the age of 36 Ekaterina injured her spine and almost became handicapped. Yet she not only got back on her feet, but began dancing once again. She was able to overcome her illness thanks to her iron will and to her husband Vladimir Vasiliev, who did everything in his power to ensure his wife was cared after by the best doctors and was once again able to perform on stage.

A legendary dancer himself, he hosted the private viewing of the exhibition dedicated to his wife at the Bakhrushin Theatre Museum. And, truthfully, people who doubt that perfect love exists should have attended that evening – it would have changed their view on life, if they had heard the tender, loving way Vladimir Viktorovich talked about all things related to Ekaterina Sergeevna.

Vasiliev donated to the Bakhrushin Theatre Museum his wife’s three-leaved mirror, which used to belong to Vera Komissarzhevskaya herself. The great actress gave it to Ekaterina Maximova’s grandmother, nee Natalia Guchkova, a family friend. Natalia Konstantinovna later married great Russian philosopher Gustav Shpet. And when her granddaughter started doing ballet, she became thrilled that they finally had another actress in the family to whom she could hand over Komissarzhevskaya’s “heirloom”.

For his part, Vasiliev named an oil painting created by his wife as his most cherished piece at the exhibition. The dancer himself has been painting for many years as a hobby. But there was only a single time that he managed to convince his wife to pick up a brush and some paints. Thus was born the painting, where Maximova showed a ballerina preparing for her stage entrance in the ballet “Don Quixote”.

Maximova was remembered at the private viewing by her students and stage

partners. Ballet artist Viktor Barykin talked about an incident that occurred with Ekaterina Sergeevna during a tour in Greece. Their production of “Icarus” was supposed to have been performed on an open-air stage. It was peak summer heat, and sand was flying onto the stage. Somebody from the staff decided to wash the floor with a special cleaning solution, but they never bothered warning the dancers. “In the very first scene, where the three of us were dancing,” Barykin recalled, “Katya ran toward Volodya and slipped. He caught her and set her back on her feet. She headed toward me and began slipping again. At that point it was me catching her. Then Katya simply sat down on stage, took off her pointes, threw them backstage, and only then resumed her dancing. The worst of it was that our performance then was being shown live!”

Gennady Yanin, principal dancer at the Bolshoi Theatre, said the following regarding video recordings of Maximova’s ballet performances (some of which are being shown at the exhibition):

“When you look at recordings of certain ballet performances, you know that they were filmed a long time ago. When you watch Maximova on screen, however, you feel as though they had just filmed her yesterday: she dances the way they dance nowadays.”

And Vasiliev added pensively:

“Before, when Katya was alive, I would often criticize her work, notice something that I thought could have been done better. Now though, years later, I look at the screen and the only thing I can think of is how amazing everything she did was...”





THE JOY AND SORROW OF OLEG YANKOVSKY

Anna Chepurnova

THE M.S. SHCHEPKIN HOUSE MUSEUM (A BRANCH OF THE BAKHRUSHIN STATE MUSEUM) IS REMEMBERING OLEG YANKOVSKY, WHO WOULD HAVE TURNED 70 YEARS OLD ON FEBRUARY 23. AN EXHIBITION TITLED “SMILE, GENTLEMEN, SMILE!”, DEDICATED TO HIS MEMORY, RUNS HERE THROUGH MARCH 31.

He passed away at the age of 65, still young, still capable of doing so much for the profession. According to his long-time stage partner Inna Churikova, “toward the end of his life he manifested an incredible gift for comedy, which he demonstrated brilliantly in his final work—a production of ‘The Marriage.’”

It is amazing to think that the actor played the role of the humorous sailor Zhevakin when he was tormented by severe pain and knew his diagnosis – cancer. His scene partners, on the other hand, knew nothing of Yankovsky’s illness for a long time – he valiantly suffered his affliction in silence... The actor performed in the

production of “The Marriage” for the final time a month before his death. His character’s final words, alas, turned out to be prophetic, “It is a pity to have to leave you. Farewell!”

Where his last theatre role was tragicomical, the role Yankovsky’s portrayed in one of his final movies was truly tragic – he played the part of metropolitan Philip in the movie “Tsar”. The movie’s director Pavel Lungin said the following about the actor in this role: “An understanding gaze, an enormous sense of kindness, intellect and an overwhelming sorrow of a man, who understands the kind of catastrophe that’s taking place in Russia and is unable to do anything about it.” The movie “Tsar” was shown at the Cannes Festival three days prior to the actor’s death. When the movie ended, both Russian and foreign members of the audience were in tears...

Yankovsky’s heart always ached for Russia. In one of his interviews about his role of Peter I in Lenkom Theatre’s production of “Jester Balakirev”, he said, “In my opinion, it is not the era that defines a production. What is portrayed on stage is human anguish, and anguish is anguish in any era. ... I will never outperform Simonov as Peter I. But when you realize that so many centuries have gone by, and things are still not right in Russia... In the play I say, ‘Lord, help us find a way out at least one last time,’ and it is me, Yankovsky, saying that. I’m simply wearing Peter’s costume.”

During his lifetime it seemed that everything came too easy for Yankovsky. Magnificent parts in movies and theatre, the respect of Mark Zakharov, principal director of his native Lenkom Theatre... Oleg Ivanovich himself used to say, “I am, perhaps, one of the luckiest actors alive.” He added, however, “I cannot take the credit, the stars have so aligned.” Fate guided him, and he followed – it takes, perhaps, a special kind of courage to stay on the path, when everything works out, when you have fame and admiring

crowds. Yet Yankovsky never lost his way. And he believed that “a good artist cannot play half-heartedly...”. Meanwhile, his stage partners, Inna Churikova and Alexander Zbruyev, spoke of a brilliant gift of improvisation that Oleg Ivanovich possessed, which served to prolong the life of a production, made it alive...

The private viewing of the “Smile, gentlemen, smile” exhibition was attended by Yankovsky’s grandson, Ivan, an actor at Sergei Zhenovach’s Theatre Art Studio. He is completely different from today’s “bright young people”; he was very unassuming – the result of his grandfather’s upbringing. He has the utmost respect for Yankovsky senior, but, after talking with him, it became clear that he remembers Oleg Ivanovich as, first and foremost, a real man (capable of both reprimanding for something and of giving a useful advice) and as a good family man. And also as a man who had once and for all drilled into his grandson the following principle: “first comes spiritual life, then comes entertainment”.

The exhibition at the M.S. Shchepkin House Museum presents photographs of the actor in virtually all of his film and theatre roles, starting from his productions at the Saratov Drama Theatre, where he came on stage for the first time. The Lenkom Theatre provided Oleg Ivanovich’s costumes from several of his productions. The exhibition also features a lot of interesting “text material” – memories and comments about the actor from his colleagues, directors, as well as critical commentaries and interviews.



ОБРАЩЕНИЕ
БРЕТТА БЕЙЛИ

Повсюду, где есть человеческое общество, веет неудержимый дух актерства.

Под кронами деревьев в крошечной деревушке и на высокотехнологичных сценах больших мегаполисов, в школьных залах, в полях и в храмах; в трущобах и на городских площадях, в культурных центрах и бедных подвалах люди собираются вместе, чтобы приобщиться к эфемерному миру театра, который мы создаем телом, дыханием и голосом для воплощения нашей человеческой сущности, нашего многообразия, нашей уязвимости.

Мы собираемся вместе, чтобы плакать и вспоминать, смеяться и размышлять, учиться, утверждать и изображать. Чтобы поражаться техническим достижениям и перевоплощаться в богов. Дышать в такт с общим дыханием в стремлении передать красоту, сочувствие и уродство. Получить вдохновение и силу. Прославить богатство и разнообразие культур и разрушить разделяющие нас границы.

Везде, где есть человеческое общество, веет неудержимый дух актерства. Рожденный в обществе, он облачен в маски и наряды наших традиций. Он перенимает наши языки, ритмы и жесты и создает в нас пространство.

И мы, артисты, имеющие дело с этим древним духом, чувствуем, что

обязаны, пропустив его через наши сердца, мысли и тела, явить реальность со всей ее приземленностью и загадочностью.

Однако в наше время, когда миллионы людей борются за выживание, страдают под гнетом жестоких режимов и грабительского капитализма, вынуждены бежать от войны и тягот жизни, когда в нашу частную жизнь вторгаются секретные службы, а наши слова подвергаются цензуре бесцеремонного правительства; когда уничтожают леса, истребляют животных



Фото: © Michel Cavalca





и отравляют воду в океанах – что мы чувствуем обязанными явить миру?

В этом мире неравной власти, где господствующие силы стремятся убедить нас в том, что одна нация, одна раса, один пол, одно сексуальное предпочтение, одна религия, одна идеология, одно культурное пространство превосходят остальные, действительно ли можно настаивать на том, что искусство должно быть свободно от социальной составляющей?

А что делаем мы, артисты арен и сценических площадок: подчиняемся выхолащенным требованиям рынка или же, пользуясь данной нам властью, расчищаем пространство в сердцах и умах нашего общества, объединяем вокруг себя людей, чтобы вдохновлять, восхищать и наставлять, чтобы создавать мир надежды и искреннего сотрудничества?



БРЕТТ БЕЙЛИ

*Драматург, дизайнер, режиссер и автор инсталляций из Южно-Африканской Республики, а также художественный руководитель группы «Чаепитие третьего мира». Работал в Южной Африке, Зимбабве, Уганде, на Гаити, в Демократической Республике Конго, Великобритании и Европе. Его признанные во всем мире пьесы опровергают устоявшиеся представления о развитии постколониального мира, в их числе **BIG DADA**, **IPI ZOMBI?**, **iMUMBO JUMBO**, **medEia** и **ORFEUS**. Среди его выставочных инсталляций – **EXHIBITs A&B**. Его работы, известные по всей Европе, а также в Австралии и Африке, завоевали несколько наград, в том числе золотую медаль за дизайн на Пражской Квадриеннале (2007). Он возглавлял жюри Пражской Квадриеннале в 2011 году и был членом жюри конкурса Международного института театра «Музыкальный театр сегодня» в марте 2013 года. Был режиссером церемонии открытия Мирового саммита искусства и культуры в Йоханнесбурге в 2009 году, а в 2006–2009 годы – открытий Международного фестиваля искусств в Хараре. С 2008 по 2011 годы – куратор единственного в ЮАР Фестиваля публич-арта «Заражая город» в Кейптауне. В 2014-м в Международный День театра выступит с обращением от Международного института театра к ЮНЕСКО.*

INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE
WORLD ORGANIZATION FOR THE PERFORMING ARTS

MESSAGE OF BRETT BAILEY



Wherever there is human society, the irrepressible Spirit of Performance manifests.

Under trees in tiny villages, and on high tech stages in global metropolis; in school halls and in fields and in temples; in slums, in urban plazas, community centres and inner-city basements, people are drawn together to commune in the ephemeral theatrical worlds that we create to express our human complexity, our diversity, our vulnerability, in living flesh, and breath, and voice.

We gather to weep and to remember; to laugh and to contemplate; to learn and to affirm and to imagine. To wonder at technical dexterity, and to incarnate gods. To catch our collective breath at our capacity for beauty and compassion and monstrosity. We come to be energized, and to be empowered. To celebrate the wealth of our various cultures, and to dissolve the boundaries that divide us.

Wherever there is human society, the irrepressible Spirit of Performance manifests. Born of community, it wears the masks and the costumes of our varied traditions. It harnesses our languages and rhythms and gestures, and clears a space in our midst.

And we, the artists that work with this ancient spirit, feel compelled to channel it through our hearts, our ideas and our bodies to reveal our realities in all their mundanity and glittering mystery.





2009 World Summit on the Arts & Culture, South Africa

BRETT BAILEY

He is a South African playwright, designer, director, installation maker and the artistic director of THIRD WORLD BUNFIGHT. He has worked throughout South Africa, in Zimbabwe, Uganda, Haiti, the Democratic Republic of Congo, the UK and Europe. His acclaimed iconoclastic dramas, which interrogate the dynamics of the post-colonial world, include BIG DADA, IPI ZOMBI?, iMUMBO JUMBO, medEia and ORFEUS. His performance installations include EXHIBITs A & B. His works have played across Europe, Australia and Africa, and have won several awards, including a gold medal for design at the Prague Quadrennial (2007). He headed the jury of the Prague Quadrennial in 2011, and was a juror of the International Theatre Institute's 'Music Theatre Now' competition in March 2013. He directed the opening show at the World Summit on Arts and Culture in Johannesburg (2009), and from 2006-2009 the opening shows at the Harare International Festival of the Arts. From 2008-2011 he was curator of South Africa's only public arts festival, 'Infecting the City', in Cape Town. In 2014 he will deliver the International Theatre Institute's World Theatre Day message to UNESCO.



But, in this era in which so many millions are struggling to survive, are suffering under oppressive regimes and predatory capitalism, are fleeing conflict and hardship; in which our privacy is invaded by secret services and our words are censored by intrusive governments; in which forests are being annihilated, species exterminated, and oceans poisoned: what do we feel compelled to reveal?

In this world of unequal power, in which various hegemonic orders try to convince us that one nation, one race, one gender, one sexual preference, one religion, one ideology, one cultural framework is superior to all others, is it really defensible to insist that the arts should be unshackled from social agendas?

Are we, the artists of arenas and stages, conforming to the sanitized demands of the market, or seizing the power that we have: to clear a space in the hearts and minds of society, to gather people around us, to inspire, enchant and inform, and to create a world of hope and open-hearted collaboration?

ТЕАТР
ИЛИ
КОСОВОБЕТА

Ма Шень ка

по книге
Владимира Набокова

Иван Орлов —
Леша Лобанов

Надежда Лумпова — Машенька
Иван Ивашкин — Таня
Владас Багдонас — Подьячий
Александр Емельянов — Алферов
Вильма Кутавичюте — Людмила
Антон Аносов — Колин
Юлия Хлынина — Клара
Михаил Филиппов — Горностаев
Валентина Карева — Людмила Иванковна

премьера
12 (16.00), 20 апреля

Художественный руководитель театра —
народный артист России Павел ХОМСКИЙ

ТАНЦУЙ ВСЕГДА!



29 АПРЕЛЯ ВЕСЬ МИР ОТМЕЧАЕТ ЕЩЕ ОДИН ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК, ПРОВОЗГЛАШЕННЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫМ ИНСТИТУТОМ ТЕАТРА. В ЭТОМ ГОДУ К ТЕАТРАЛЬНОМУ СООБЩЕСТВУ И ВСЕМ, КТО ЦЕНИТ ТАНЕЦ ОБРАЩАЕТСЯ ТАНЦОВЩИК И ХОРЕОГРАФ МУРАД МЕРЗУКИ.

Каждый артист гордится своим искусством. Каждый артист всегда будет защищать ту художественную форму, встреча с которой изменила всю его жизнь.

Ту самую, которую он обретает и теряет и горит желанием поделиться ею с другими, будь это звук голоса, найденное слово, трактовка текста для всего человечества, музыка, без которой мироздание не может общаться с нами, или движение, открывающее двери благодати.

Как танцовщик и хореограф, я не только горжусь танцем, но и испытываю к нему глубокую признательность. Танец принес мне удачу. Он стал моей моралью, приучив к дисциплине, и снабдил всем необходимым, чтобы познать этот мир.

Он стал для меня самым близким, давая мне силы на каждый новый день, наполняя меня своей энергией и великодушием. Его поэзия дает мне душевный покой.

Нужно ли говорить, что я не могу существовать без танца? Без способности к самовыражению, которую он мне дал? Без уверенности в собственных силах, которую я обрел, чтобы преодолевать страхи и выходить из тупиков?

Благодаря танцу, осознав красоту и сложность этого мира, я стал гражданином. Особенным гражданином, который преобразует нормы жизни, сохраняя верность культуре хип-хопа,

трансформирует негативную энергию в силу добра.

Танец для меня – постоянный повод для гордости. Но, и испытывая гордость, я живу с болью в сердце. Вижу, что вокруг меня дезориентированы и беспомощны отдельные представители рабочей молодежи, что они живут в обстановке напряженности и безысходности, без надежд на будущее. Собственно, и я один из них, по сути – мы все одно. И я, возможно, более остальных, стремлюсь на собственном примере помочь им найти путь в жизни.

Разве не способствует процветанию общества процветание каждого из нас?

Культура объединяет людей больше, чем рассуждения. Так что проявите мужество и рискните, невзирая на препятствия и ненависть на вашем пути; красота мира всегда будет на вашей стороне. Так для меня и танец с его способностью не замечать социальные и этнические различия, оставляя только движение тела во всей его красоте; человека, вернувшегося к чистой экспрессии, уникальной и объединяющей.

Хочу закончить цитатой из Рене Шара, чьи слова изо дня в день напоминают мне о том, что никому не позволено ограничивать нас рамками заданных ролей.

«Лови удачу, крепко держись за свой счастливый случай и рискуй. Наблюдая за тобой, они привыкнут к этому».

Так что дерзай, падай и начинай сначала, поднявшись, танцуй – никогда не прекращай танцевать!



Фото: М. Cavallera

GO ON DANCING!



THIS YEAR CHOREOGRAPHER AND DANCER MOURAD MERZOUKI DELIVERS HIS MESSAGE TO THE THEATRE COMMUNITY AND THOSE WHO APPRECIATE DANCE.

Every artist takes pride in his art. Every artist will always defend the art form whose encounter has changed his life. For that which he has sought and lost and for that which he has the burning desire to share: be it the echo of a voice, the discovered word, the interpretation of a text for humanity, the music without which the universe will stop speaking to us, or the movement which opens the doors to grace.

I have, for dance, not only the pride of a dancer and choreographer, but profound gratitude. Dance gave me my lucky break. It has become my ethics by virtue of its discipline and provided the means through which I discover the world daily.

Closer to me than anything else, it gives me strength each day through the energy and generosity as only dance can. Its poetry comforts me.

Could I say that I wouldn't exist without dance? Without the capacity for expression it has given me? Without the confidence I have found in it to overcome my fears, to avoid dead ends?

Thanks to dance, immersed in the beauty and complexity of the world, I have become a citizen. A peculiar citizen who reinvents the social codes in the course of his encounters, remaining true to the values of the hip-hop culture which trans-

forms negative energy into a positive force.

Dance is a daily source of pride. But I am living with this pride deeply concerned. I witness around me the loss of bearings and the inability of some of the youth from the working class, growing up in tension and frustration, to imagine their future. I am one of them; so are we all. I am driven, perhaps more than others, by setting an example, to help them fuel their lust for life.

For isn't society richer with the richness of each of us?

Culture, more than any discourse, unites. So have courage and take risks despite the obstacles and the hatred with which you will no doubt be confronted; the beauty of the world will always be by your side. Like dance has been for me. With its singular force to eliminate social and ethnic distinctions, leaving but the movement of bodies in their essence, of human beings returning to their pure expression, unique and shared.

I would like to end by quoting Ren Char whose words remind me daily to not let anyone confine us to scripted roles.

"Push your luck, hold on tight to your good fortune, and take your risk. Watching you, they will get used to it."

So try, fail, start all over again but above all, dance, go on dancing!



Photo: M. Cavalca

ОТКРЫТЫЙ ВХОД

ФРАНЦУЗСКИЙ ХОРЕОГРАФ МУРАД МЕРЗУКИ.

Тема воспитания искусством всегда живет где-то рядом с понятием «театр» – сейчас она проявляется в тренде «социальные проекты в театре». Имя Мурада Мерзуки может быть написано в лидеры этого направления золотыми буквами, потому что хип-хоп, ставший основой большинства его постановок для центра современной хореографии во французском городе Кретей и на других площадках, – уличная протестная культура, энергетический донор театра.

Орден офицера искусств и изящной словесности был вручен Мерзуки в 2012 году из рук министра культуры Франсуа Миттерана – знак на ленте с розеткой на левую сторону груди: битву за зрителя и признание своей эстетики Францией и миром он выиграл раньше, но важное подтверждение получил тогда. Изображение Марианны в медальоне, олицетворяющей свободу, равенство и братство, – как шепот предков: «Ты был прав. Действуй дальше», – не может не укреплять.

Его компания «Кафиг» («клетка») пишет новую историю современного танца, его сиюминутную кардиограмму, что и пристало делать актуальному художнику любого жанра. Хип-хоп, извлеченный из катакомб «культуры пригорода», арабского или франкофонного, сохранивший взрывной протестный дух, сверкает в спектаклях Мерзуки благодаря его хореографическому таланту. Не один он вводил хип-хоп, соединяющий акробатику и рэп, в современный танец, но именно его имя стоит на первом месте, когда заходит речь об успехе такого синтеза. И то, что основанная в 2006-м Kafig обосновалась в театре Альбера Камю, автора «Бунтующего человека», логично.

Извлечь из бунта хип-хопа красоту, увидеть в нем кроме крика мудрость, сделать из бунта произведение искусства – в этом сила таланта Мурада Мерзуки. Поэтому каждый второй день года где-то в мире выступает его компания, распахивая клетки устаревших правил.

МУРАД МЕРЗУКИ

Родился в Лионе в 1973-м. В 1989 году создал свою первую компанию «Accrorap». В июне 2009-го Мурад Мерзуки был назначен руководителем хореографического центра «Centre de Creteil et du Val de Marne». За 18 лет хореограф создал 22 постановки, а его компания в среднем дает 150 выступлений в год по всему миру.

MOURAD MERZOUKI

He was born in Lyon in 1973. He created his first company 'Accrorap' in 1989. In June 2009, Mourad Merzouki was appointed director of the Centre chorégraphique de Creteil et du Val de Marne. In 18 years, the choreographer has created 22 productions, and his company gives on average 150 performances per year around the world.

OPEN ENTRANCE

FRENCH CHOREOGRAPHER MOURAD MERZOUKI.

The topic of upbringing through arts always exists near theatre context – now it is on the trend “social projects at the theatre”. The name of Mourad Merzouki may be included on the list of leaders of this trend since the foundation of most of his productions for the Centre of contemporary choreography in the French city of Creteil and for other sites became hip-hop – street protest culture and energy donor of the theatre.

In 2012 Merzouki was awarded with Ordre des Arts et des Lettres by Minister of Cultural Affairs Francois Mitterrand, – the badge on a ribbon with a rosette on the left chest; his main battle for audience and recognition of his esthetics by both France and the world he had won earlier, then he received this important acknowledgement. The image of Marianne as a symbol of freedom, equality and fraternity like a whisper of ancestors: “You are right. Go on”, – gives strength.

His company Kafig (a cage) started a new history of contemporary dance, its momentary cardiogram as any contemporary artist of any genre should. Hip-hop extracted from catacombs of the culture of suburbs, Arabian and French-speaking, with its explosive protest spirit, glitters in Merzouki productions thanks to his gift for choreography. He is not the only one who introduced hip-hop to contemporary dance to connect acrobatics and rap, yet his very name is the first one when the success of such fusion is being mentioned. And it is only logical that Kafig was founded in 2006 and established in the Theatre of Albert Camus, the author of The Rebel.

To extract beauty from hip-hop protest, to see wisdom besides shouting in it, to transform riot into a work of art – that is how Mourad Merzouki's force of talent shows up. That is why every other day of the year his company performs somewhere around the world, opening wide cages of obsolete rules.

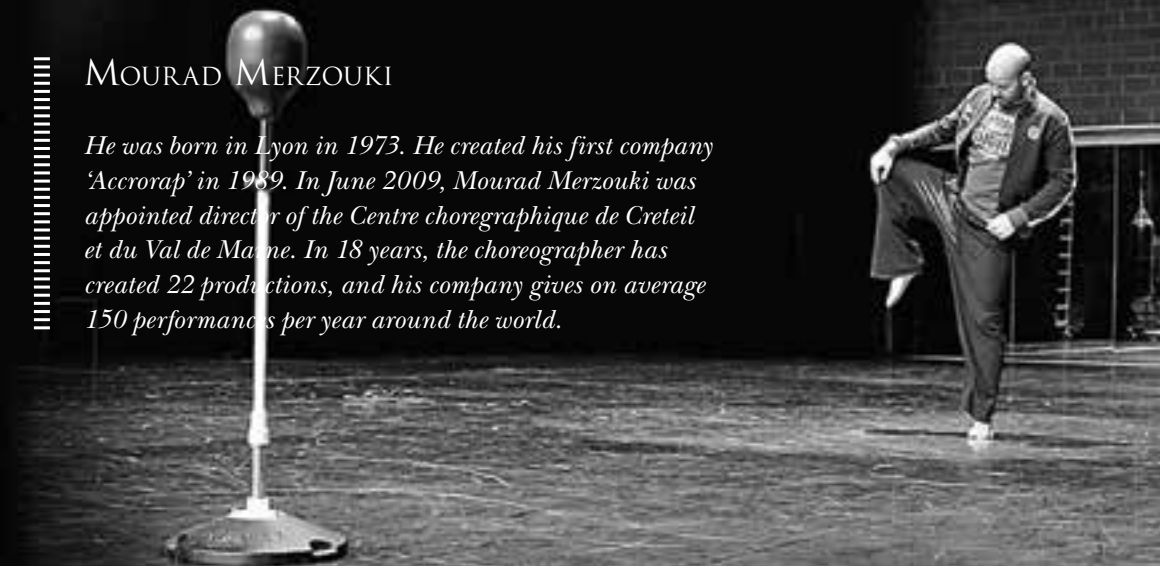




Фото Елены и Виталия Рустанович

ДОМ, ГДЕ РОЖДАЮТСЯ ТЕАТРЫ

Анна Чепурнова

135-летний юбилей отметил самый крупный театральный вуз в Европе – РУТИ-ГИТИС. В Москве он один из старейших. Дух захватывает, когда вспоминаешь связанные с ним имена: Владимир Немирович-Данченко и Всеволод Мейерхольд, Ольга Книппер и Михаил Тарханов, Андрей Гончаров, Петр Фоменко, Марк Захаров, Анатолий Васильев, Эймунтас Някрошус, Сергей Женовач и Константин Богомолов...

Когда-то этот гигантский вуз был всего-навсего Музыкально-драматической школой для проходящих, основанной в 1878 году пианистом Петром Шо-

стаковским. Впрочем, довольно быстро школа переросла в училище, приравненное к консерваториям. А «звездные» годы начались для него уже в 1891 году, когда преподавать там начал Владимир Немирович-Данченко. Здесь у него

учились Иван Москвин, Ольга Книппер, Всеволод Мейерхольд...

Кстати, Мейерхольд впоследствии не только вернулся преподавать в родное учебное заведение (в 1922 году оно стало именоваться ГИТИСом – Государственным институтом театрального искусства им. Луначарского), но и был первым, кто организовал при этом вузе театр. К сожалению, первый театр ГИТИСа 1922 года, просуществовал совсем недолго. Но в нем Мейерхольд вместе с режиссером-лаборантом Сергеем Эйзенштейном поставил одну из своих любимейших пьес – «Смерть Тарелкина»...

Спектакль оказался пророческим. Бюрократизм, аресты, допросы, пытки – все, что было показано на сцене, не заставило себя долго ждать. Вскоре чудовищная машина власти перемолола и самого Мейерхольда. Но ГИТИС и в то страшное для страны время продолжал существовать. И в него приходили те, чьи ученики впоследствии распатывали систему...

В 1936 году порог института переступил 18-летний юноша, мечтающий поступить на режиссерский факультет. Но оказалось, что требуемого опыта работы в театре у него нет. Молодой человек с мечтой своей не расстался, проучился год актерскому мастерству у Топоркова, а потом все-таки перешел к Николаю Михайловичу Горчакову на вождеденный режиссерский факультет. Закончил его в страшный 1941 год и ушел на фронт.

Именно этот человек почти сорок лет спустя осуществит одну из важнейших реформ ГИТИСа – совместное обучение актеров и режиссеров на режиссерском факультете. В родном вузе он станет преподавать полвека, четыре десятилетия будет руководить собственной мастерской. Из-под его крыла выйдут Петр Фоменко, Евгений Каменькович, Эймунтас Някрошус, Сергей Голомазов, Константин Богомолов, Владимир Андреев... Имя этого мастера – Андрей Гончаров.

В годы Великой Отечественной на фронтах шли бои, а в ГИТИСе по-прежнему проходили экзамены. И всту-

пительные, и выпускные. В 1942–43 годах сюда поступили девушки, ставшие впоследствии цветом отечественной кино- и театральной критики – Нея Зоркая, Инна Вишневская, Майя Туровская... С замиранием сердца они слушали лекции Стефана Стефановича Мокульского, Сергея Ивановича Радцига, Алексея Карловича Живелегова. А после занятий будущие критикессы откладывали тетрадки и ехали валить деревья, рыть окопы... По признанию Инны Люциановны Вишневской, благодаря своей учебе эти девушки были в те страшные годы совершенно счастливы...

В разгар войны в ГИТИС стали приходиться и комиссованные из армии бойцы. На актерском факультете экзаменаторы смотрели на них с болью: давать героям от ворот поворот грех, но людей на сцене увечья не красят... А ведь среди них есть несомненно талантливые! Одного такого солдата в линейной гимнастерке, тощего, с изуродованной стопой, худрук вуза, знаменитый мхатовец Михаил Тарханов строго спросил на экзамене: «Но сможешь ли ты ходить без палки? Ведь актер не должен хромать!». Молодой человек твердо ответил: «Смогу!». И действительно много лет спустя, зрители смотрели на Анатолия Папанова, и им и в голову не приходило, что война сделала из него инвалида 3-й группы...

Одним из пришедших в ГИТИС после войны студентов оказался молодой офицер Сергей Колосов. Его будущая жена Людмила Касаткина училась тогда



Фото: Матвеев Алексей

Студенческий спектакль «Дни Турбиных».

на третьем курсе. Во дворе института состоялось знакомство... Кстати, именно в ГИТИСе брали начало многие счастливые браки. ГИТИСовские истории любви: Марк Захаров и Нина Лапшинова, Анатолий Папанов и Надежда Каратаева, Марина Зудина и Олег Табаков, Полина Кутепова и Евгений Каменькович...

Педагогический состав ГИТИСа послевоенных лет был наисильнейшим. Кафедрами руководили Борис Евгеньевич Захава, Иосиф Моисеевич Раевский, Борис Владимирович Алперс, Николай Михайлович Тарабукин. Курсы возглавляли Юрий Александрович Завадский, Алексей Дмитриевич Попов, Андрей Михайлович Лобанов, Николай Михайлович Горчаков, Илья Яковлевич Судаков...

Но репрессии отразились и на вузе. В 1949-м был уволен возглавлявший ГИТИС в 1943–48 годах Стефан Мокульский – в ходе борьбы с космополитизмом. Тогда же из вуза были вынуждены уйти и еще несколько человек.

И все-таки институт не терял своего величия. Оставались еще легендарные педагоги, на которых, по воспоминаниям Марка Захарова, поступившего в ГИТИС в 1953-м, студенты смотрели с благоговением. Например, Мария Осиповна Кнебель, человек высочайшей культуры, которую выпускник ГИТИСа Анатолий Эфрос называл «самым талантливым и терпеливым преподавателем». Студенты из уст в уста передавали историю, что в детстве Мария Осиповна сидела на коленях самого Льва Толстого и читала ему вслух «Аленький цветочек». Великому писателю ее чтение понравилось, и он подарил девочке коробку шоколадных конфет.

В 1950–70-е годы среди выпускников ГИТИСа были Марк Захаров, Владимир Андреев, Леонид Хейфец, Петр Фоменко, Алексей Бородин, Анатолий Васильев, Владимир Мирзоев, Михаил Левитин, Иосиф Райхельгауз, Лев Дуров, Евгений Каменькович, Татьяна Шмыга, Лия Ахеджакова, Ольга Остроумова, Валентина Талызина, Александр Абдулов, Ирина Муравьева...

На рубеже 1980-х Андрей Гончаров начал формировать педагогический состав режиссёрского факультета. Марк Захаров вспоминал: «Он хотел, чтобы преподавали Эфрос, Анатолий Васильев, Захаров, Фоменко. Ещё некоторые фамилии, которые встретили очень бурное сопротивление и в Министерстве культуры, и в Министерстве просвещения.

На рубеже 1980-х Андрей Гончаров начал формировать педагогический состав режиссёрского факультета. Марк Захаров вспоминал: «Он хотел, чтобы преподавали Эфрос, Анатолий Васильев, Захаров, Фоменко. Ещё некоторые фамилии, которые встретили очень бурное сопротивление и в Министерстве культуры, и в Министерстве просвещения.



Евгений Каменькович



Эймунтас
Нияромас

**В РАЗГАР ВОЙНЫ В ГИТИС
СТАЛИ ПРИХОДИТЬ
И КОМИССОВАННЫЕ
ИЗ АРМИИ БОЙЦЫ.
ЭКЗАМЕНАТОРЫ
СМОТРЕЛИ НА НИХ С
БОЛЬЮ: ДАВАТЬ ГЕРОЯМ
ОТ ВОРОТ ПОВОРОТ ГРЕХ,
НО ЛЮДЕЙ НА СЦЕНЕ
УВЕЧЬЯ НЕ КРАСЯТ...**

Но Гончаров был очень настойчивым, волевым человеком, он сумел пробить все препоны и привлёк разнообразные интересные силы для ГИТИСа».

В послевоенные годы в ГИТИСе было много национальных кадров, здесь формировались целые театры, которые уезжали в свои родные города и республики. Но вот чтобы в этом вузе создавались стольные театры – такого не было со времен Мейерхольтда. Однако в 1987 году свершилось. Именно тогда появился Московский театр-студия под руководством Олега Табакова. Его основу составили бывшие студенты двух курсов мастерской Табакова и Авангарда Леонтьева. Вторым театром Первопрестольной, зародившимся в ГИТИСе, стала «Мастерская Петра Фоменко» – официально он открылся в 1993 году. Наконец, в 2005 году появился театр «Студия театрального искусства», созданный Сергеем Женовачом – учеником Петра Фоменко.

В 1991 году ГИТИС стал называться Российской академией театрального искусства – ГИТИС (сокращенно РАТИ-ГИТИС). В 2011 году вузу был присвоен статус университета. Сейчас в его стенах обучают практически всем театральным специальностям. Кроме актерского и режиссёрского, здесь есть факультет музыкального театра и балетмейстерский факультет, продюсерский факультет, факультеты эстрадного искусства и сценографии, и, конечно, театроведческий.

В отзывах к юбилейной выставке ГИТИСа ее посетители давали такие определения вузу: «ГИТИС – это музыка сердца навечно», «место, откуда не хочется уходить», «несбыточная мечта», «дом, семья». А еще ГИТИС – это место, где зарождается любовь – к профессии, к искусству, к преподавателям, к собственным будущим коллегам. Благодаря этой любви знаменитый вуз еще долго будет выпускать из своих стен замечательных людей искусства и справится со всеми злыми ветрами, которые могут повстречаться на его пути.



Photo by Elena and Vitaly Ruzanovich

A HOUSE WHERE THEATRES ARE BORN

Anna Chepurnova

GITIS (RUTI) – THE LARGEST THEATRE SCHOOL IN EUROPE – MARKED ITS 135 TH ANNIVERSARY. IT IS ONE OF THE OLDEST IN MOSCOW. IT TAKES YOUR BREATH AWAY, WHEN YOU THINK ABOUT THE NAMES ASSOCIATED WITH IT:

VLADIMIR NEMIROVICH-DANCHENKO AND VSEVOLOD MEYERHOLD, OLGA KNIPPER AND MIKHAIL TARKHANOV, ANDREY GONCHAROV, PYOTR FOMENKO, MARK ZAKHAROV, ANATOLY VASILIEV, EIMUNTAS NEKROSIUS, SERGEY ZHENOVACH AND KONSTANTIN BOGOMOLOV...

There was a time when this enormous university was nothing more than a School of Music and Drama for Non-Residents, founded in 1878 by pianist Pyotr

Shostakovsky. Admittedly, the school quite rapidly grew into an academy that was placed on the same footing as conservatories. Its years of stardom began as early as 1891, when Vladimir Nemirovich-Danchenko began teaching

there. He taught Ivan Moskvina, Olga Knipper, Vsevolod Meyerhold...

Incidentally, Meyerhold subsequently not only returned to his alma mater to teach (in 1922 it was renamed GITIS – the Lunacharsky State Institute for Theatre Arts), but was the first to organize a theatre at that school. Unfortunately, the first theatre of the 1922 GITIS had a very short life. Yet it was there that Meyerhold and his assistant Sergei Eisenstein staged one of Meyerhold's favorite plays – “The Death of Tarelkin”...

The play turned out to be a prophetic one. Bureaucracy, arrests, interrogations, torture – everything that was shown on stage was soon to come true in real life. The monstrous government apparatus soon crushed Meyerhold himself. Yet GITIS continued to exist even during those terrifying times. And the students of those who came there would later shake loose the system...

In 1936, an 18-year-old youth came to the institute. His dream was to be admitted to the directing department, but it turned out that he did not have the required theatre work experience. The young man never abandoned his dream. He studied acting under Toporkov for a year, and then, finally, transferred to Nikolai Mikhailovich Gorchakov at the desired directing department. He graduated from it in the terrible year 1941 and left for the front.

It was that same man, who almost forty years later would implement one of the most important reforms for GITIS – co-education of actors and directors at the directing department. He would teach at his alma mater for half a century, head his own workshop for four decades. Names such as Pyotr Fomenko, Evgeny Kamenkovich, Eimuntas Nekrosius, Sergei Golomazov, Konstantin Bogomolov, Vladimir Andreev would come out from under his wing. The name of this maestro is Andrei Goncharov.

During the Great Patriotic War battles were being waged at the front, but

GITIS continued to conduct examinations. Both entrance and exit ones. In the years 1942–43 GITIS welcomed young girls, who would later become the cream of domestic movie and theatre critique – Neya Zorkaya, Inna Vishnevskaya, Maya Turovskaya... Hearts aflutter, they listened to lectures by Stefan Stefanovich Mokulsky, Sergei Ivanovich Radtsig, Aleksei Karlovich Dzhivelegov. Following their lessons, the future female critics would set aside their notebooks and move on to chopping down trees and digging trenches... According to Inna Lyutyanovna Vishnevskaya, it was thanks to their studies that these girls managed to be perfectly happy during those terrible years...

In the midst of war GITIS began seeing among its ranks soldiers, who were discharged from the army on medical grounds. Examiners at the acting department looked at them with heavy hearts: turning heroes away was a shameful thing, yet maiming injuries were hardly flattering for people who wanted to be on stage... And yet there were some unquestionably talented people among them! During an entrance examination the school's artistic director Mikhail Tarkhanov, a famous MAT personality, asked sternly of one such soldier – a gaunt man with a crippled foot, wearing a faded army shirt: “Will you be able to walk without a cane? An actor, after all, cannot be seen limping around!” The young man replied firmly, “I will!”



Sergei Zhenovach



MEYERHOLD
SUBSEQUENTLY NOT ONLY
RETURNED TO HIS ALMA
MATER TO TEACH (IN 1922
IT WAS RENAMED GITIS –
THE LUNACHARSKY STATE
INSTITUTE FOR THEATRE
ARTS), BUT WAS THE FIRST
TO ORGANIZE A THEATRE
AT THAT SCHOOL.

Indeed, many years later the audience watching Anatoly Papanov could never imagine that a war injury gave him a Group III Disability...

One of the students, who came to GITIS after the war, was a young officer by the name of Sergei Kolosov. His future wife Lyudmila Kasatkina was in her third year of studies there at the time. They met in the school courtyard... Incidentally, GITIS was the place that gave rise to many a happy marriage. GITIS love stories include: Mark Zakharov and Nina Lapshinova, Anatoly Papanov and Nadezhda Karatayeva, Marina Zudina and Oleg Tabakov, Polina Kutepova and Evgeny Kamenkovich...

The teaching staff of the post-war GITIS was an exceptionally strong team. Departments were headed by Boris Evgenyevich Zakhava, Iosif Moiseevich Raevsky, Boris Vladimirovich Alpers, Nikolai Mikhailovich Tarabukin. Courses were led by Yuri Aleksandrovich Zavadsky, Alexei Dmitrievich Popov, An-

drei Mikhailovich Lobanov, Nikolai Mikhailovich Gorchakov, Ilya Yakovlevich Sudakov...

Yet repressions had an impact on the school as well. In 1949 they fired Stefan Mokulsky, head of GITIS in the years 1943–48, as part of the crackdown on cosmopolitanism. Several other people were also forced to leave the school during that time.

Still the institute never lost its greatness. It still had legendary instructors, whom students treated with reverence, according to Mark Zakharov, who was accepted into GITIS in 1953. Maria Osipovna Knebel, for instance, a highly cultured individual, whom Anatoly Efros, a GITIS graduate, called “the most talented and patient instructor”. A story was being told from student to student about how as a child Maria Osipovna used to sit in the lap of Lev Tolstoy himself and read to him out loud Pushkin’s “The Little Scarlet Flower”. The great writer liked the way she was reading, and he gave the little girl a box of chocolate candies.

In the 1950’s-70’s GITIS graduates included Mark Zakharov, Vladimir Andreev, Leonid Kheifets, Pyotr Fomenko, Alexei Borodin, Anatoly Vasiliev, Vladimir Mirzoyev, Mikhail Levitin, Iosif Raikhelgauz, Lev Durov, Evgeny Kamenkovich, Tatiana Shmyga, Liya Akhedzhakova, Olga Ostroumova, Valentina Talyzina, Alexander Abdulov, Irina Muravyova...

In the early 1980s Andrei Goncharov began putting together a teaching staff for the department of directing. Mark Zakharov recalls, “He wanted Efros, Anatoly Vasiliev, Zakharov, and Fomenko to teach. There were a few more names that came up against vigorous resistance both on the part of the Ministry of Culture and the Ministry of Education. Yet Goncharov was a very persistent, strong-willed person, he was able to break through all the obstacles and brought the most diverse and interesting of forces to GITIS.”

During the post-war era, GITIS had many students from across the Soviet Union. Entire theatres were created here that would later move back to their native cities and republics. Yet there wasn’t a single instance since Meyerhold’s time when a capital theatre would be created at this school. In 1987, however, it finally happened. It was then that Oleg Tabakov’s Moscow Theatre Studio was born. The foundation of the theatre was made up of former students from two of the classes that came out of the workshop run by Tabakov and Avangard Leontiev. The original capital’s second theatre to be born in GITIS was the Pyotr Fomenko Workshop – it opened officially in 1993. Lastly, in 2005, the Studio of Theatre Art was created by Sergei Zhenovach, a student of Pyotr Fomenko.

In 1991, GITIS changed its name to the Russian Academy of Theatre Arts –

GITIS (abbreviated to RATI-GITIS). In 2011, the school was officially given a university status. The school now teaches virtually every theatre profession. In addition to acting and directing departments, there are also departments of musical theatre and choreography, producing, variety art and set design, and, of course, a department of theatre studies.

Visitors to the GITIS anniversary exhibition wrote the following remarks about the university: “GITIS is music of the heart forever”, “a place you never want to leave”, “an impossible dream”, “home, family”. GITIS is also a place where love is born – love of the profession, love of art, of instructors, of one’s own future colleagues. It is thanks to that love that the famous school will continue to bring out wonderful artists and handle all the fierce winds that might blow its way for many years to come.



Photo by Elena and Vitaly Rastanovich

Ирина Алтатова.
Фото: Владимир Луповской. Фотографии
предоставлены пресс-службой Псковского
драматического театра им. Пушкина

В ПСКОВЕ
ПОСЛЕ
РЕКОНСТРУКЦИИ
ОТКРЫЛСЯ ТЕАТР
И ПРОШЕЛ XXI
ПУШКИНСКИЙ
ФЕСТИВАЛЬ

ДРАМА- ТИЧЕСКАЯ ПЕРЕЗАГРУЗКА

«Евгений Онегин»
в постановке Юрия
Любимова.

Н

Новый год начался в Пскове с театральных перемен. В Псковском академическом театре драмы имени Пушкина произошла настоящая драматическая перезагрузка, и проходила она отнюдь не бесконфликтно.

Чуть больше года назад в театр был назначен новый художественный руководитель, 37-летний Василий Сенин, выпускник ГИТИСа, учившийся у Петра Фоменко. Наследство ему досталось непростое. Здание театра в течение нескольких лет находилось на капитальной реконструкции, так что поначалу Сенину приходилось заниматься больше техническими вопросами, нежели творческими. А они тоже весьма драматичны: театр никогда не был заметным явлением на российской региональной сцене. Но в то же время там сложились определенные стереотипы во взглядах на театральное развитие, сценическую эстетику и методы взаимодействия с труппой. Сенин, который хочет обновить псковский театр, не нашел понимания у части труппы и местных журналистов. И, как водится, начались анонимные звонки, летели подметные письма, блоги пестрели нелицеприятными отзывами о деятельности молодого худрука.

Масла в огонь подлил прошедший в феврале XXI Пушкинский фестиваль,



сделанный обновленной командой во главе с Сениным. Фестиваль был инициирован в 1994 году известным актером и режиссером, руководителем Пушкинского театрального центра в Петербурге Владимиром Рецептером и 20 лет проходил под его руководством. Запомнился он не только спектаклями, но и Пушкинской лабораторией, где серьезные ученые – филологи и историки предавались теоретическим изысканиям на пушкинские сюжеты. К сожалению, компромисса между прежними организаторами и новой молодой командой достигнуто не было, а два спектакля питерского театра «Пушкинская школа» – «Маскарад» Владимира Рецептера и «Дубровский» Геннадия Тростянецкого – не были показаны в Пскове, но игрались в Пушкинских Горах, отдельно от основной программы фестиваля.

Между тем фестиваль оказался весьма хорош, как с точки зрения афиши, так и в организационном плане. К тому же его наконец смог принять обновленный театр, большая сцена ко-

торого была открыта 3 февраля, в день фестивального старта. Играли пушкинского «Графа Нулина» в постановке Сенина, правда пока в эскизном варианте, потому что строительные заботы не позволили режиссеру полностью сосредоточиться на творчестве. В Пушкинском театре, кстати, не только прекрасно отреставрированы зал и фойе, но и появилось новое здание-пристройка, где есть возможность проводить смежные со спектаклями мероприятия. В медиахолле, например, устраивать кинопоказы и публичные лекции. Кстати, еще в декабре там прошла Неделя французского кино, а во время фестиваля с лекциями выступали критики и режиссеры (Ольга Седакова и Борис Голлер, Клим и Павел Руднев). Разумеется, на пушкинские темы. Так что прежняя лаборатория не закончилась, просто сегодня она проводится в другом формате, не менее интересном. Есть место и для пресс-конференций и семинаров, оборудованное весьма качественно и современно.

Нынешний фестиваль запомнится и зрительскими аншлагами. Понятно, что многим хотелось просто посмотреть на отреставрированное здание. И все же псковская публика просто штурмом брала театральные залы, причем не только на столичных спектаклях. Своеобразной данью уважения прежней фестивальной политике стал показ двух московских спектаклей, которые много лет назад уже были в афише Пушкинского форума, – это «Евгений Онегин» Юрия Любимова и «Пушкинский утренник» Анатолия Васильева. И это можно объяснить совсем не скудостью выбора между современными спектаклями по Пушкину, а желанием показать самый широкий спектр режиссерских исканий, которые, кстати, как в данном случае, совсем не устарели.

Зато рядом в афише стояли имена режиссеров и названия театров, которые Псков не видел никогда. Так, еще одного «Онегина» показал новосибир-



**СХОДЯТСЯ НА ШЕСТИ
ШАГАХ НЕ ТОЛЬКО
ОНЕГИН И ЛЕНСКИЙ.
ВЕЛИКАЯ ПУШКИНСКАЯ
ГАРМОНИЯ (МЫСЛИ,
СЛОВА, РИТМЫ, ФОРМЫ)
ПРИНИМАЕТ ВЫЗОВ
НАШЕГО ОТЧАЯННО
ДИСГАРМОНИЧНОГО И
БЕСФОРМЕННОГО ВРЕМЕНИ.**

ский театр «Красный факел». Эта постановка молодого Тимофея Кулябина номинирована на «Золотую Маску», так что Псков увидел зрелище действительно актуальное и находящееся в центре внимания. Известное выражение «Пушкин – наше всё» Кулябин не принимает за аксиому. Он спорно, остро и мучительно ищет доказательство теоремы с теми же исходными данными. Режиссер хочет вычленив из сюжета «Онегина» каркас истории, вечной и одновременно остро современной, из персонажей сделать фигуры почти что архетипические. Проверить «наше всё» на прочность, доказав его актуальность. Это мучительно сложно, это поединок. Сходятся на шести шагах не только Онегин и Ленский. Великая пушкинская гармония (мысли, слова, ритмы, формы) принимает вызов нашего отчаянно дисгармоничного и бесформенного времени. «Онегин» вызвал жаркие дискуссии, но определенный опыт псковская публика и журналистика все же получили.

А насколько взрывоопасным оказался инженерный перформанс Павла Семченко (питерский театр АХЕ) и Владимира Волкова «Место слов до ля ми фа», в основу которого были положены «нравоучительные четверостишия» Пушкина и Николая Языкова. Там все постоянно горело и взрывалось, кипело и варилось, разбивалось и летало, но за этим, как за своеобразной «иллюстрацией» назидательно-ко-



мичных строк, было безумно интересно наблюдать.

Организаторам фестиваля был любопытен не только российский, но и европейский пушкинский контекст. На приглашение приехать в Псков откликнулись знаменитый английский актер, «человек-театр» Пип Аттон и молодежь из Лиможской театральной академии (Франция). Аттон именно здесь представил мировую премьеру своего нового спектакля «Реквием по Сальери», весьма своеобразное переложение «маленькой трагедии» Пушкина с явным смещением акцентов в сторону симпатии к знаменитому «отравителю».

Французы же выступили дважды. Их концерт, посвященный памяти безвременно ушедшего из жизни режиссера Антона Кузнецова, последние годы работавшего во Франции, вызвал искренние восторги зрительного зала. Юные актеры прекрасно овладели как русским песенным многоголосием, так и классическим французским шансоном, включив в программу и ряд пародийных номеров, и чтение стихов. А на следующий день показали свой спектакль «Декабристы» по пьесам Бориса Голлера – единственное не пушкинское произведение, но рассказывающее о его эпохе. И это был совсем другой взгляд и на театр, и на Россию – в чем-то наивный, зато по-детски непосредственный и чистый.

Так что в этот раз псковским зрителям удалось познакомиться с самыми разными режиссерскими концепциями, которые доминируют в современном театре. Да, они не увидели накладных бород, кафтанов и камзолов в купе с кринолинами, по старинке «иллюстрирующих» пушкинские произведения. Но ведь даже Пушкин ценен сегодняшним с ним диалогом, на который, как оказалось, способен и сопротивляться не желает. Впрочем, то, что вчера удивляло как публику, так и журналистов, завтра может стать делом вполне обычным.

Yuri Lyubimov's "Eugene Oegin"

Irina Alpatova
Photo by Vladimir Lupovskoy. Photos are provided by press service of Pskov Dramatic Theatre named by A. Pushkin

PSKOV SAW THE OPENING OF A THEATRE FOLLOWING RENOVATIONS AND HOSTED THE 21ST PUSHKIN THEATRE FESTIVAL

DRAMATIC REBOOT

T

he new year in Pskov began with theatrical changes. The Pushkin Academic Drama Theatre of Pskov underwent a real dramatic reboot and it was by no means conflict-free.

A little over a year ago the theatre received a new artistic director, 37-year-old Vasily Senin, a graduate from GITIS, who studied under Pyotr Fomenko. The job he inherited was not an easy one. The theatre building had been undergoing major renovations for several years, so the issues Senin had to deal with initially were technical, rather than artistic. And they were also quite dramatic: theatre was never a visible phenomenon on the Russian regional scene. Yet the regions have their certain established stereotypes with regards to theatre development, stage aesthetics and methods of interactions with theatre company. Senin, who wished to update Pskov theatre, could not find common ground with part of the company and local journalists. And, as it usually goes in situations like that, the lack of understanding led to a string of anonymous phone calls and letters, blogs filled with unflattering comments about the work of the young artistic director.

The 21st Pushkin Theatre Festival, which was conducted in February and run by the updated team with Senin at the helm, served to add fuel to the fire. The idea for the festival was put forth in 1994 by famous



actor and director Vladimir Retsepter, head of the Pushkin Theatre Center in St Petersburg, and it was conducted under his direction for 20 years. It was memorable not only for its productions but also for the Pushkin workshop, where professional philologists and historians indulged in theoretical explorations on Pushkinian themes. Unfortunately, no compromise was reached between the former organizers and the new young team, and two of the productions by St Petersburg's Pushkin School Theatre Studio – Vladimir Retsepter's "Masquerade" and Gennady Trostyanetsky's "Dubrovsky" – were not shown in Pskov but were performed in Pushkinskiye Gory, separately from the festival's main programme.

The festival, in the meantime, turned out to be very good, both from the standpoint of its playbill and on an organizational level. Moreover, the updated theatre, whose big stage was opened on February 3, the day the festival began, was finally able to accommodate it. They performed Pushkin's "Count Nulin" in Senin's production, though the performance was done in its rough draft version, because construction worries pre-



THE FAMOUS
EXPRESSION "PUSHKIN
IS OUR EVERYTHING" AS
AN GREAT HARMONY
(THOUGHTS, WORDS,
RHYMES, FORMS)
ACCEPTS THE CHALLENGE
OF OUR DESPERATELY
DISHARMONIOUS AND
SHAPELESS TIME.

vented the director from fully concentrating on the artistic aspect. Incidentally, the Pushkin Theatre features not only the beautifully restored audience hall and lobby, but it now also boasts a new annex, where the theatre can now conduct production-related events. To set up movie screenings and public lectures in the media hall, for instance. Incidentally, as far back as December it already hosted a French Cinema Week, and during the festival it presented lectures by various critics and directors (Olga Sedakova and Boris Goller, Klim and Pavel Rudnev). All topics were Pushkin-themed, of course. So the former workshop never actually came to an end; it is simply being conducted today in a different format, which is no less interesting. There is also a very high-quality state-of-the-art room for press conferences and seminars.

The current festival will also be remembered for the number of its sold-out performances. It's true that many simply wanted to see the newly renovated building. Still the Pskov audience was virtually taking theatre halls by storm, and not only for metropolitan productions. The performance of two Moscow productions that have already graced the playbill of the Pushkin forum many years ago – Yuri Lyubimov's "Eugene Onegin" and Anatoly Vasiliev's "Pushkin's matinee" – became an homage of sorts to the previous festival policy. The reason behind those selections is not the lack of choice between contemporary productions based on Pushkin's work, but rather a desire to show the widest range of directorial quests, which, by the way, have lost none of their relevance, as in the case of the two aforementioned works.

At the same time the playbill also featured names of directors and theatres that Pskov had never seen before. Thus another "Onegin" was performed by a theatre from Novosibirsk named "Krasny Fakel" (Red Torch). This production by young director Timofei Kulyabin was nominated for a Golden Mask award, so Pskov got to see a performance that is truly topical and at the center of attention. Kulyabin does not take the famous expression "Pushkin is our everything" as an axiom. Pushkin's great



harmony (thoughts, words, rhymes, forms) accepts the challenge of our desperately disharmonious and shapeless time. "Onegin" stirred up heated discussions, but the Pskov audience and journalists did manage to gain certain experience.

And what an explosive production was delivered by Pavel Semchenko (St Petersburg's AKHE Theatre) and Vladimir Volkov. Their engineering performance, titled "A Place for Words Do La Mi Fa", was based on "moralizing quatrains" by Pushkin and Nikolai Yazykov. Everything there was constantly burning and blowing up, boiling and cooking, breaking and flying. Yet it was terribly interesting to observe – like an "illustration" of sorts of the didactically comical lines.

Festival organizers were not only interested in the Russian Pushkinian context, but in the European one as well. Invitations to come to Pskov were extended to and accepted by famous British actor Pip Utton, "one-man



theatre", and young people from the Limoges' Theatre Academy (France). It was here that Utton presented the world premiere of his production "Requiem for Salieri", a rather unique adaptation of Pushkin's "Little Tragedy" with a clear shift of emphasis toward sympathy for the infamous "poisoner".

The French performed twice. Their concert, dedicated to the memory of the prematurely departed director Anton Kuznetsov, who spent his last years working in France, truly carried the audience off its feet. Young actors had perfect mastery of both Russian song polyphony and classical French chanson, including both a series of parody numbers and poetry readings into the programme. And the next day they showed their production of "The Decembrists" based on the plays of Boris Goller – the only work not written by Pushkin that talked about his era. And it was a completely different look at both theatre and Russia – naive in some ways, but, in return, having childlike ingenuousness and purity.

So this time the Pskov audience was treated to the most diverse directorial con-

cepts that predominate in contemporary theatre. True, they did not get to see fake beards, caftans and waistcoats along with hoop skirts that traditionally "illustrate" Pushkin's works. But even Pushkin is valuable when it comes to having a modern-day dialogue with him, which, as it turns out, he is quite capable of having and does not wish to resist doing so. Admittedly though, the very thing that was so surprising to both the audience and the journalists yesterday might become something quite ordinary tomorrow.



ДЕНДИ НОВОЙ ДРАМЫ

Фото: Михаил Гутерман

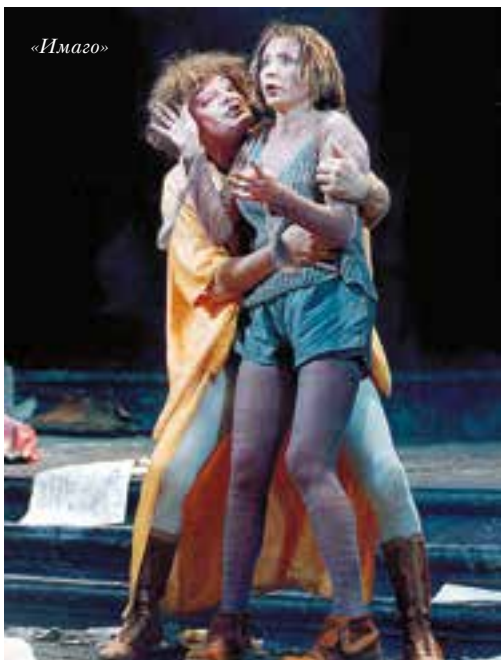
Кристина Матвиенко

У МАКСИМА КУРОЧКИНА, ОДНОГО ИЗ «ВETERANOB» НОВОЙ ДРАМЫ, РЕНОМЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛА – ЭТАКОГО БЕРНАРДА ШОУ ОТ СОВРЕМЕННОЙ ДРАМАТУРГИИ. Курочкин – историк по образованию, киевлянин, гордящийся своей принадлежностью к Украине, и редкий представитель рефлексивной интеллигенции, чьи публичные проявления артистичны по высшему классу.

Н еслучайно у него сложилась карьера артиста – причем не только в театре, но и в кино (камео у Михаила Брагинского в «Гололеде» и у Веры Сторожевой в «Небо. Самолет. Девушка»). В театре же Курочкин выступает не от себя, а от лица принципиально важных для него персонажей – так было в документальной комедии «Двое в твоём доме» Михаила Угарова (Театр. Дос, 2010), где он сыграл белорусского оппозиционера и поэта Владимира Некляева, посаженного под домашний арест за попытку баллотироваться в президенты. Есть у Курочкина и еще одно амплу – красноречивого оратора, который придает любой дискуссии градус блистательного соревнования софистов. И когда он мучительно подбирает слова для выражения сложной мысли, требующей простого изложения, и, наоборот, когда говорит очевидное, но нуждающееся в

парадоксальной формулировке, – Курочкин-спикер олицетворяет стремление к невозможному – к безупречности слога и необходимости сказать только то, что нужно. Эта бескомпромиссная, в общем-то, борьба с собой в публичном пространстве, ставит присутствующих в положение восхищенных зрителей, свидетелей «вербальной материализации сущности». Именно поэтому ему часто и справедливо аплодируют – за образцовый театр одного актера.

Историк-архивист по первому образованию, Курочкин называет себя «украинским драматургом». Дебютировал пьесами «Аскольдов Дир» и «Истребитель класса «Медая» в середине девяностых, сразу после окончания московского Литинститута. Было это на ранних «Любимовках», организованных старшим поколением драматургов, чтобы дать возможность прозвучать молодым. «Любимовку», важнейший и, быть может, лучший смотр новой драматургии, часто ругают за излишне мягкое отношение к дебютантам – мол, не ставите их на горюх, хвалите, а зря. Но, в отсутствие интереса к новым пьесам со стороны стационарных театров (а именно так было и в девяностые, и в начале нулевых, пока активность «новой драмы» не сломала инерцию), дружественное и увлеченное отношение коллег было необходимым, как глоток воздуха. Таким глотком и стали «любимовские» обсуждения, в которых Курочкин поучаствовал и как драматург, и как актер читок, и как член оргкомитета. Радикальные опыты Курочкина выросли именно на поле «Любимовки» и открытого в начале 2000-х Театра.Дос, где он собственноручно делал ремонт, а потом принял непосредственное участие в его активной жизни. Одним из таких опытов был снятый им фильм «Водка. Ебля. Телевизор» (2004) – зафиксированный на видеокамеру обыденный опыт рефлексивного героя, который мечтает о лучшей жизни, но остается на проверенных временем опциях, доставляющих удовольствие и радость познания жизни. С чувством юмора и лю-



У ГЕРОЕВ ПОСЛЕДНИХ ПЬЕС КУРОЧКИНА, МЯГКИХ С ВИДУ, НРАВЯЩИХСЯ ЖЕНЩИНАМ И ИМЕЮЩИХ ВКУС К УДОВОЛЬСТВИЯМ ЖИЗНИ, ЕСТЬ ОБЩЕЕ СВОЙСТВО – НЕИЗБЫВНАЯ ТЯГА К СВОБОДЕ.

бовью к ироническому самоуничижению у драматурга Курочкина всегда было все в порядке.

Любопытно, что в жизни автора «Стальной воли» («Антибукер»-1998) и знаменитой «Кухни» (заказная работа для «Товарищества 814» Олега Меньшикова, 2000) всегда соседствовали две параллельные реальности. Одна – условное культурное «подполье», работа в «Дебют-центре», совместные опыты с радикалом рубежа московских 1990-х – 2000-х Владимиром Мирзоевым («Глаз», 1999), дружба и сотрудничество с Ми-

хаилом Угаровым («Трансфер» в Центре драматургии и режиссуры, 2003), и шире – с кругом Театра.DOC. А другая – имидж успешного драматурга, прилипший к Курочкину после работы с Меньшиковым, «Имаго», написанного специально для Анастасии Вертинской и Нины Чусовой (продюсерская компания ФФ, 2003) и, наконец, масштабного спектакля «Подавлять и возбуждать» в Et cetera с Александром Калягиным. К драматургу Курочкину льнут «звезды» театра и кино, словно он манит их своей сказочной и «стильной» манерой рассказывать хитро устроенные истории, высекать новые смыслы из столкновения слов и даже находить ответы на самые главные вопросы. Сказать, что эти опыты работы с «настоящими театрами» были неудачными, неправильно – именно Курочкину, с его изысканными тактиками и технологиями, удавалось, не обманув ожиданий заказчика, сохранить свое лицо. Но особый интерес к его драматургии связан с опытами в неофициальном пространстве, где автор «Цурикова» и «Класса Бенто Бончева» мог в открытую отстаивать свое право на точное воспроизведение текста.

В этом смысле Курочкин был одним из первых, кому удалось совмещать профессии – он режиссировал свои тексты и был соавтором спектаклей вместе с Угаровым. В этой способности отчасти кроется ответ на вопрос, почему Курочкин – гроза для молодых режиссеров, даже если дело касается просто читки. Ему мало, чтобы режиссер не искажил его высказывание, он требует, чтобы тот правильно считывал театральный код, заложенный в пьесе. По этой же причине Курочкин (как и Михаил Угаров, и Иван Вырыпаев, много практикующие в качестве театральных педагогов и режиссеров) – так пристально вглядывается в современного актера и его органику, пытается нащупать верный тон, то и дело апеллируя к опыту американцев, хорошо выученных «просто читать текст, не раскрывая его».

Фото: Михаил Курочкин

Идеальный театр для Курочкина – театр правильного произнесения текста. Идеально расчерченные конструкции пьес «космического цикла» вроде «Лунопата» или «Тития Безупречного» требуют, как ни странно, вовсе не абстрактных схем и моделей исполнения, а самой что ни на есть бытовой, точной в интонации и внятной по психологическому разбору манеры. Пьесы Курочкина просты в своем «зерне», но сложны в общем рисунке. Читателя и зрителя путает прихотливая вязь диалогов, их остроумие в духе Бернарда Шоу, которое переводит разговор в плоскость исключительно софистическую. Но именно слово, искусство его точного сложения в реплики и сцены, двигатель действие, а значит, и жизнь спектакля.

У героев последних пьес Курочкина, мягких с виду, нравящихся женщинам и имеющих вкус к удовольствиям жизни, есть общее свойство – неизбывная тяга к свободе. Эта, наверное, ключевая для нас сегодня тема, с завидным постоянством реализуется именно в его текстах и поступках. Право на свободу, на личное неприкосновенное пространство – простые вещи, которых мы по-прежнему бываем лишены. И драматург Курочкин, сыгравший однажды человека, вынужденного сидеть под домашним арестом в собственной квартире, их особенно остро чувствует. Человек образованный, хорошо понимающий историю как живую материю, а не как архив, он свободен в обращении с «культурным контекстом». Именно поэтому его исторические пьесы по-настоящему актуализируют прошлое и вступают с ним в диалог. Это и есть свобода. Курочкин исследует те пограничные зоны, которые лежат между свободой и несвободой, те правила, которые люди устраивают сами себе, чтоб было удобней жить. Благородство его капитанов, летчиков, инопланетян и гостей с того света и есть главная черта героев Курочкина, который, впрочем, иногда находит их и среди обыкновенных москвичей, американцев и всегда близких его сердцу киевлян.



МАКСИМ КУРОЧКИН

Драматург, историк по образованию (специализация – археология Киевской Руси). Участник оргкомитета Фестиваля Молодой драматургии и проекта «Документальный театр». Автор пьес «Аскольдов Дир», «Истребитель класса «Медя», «Девять легких старушек», «Стальная воля» (спецприз «Антибукера»), «Глаз», «Право капитана «Карпати», «Кухня», «Опус Микстум», «Класс Бенто Бончева», «Титий Безупречный» и другие. Его пьесы были представлены на фестивалях «Любимовка», «Зарубежные драматурги» (английский «Ройал корт»), «Зеркало: Восток – Запад» (во французском Коэне).



THE NEW DRAMA DANDY

Christina Matvienko

MAXIM KUROCHKIN, ONE OF THE NEW DRAMA “VETERANS”, HAS THE REPUTATION FOR BEING AN INTELLECTUAL – A BERNARD SHOW OF SORTS OF CONTEMPORARY DRAMATURGY. KUROCHKIN HAS A DEGREE IN HISTORY; HE’S A KIEV RESIDENT, WHO IS PROUD OF HIS UKRAINIAN ROOTS, AND A RARE REPRESENTATIVE OF INTROSPECTIVE INTELLIGENTSIA, WHOSE PUBLIC DISPLAYS ARE ARTISTIC IN THE HIGHEST SENSE OF THE WORD.

It is no coincidence that he became an artist – and not just in theatre but in film as well (cameo in Mikhail Brashinsky’s “Black Ice” and Vera Storozhevaya’s “Sky. Airplane. Girl.”). In theatre, meanwhile, Kurochkin does not represent himself, but, rather, characters that are essential to him – that was the case with Mikhail Ugarov’s documentary comedy “Two in Your House” (Teatr. Doc, 2010), where he played a Belarusian op-

positionist and poet Vladimir Neklyayev, who was placed under house arrest for attempting to run for president.

Kurochkin has one more role – that of an eloquent speaker, who adds a degree of brilliant sophist competition to any discussion. Whether he is agonizing over finding the right words to express a complex thought that requires simple exposition, or, vice versa, when he is saying something obvious that requires

paradoxical wording – Kurochkin the speaker embodies the pursuit of the impossible – the flawlessness of style and the necessity to say only what is needed. This generally uncompromising struggle with one’s own self in a public space turns all those present into a crowd of admiring spectators, witnesses to “verbal materialization of the essence”. This is precisely the reason why he is often rightfully applauded – for his exemplary one-man theatre.

Kurochkin was trained as an archivist-historian, yet he calls himself a “Ukrainian playwright”. His debut plays were “Askold’s Dir” and “Medea-Class Fighter” in the mid-1990s, right after he graduated from Moscow’s Literature Institute. This was during the early Lyubimovka festivals, organized by the older generation of playwrights, in order to give the younger ones an opportunity to be heard. Kurochkin’s radical experiments sprouted on the field of Lyubimovka and the Teatr.Doc theatre that opened in the early 2000s, where he personally took part in renovations and then became directly involved in the theatre’s active life. One such experiment was a movie he filmed, titled “Vodka, Fucking and Television.” (2004) – a videotaped everyday experience of an introspecting hero, who dreams of a better life but chooses to remain with the time-tested options that give both pleasure and joy of experiencing life. Kurochkin the playwright never had a problem with his sense of humor and his love for ironic selfhumiliation.

It is curious that the life of the author of “Steel Will” (Anti-Booker – 1998) and the famous “The Kitchen” (commissioned by Oleg Menshikov’s “Partnership 814”) always contained two parallel realities. One is that of the provisional cultural “underground”, his work in “Debut Center”, collaborative experiments with Vladimir Mirzoev, radical director in Moscow of the late 1990s – early 2000s (“The Eye”, 1999), friendship and collaboration with Mikhail Ugarov (“Transfer” at the Center for Playwriting and Directing, 2003), and on a wider scale with the Teatr.Doc circle. And the other is an image of a successful playwright that stuck to Kurochkin after his work with Menshikov, “Imago”, written specifically for Anastasiya Vertinskaya and Nina

Chusova (FF Production Company, 2003), and, last but not least, the large-scale production of “Repress and Excite” with Alexander Kalyagin at the Et Cetera theatre. Kurochkin the playwright attracts theatre and film stars, as though he beckons them with his fantastical and “stylish” manner of telling cleverly set up stories, producing new meanings from a collision of words, and even finding answers to the most important of questions. It would not be correct to say that these experiments in working with “real theatres” were unsuccessful – it was none other than Kurochkin, with his refined approaches and technologies, who was able to save face without disappointing the client. Still the degree of current interest in his dramaturgy is tied to his experiments in the unofficial space, where the author of “Tsurikov” and “The Schooling of Bento Bonchev” could openly defend his right to an exact rendering of text.

In that sense Kurochkin was one of the first who managed to combine the two professions – he directed his texts and co-authored productions together with Ugarov. This ability holds part of the answer to the question of why Kurochkin is such a terror for young directors, even when it is only a matter of simple reading. It is not enough for him that a director does not distort his statement; he demands that the latter correctly interprets the theatrical code hidden in the play. For that reason, Kurochkin (much like Mikhail Ugarov and Ivan Vyrypayev, who work a lot as theatre instructors and directors) looks so intently at contemporary actors and their organics, trying to find the right tone, every now and





MAXIM KUROCHKIN

Playwright, historian by education (major in archeology of Kievan Rus).

Member of the organizing committee for the New Drama Festival and the "Documentary Theatre" project.

Author of plays such as "Askold's Dir", "Medea-Class Fighter", "Nine Lightweight Old Ladies", "Steel Will" (Anti-Booker Special Prize), "The Eye", "The Right of the Carpathia's Captain", "The Kitchen", "Opus Mixtum", "The Schooling of Bento Bonchev", "Titus the Irreproachable", and others. His plays were presented at the following festivals: Lyubimovka, International Playwrights (British Royal Court), Mirror: East – West (in French Caen).

then making references to the experience of American actors, who are well taught how to "simply read the text without embellishing it".

Kurochkin's ideal theatre is a theatre of proper delivery of text. The perfectly lined structures of the plays from the "space cycle", such as "Lunopath" or "Titus the Irreproachable", do not require abstract schemes and execution models, strange as it may sound, but, rather, a completely everyday manner, precise in tone and distinct in psychological analysis. Kurochkin's plays are simple at their core but complex in their overall picture. Readers and spectators are confused by the whimsically woven ornament of the dialogues, their wit a la Bernard Show, which moves the conversation into an exclusively sophisticated plane. But it is word itself, the art of its precise composition into replicas and scenes, that moves the action along and, consequently, the very life of the production as well.

The characters of Kurochkin's latest plays are outwardly gentle, are liked by women and have a taste for the good things in life. But they also have one common quality – a persistent thirst for freedom. This topic, which is perhaps critical for us today, is being perfected with enviable consistency in his texts and deeds. The right to freedom, to sacred personal space – simple things that are still sometimes denied to us. And Kurochkin the playwright, who had once portrayed a man, forced to stay under house arrest in his own apartment, feels them particularly keenly. An educated man, who has good understanding of history as a live substance, rather than an archive, he is free in his treatment of "cultural context". That is precisely why his historical plays truly keep the past current and enter into a dialogue with it. This is what freedom is like. Kurochkin explores those marginal zones that lie between freedom and non-freedom, those rules that people set up for themselves to make life easier. The nobleness of his captains, pilots, aliens, and visitors from the other world is the main characteristic of Kurochkin's heroes, though he does also occasionally find them among regular Muscovites, Americans and residents of Kiev, who are always near to his heart.

МОСКОВСКИЙ
академический
ИМЕНИ
ВЛАДИМИРА
театр
МАЯКОВСКОГО
художественный
руководитель
медиагис карбаукус
ОСНОВНАЯ
СЦЕНА

бердичев

премьера
16.03.14
29.03.14
06.04.14
18.04.14
25.04.14

постановка
никита кобелев

сценография
михаил краменко

костюмы
наталья войнова

композитор
ави беньямин

фридрих горенштейн

драма в 6 эпизодах,
30 годах и 68 скандалах

татьяна орлова	дмитрий прокофьев	ефим байковский
татьяна аугшкэл	максим глебов	маяя полянская
александр палъ	вячеслав ковалев	расми джабраилов
игорь марьчев	нина щеголева	юрий никулин
виталий гребенников	владимир гуськов	татьяна рогозина
зоя кайдановская	анна-анастасия романова	дарья хорошилова
елена мольчанко	мария болтнева	

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



Выпускницы
курсов
тифлокомментаторов
2013 года и члены
экзаменационной
комиссии.

ЗРЕЛИЩЕ ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ

Ольга Фукс

НЕЗРЯЧИЕ И СЛАБОВИДЯЩИЕ ЛЮДИ ДАВНО УЖЕ НАУЧИЛИСЬ ЧИТАТЬ И ПИСАТЬ, ИГРАТЬ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ – ДА МАЛО ЛИ ЧЕГО ЕЩЕ. НО ВОТ ТАКОЙ НЕОБХОДИМОЙ РАДОСТИ, КАК ПОХОД В ТЕАТР, ДО НЕДАВНЕГО ВРЕМЕНИ БЫЛИ ЛИШЕНЫ. СЕГОДНЯ НЕ ТО ЧТОБЫ СИТУАЦИЯ КОРЕННЫМ ОБРАЗОМ ПОМЕНЯЛАСЬ К ЛУЧШЕМУ, НО ОТДЕЛЬНЫЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ЯВЛЕНИЯ ПО ЕЕ ИСПРАВЛЕНИЮ ВСЕ ЖЕ ПОЯВИЛИСЬ. С ОДНОЙ СТОРОНЫ – КАПЛЯ В МОРЕ, С ДРУГОЙ – ВОДА КАМЕНЬ ТОЧИТ.

ТЕАТР НА ОЩУПЬ, НА ВКУС И НА ЗАПАХ
В афише нынешней «Золотой маски» в номинации «Эксперимент» представлен спектакль «Майская ночь» Московского театра кукол. Литовская постановщица Каролина Зерните вспомнила, что помимо слуха и зрения (на которые ориентируется обычный режиссер), у человека есть еще много других чувств – «зрячих пальцев стыд и выпуклая радость узнавания», как сказал поэт.

Ранее в Литве она поставила детский спектакль «Сказки пчелки для шести чувств», то есть для зрения, слуха, обоняния, осязания, вкуса и пресловутого шестого чувства (назовем его интуицией). Разумеется, все уже было в этой жизни – были и театральные мыслители, обращавшиеся к полисенсорному театру, – например, итальянские футуристы Филиппо Томмазо Маринетти и его жена Бенедетта Каппа: опыт Первой мировой войны, необходимости ориентироваться в темноте окопов, привели их к созданию манифеста тактилизма и составлению тактильных таблиц с различными фактурами и формами. Своим предшественником они называли Умберто Боччиони, создавшего первый объект в духе touch-art из железа, глины, фарфора и волос.

Но это история искусства. А молодая литовская художница руководствовалась скорее соображениями этики. «Мне хотелось бы придумать спектакль-утопию, такой, где звездой был бы не актер – сейчас слишком много актеров играют для себя, – а зритель. Потом я подумала, что это должен быть зритель с какими-то особенностями, например, слабовидящий», – призналась госпожа Зерните в одном из предпремьерных интервью.

Слабовидящим зрителям отводятся на ее спектакле почетные места на сцене: восемь специальных вертящихся кресел на колесиках, катаясь на которых можно вспомнить о карусели, центрифуге или комнате страхов. У зрячих есть выбор: надеть повязку на глаза и почувствовать

себя в ситуации слепых или остаться при своем и увидеть уникальное зрелище – актеров, которые буквально травой стелются и ветром вьются вокруг своей необычной публики. Это своего рода служение и самоотречение, такое неожиданное для актерской профессии.

Над головой восьмерых зрителей «Майской ночи» шелестит листва, в лицо им дует свежий ветерок с Днепра, пахнет травами, жасмином, полынью, чесноком и салом, мокрыми водорослями, скрипит галька под ногами. Зрители чувствуют прикосновения девичьих волос, мокрых русалочьих одежд или страшной лапы мачехи-ведьмы, превратившейся в кошку. Подвыпивший казак Калейник опирается на плечи зрителей, несчастная Панночка метет избу, задевая по ногам. В сцене пира незрячие участники лепят из теста пироги, которые затем и съедают вместе с огурцами, яблоками и прочей снедью. Поют ночные птицы, стрекочет сверчок, дивчины и парубки поют украинские песни.

Надо ли говорить, с какой благодарностью и отдачей включаются в действие люди, привыкшие жить в темноте, преодолевая тысячу трудностей. Суровый мир, сквозь который они бредут на ощупь, вдруг окутывает их заботой, точно теплым одеялом. Актеры, которые вошли в эту реку, проходили серьезные тренинги, а экспертами выступали члены Всероссийского общества слепых – именно на них опробовали режиссерские находки. Надо полагать, что после такого эксперимента они будут совсем по-другому относиться к своей профессии.

Пример Каролины Зерните оказалась заразительным – за опытом к ней обратились иркутяне из Театра кукол «Аистенок», пригласив ее работать над спектаклем по сказке Вильгельма Гауфа «Калиф-аист», где над каждым зрителем колдуют по несколько актеров. Вдохновились этим опытом и в Набережных Челнах – так, актриса местного театра кукол побывала на «Майской ночи»

и загорелась идеей сделать такой же спектакль у себя дома. Театр выиграл грант в конкурсе социальных и культурных проектов и в апреле 2014 года ждет маленьких незрячих зрителей на премьеру, которую можно будет показывать как в театре, так и в специализированных детских садах и школах.

Опыт Каролины Зерните – яркий, но не единственный. Подобный есть и у московского театра «Булгаковский дом» – это спектакль Екатерины Негруце «Вольке» по рассказу Ксении Дмитриевой о мальчике и его волшебном путешествии из Германии в Россию ради доброго поступка на маленьком облачке Вольке. От незрячей публики требуется слух, обоняние и кинестетика, а также интерактивная вовлеченность в действия. Запах чая, мандаринов и корицы заменяют декорации рождественского праздника, капельки воды на лице из пульверизатора – близость реки, ну а если речь идет о еловой шишке, то не грех просто дать ее подержать. Ученики московской школы-интерната №1 помогли создателям спектакля в главном – в преодолении страха перед столь необычной аудиторией, которая поначалу кажется сонным царством, но потом поражает разнообразием и живостью реакций.

УВИДЕТЬ ЧУЖИМИ ГЛАЗАМИ

– Все это прекрасно, – говорит Сергей Николаевич Ваньшин. – Но как штучный товар для особой категории зрителей. А я хочу прийти в театр и посмотреть любой спектакль. Всякая форма культурной реабилитации нацелена на интеграцию инвалида в общество – у него должна быть возможность выбрать любой фильм или спектакль, а не то, что выберут сами режиссеры и приспособят на отдельных сеансах. Согласно Конвенции о защите прав инвалидов, это вообще не допустимо.

Кандидат педагогических наук, член оргкомитета нескольких кинофестивалей «Кино без барьеров», гендиректор института «РЕАКОМП», который

занимается профессиональной реабилитацией и подготовкой персонала Всероссийского общества слепых, Сергей Ваньшин является одним из соавторов концепции тифлокомментирования – лаконичного и грамотного описания того, что происходит на сцене, в кадре или на спортивной арене. Инвалид по зрению, страстный любитель кино (жена помогла ему увидеть сотни фильмов), Ваньшин однажды решил приобщить к кино и театру своих товарищей по несчастью. Профессия тифлокомментатора требует специальной подготовки (более ста сорока часов обучения) и особых человеческих качеств – обычные волонтеры, убежден Ваньшин, не могут учесть всей специфики проблемы. Желающие получить такую специальность проходят жесткий отбор и большой конкурс. У актеров тут огромное преимущество перед людьми остальных специальностей – им не надо ставить речь, дыхание, произношение, учить образному мышлению. Профессия эта требует творческого подхода и... натаскивания. На уроках разбирается та или иная сцена – как лаконично и точно объяснить происходящее незрячему и уложиться в отпущенную режиссером паузу. Тифлокомментатор должен очень дружить с русским языком (например, банальная фраза «на столе загорелась лампа» сразу вызовет вопросы – засветилась или стала причиной пожара). Быть подкованным во всех вопросах (так, ради комментария о фильме про войну 1812 года студентам пришлось досконально изучить военную форму, чтобы не перепутать гусара с казаком, а улана с драгуном). А также быть лаконичным и кратким – не перекрывать своими комментариями действие, оставаться почти незаметным, но необходимым участником действия.

Как и всякое хорошее дело, рассказывает Ваньшин, тифлокомментирование с трудом пробивает себе дорогу. Придуманная программа по его реализации развалилась на три части, фи-



Фото предоставлены пресс-службой Московского театра кукол

нансирование закончилось раньше времени. Невозможно добиться ответов на свои запросы у чиновников разных рангов. Как и везде, царит полная неразбериха с авторскими правами, разобщенность людей, которые пытаются решать проблемы слабовидящих. Так, например, Государственная библиотека для слепых и слабовидящих в Санкт-Петербурге и детский интеграционный театр «Куклы» анонсируют спектакль «Человек из часов» по Саше Черному с тифлокомментированием как первый российский пример адаптации спектакля для незрячих: если уж Москва и Петербург не знают, что делается друг у друга, что говорить об остальных городах.

И тем не менее мечта о походе в театр для незрячих на любой спектакль уже начала воплощаться. Московский губернский театр под руководством Сергея Безрукова постепенно адаптирует свой репертуар под нужды и незрячих тоже (и первым спектаклем с тифлокомментированием стал «Пушкин»). Ранее Сергей снабдил тифлокомментарием и свой детский

НАДО ЛИ ГОВОРИТЬ,
С КАКОЙ
БЛАГОДАРНОСТЬЮ
И ОТДАЧЕЙ ВКЛЮЧАЮТСЯ
В ДЕЙСТВИЕ ЛЮДИ,
ПРИВЫКШИЕ ЖИТЬ В
ТЕМНОТЕ, ПРЕОДОЛЕВАЯ
ТЫСЯЧИ ТРУДНОСТЕЙ.

фильм «Реальная сказка», а в будущем планирует все спектакли своего театра сделать доступными для незрячих людей. Среди комментаторов – его жена, актриса Ирина Безрукова, получившая диплом высшей категории. Вместе с ней курсы окончили и другие актрисы: Ольга Игнатова, Анна Цанг и Марина Бауэр.

А цена вопроса, как водится, не так уж высока. Обучение тифлокомментаторов плюс создание комментария к спектаклю, плюс оборудование, которое ставят для перевода любого гастрольного спектакля. Было бы желание и воля протянуть руку навстречу незрячим людям.

A SPECTACLE FOR THE BLIND

Olga Foux

THE BLIND AND THE VISUALLY IMPAIRED HAVE LONG LEARNED HOW TO READ AND WRITE, PLAY MUSICAL INSTRUMENTS, AND A SLEW OF OTHER THINGS. UNTIL RECENTLY, HOWEVER, THEY HAVE BEEN DEPRIVED OF SUCH AN ESSENTIAL PLEASURE AS GOING TO THE THEATRE. THE SITUATION THESE DAYS DID NOT RADICALLY CHANGE FOR THE BETTER SO MUCH AS THERE ARE NOW FINALLY INDIVIDUAL THEATRICAL PHENOMENA THAT CONTRIBUTE TO ITS IMPROVEMENT. A DROP IN THE OCEAN ON THE ONE HAND, YET ON THE OTHER – CONSTANT DROPPING WEARS AWAY A STONE.

THEATRE BY FEEL, TASTE AND SMELL. The Innovation category in the playbill for the latest Golden Mask festival presents a production of “May Night” by Moscow’s Puppet Theatre. Lithuanian director Karolina Zernyte remembered that, apart from hearing and sight (that regular directors focus on), human beings have many other senses as well – “the shame of sensate fingers, the shameful joy of knowing,” as the poet said.

Earlier she had staged a children’s production in Lithuania, titled “Tale by the Sine Lite for the Six Senses”, in other words, for sight, hearing, smell, touch, taste, and the notorious sixth sense (let’s call it intuition). This is certainly not a new concept – there have already been theatre thinkers, who had moved toward multi-sensory theatre – for instance, Italian futurists Filippo Tommaso Marinetti and his wife Benedetta Cappa: the experience of the First World War, the need to find one’s way in the darkness of the trenches, led them to create “The Manifesto of Tactilism” and put together tactile

tables with various textures and forms. They named Umberto Boccioni, who created the first touch-art object out of clay, porcelain and hair, as their predecessor.

But that is the history of art, whereas the young Lithuanian artist was guided rather by ethical considerations. “I wanted to create a utopian production, where the star of the show would not be the actor – there are too many actors nowadays who perform strictly for themselves – but, rather, the spectator. And then I decided that it should be a spectator with some sort of special characteristic, for instance, visually impaired,” related Ms Zernyte in one of her pre-premiere interviews.

At the production the visually impaired spectators are given seats of honor on stage: eight specially rotating wheeled chairs that, when one is riding on them, can remind one of a carousel, a centrifuge or a chamber of horrors. Seeing spectators have a choice: to tie a piece of cloth over their eyes and step into the shoes of the blind or to

remain as they are and watch a unique performance – actors, who literally bow before their unusual audience like grass and whirl around them like the wind. It is a service of sorts and a self-abnegation that is so unusual for the acting profession.

Leaves are rustling over the heads of the eight spectators of “May Night”, fresh Dnepr breeze is blowing in their faces; there’s a smell of grass, jasmine, sagebrush, garlic and lard, wet sea weed; pebbles crunch under foot. The audience feels the touch of a woman’s hair, wet mermaid clothes or the terrible paw of the witch stepmother turned cat. Kalenik, the drunken Cossack, leans on the spectators’ shoulders, the poor Pannochka sweeps the hut, scraping along their feet. During the feast scene the blind participants are making pasties out of dough, which they later eat together with cucumbers, apples and other food. Night birds sing, a cricket chirrs, Ukrainian girls and boys sing Ukrainian songs.

We don’t need to tell you how grateful this audience is, how enthusiastically they join in the action, after being used to living in darkness, overcoming thousands of obstacles. The cruel world, which they navigate by touch, suddenly surrounds them with care, wrapping them in it like in a warm blanket. Actors, who stepped into this river, have undergone rigorous training, whereas the experts in this case were members of the All-Russian Society for the Blind – they were the ones who acted as guinea pigs for the director’s discoveries. One should think that after an experiment such as this one, they will treat their profession quite differently.

Karolina Zernyte’s example turned out to be catching – Irkutsk’s Aistenok Puppet Theatre turned to her for her experience, inviting her to work on a production of “Caliph Stork” based on Wilhelm Hauff’s fairy tale, where several actors work their magic over every individual spectator. A theatre in Naberezhnye Chelny also became inspired by this experience – thus, an actress from a local puppet theatre attended a “May Night” performance and became very enthusiastic about the idea of creating a sim-

ilar production at home. The theatre won a grant at the competition for social and cultural projects, and in April of 2014, it will be welcoming little visually impaired spectators to a premiere that can be shown both in theatre and in specialized schools and kindergartens.

Karolina Zernyte’s experience is certainly impressive, but it is by no means unique. Moscow’s Bulgakov House theatre had a similar one – Ekaterina Negrutsa’s production of “Wolke” based on a story by Ksenia Dmitrieva about a boy and his magical journey from Germany to Russia on a small cloud Wolke for the sake of doing a good deed. The blind audience will need to use their sense of hearing, smell and kinesthetic sense, and become interactively involved in the action. The aroma of tea, mandarins and cinnamon substitute for stage scenery of a Christmas holiday, the drops of water on the face by way of a spray bottle – for being near a river, and when it comes to a pine cone, there’s no harm in letting one simply hold it in one’s hands. Students of Moscow Boarding School No. 1 helped the production’s creators with



WE DON’T NEED TO TELL YOU HOW GRATEFUL THIS AUDIENCE IS, HOW ENTHUSIASTICALLY THEY JOIN IN THE ACTION, AFTER BEING USED TO LIVING IN DARKNESS, OVERCOMING THOUSANDS OF OBSTACLES.

Photos are provided by press service of Moscow Puppet Theatre

the most essential task – overcoming their fear in the face of such an unusual audience, which appears completely apathetic at first, but later surprises with the variety and liveliness of their reactions.

TO SEE THROUGH SOMEONE ELSE'S EYES

“This is all well and good,” says Sergei Nikolaevich Vanshin. “But only as piece goods for a special category of spectators. Whereas I want to be able to come to the theatre and watch any production. Any form of cultural rehabilitation is aimed at integrating disabled individuals into the society – they need to be able to have an opportunity to choose any film or production, and not just what the directors choose for them and adapt to them during individual shows. According to the Convention on the Rights of Persons with Disabilities, this is simply inadmissible.”

Sergei Vanshin has a doctorate in education sciences; he is a member of the organizational committee for several “Movies Without Borders” film festivals, and general director of the REACOMP Institute, which provides professional rehabilitation and personnel training for the All-Russian Society for the Blind. He is also one of the co-authors of the concept of audio description – a laconic and competent description of what is taking place on stage, on screen or in a sports arena. Visually disabled and an ardent fan of cinema (his wife helped him watch hundreds of movies), Vanshin one day decided to introduce his companions in adversity to movies and theatre. The job of an audio describer requires special training (over one hundred forty hours of training) and particular personal qualities – Vanshin is convinced that regular volunteers are unable to take into account all the specifics of the issue. People, who wish to obtain this profession, undergo rigorous recruitment and selection process. Actors have a great advantage here over people of other professions – they do not need to train their speech, breathing, enunciation; they do not need to be taught visual think-

ing. This profession requires creative approach and... coaching. During lessons one scene or other is analyzed to determine how to explain what goes on to a blind person in a laconic and precise manner and confine the explanation to the pause provided by the director.

Audio description, according to Vanshin, like any other good cause is having a hard time fighting its way through life. A programme created to implement it broke up into three parts, as its financing had run out prematurely. It is impossible to obtain answers to various requests from different level functionaries. Like everywhere else, there's complete confusion with regard to copyright; there's a disconnect between people who try to create solutions for the visually impaired. Thus, for instance, the St. Petersburg State Library for the Blind and the Visually Impaired and the Dolls Children's Integration Theatre both declare a production of “The Little Man from the Clock” with audio description, based on Sasha Cherny, to be the first Russian example of adapting a production to the needs of visually impaired. And if Moscow and St Petersburg don't know what goes on in the other city, what can we expect of the rest of the country.

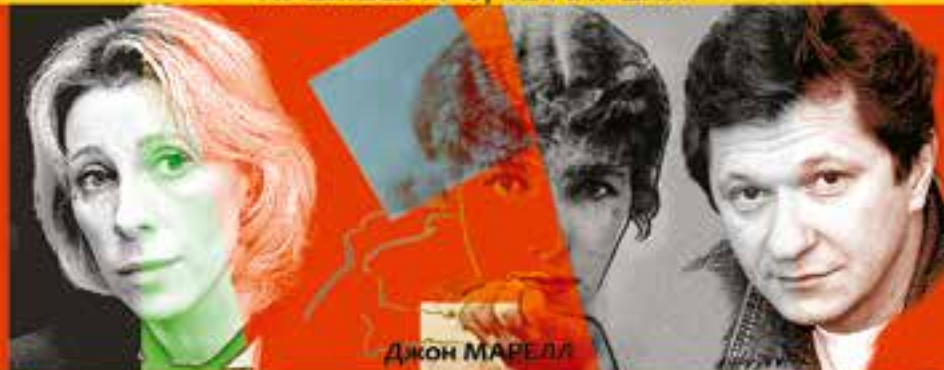
Nevertheless, the dream of having visually impaired individuals go to the theatre to watch any performance has already begun to come true. The Moscow Provincial Drama Theatre under the direction of Sergey Bezrukov is gradually adapting its repertoire to feed the needs of the visually impaired as well (and “Pushkin” became the first production with audio description). Earlier Sergey also provided audio description for his children's movie “Real Fairy Tale”, and in the future he plans to make all of his theatre's productions accessible for the visually impaired. One of his audio describers is his wife, actress Irina Bezrukova, who has obtained the highest diploma.

The issue of cost is also manageable. The training for audio describers, plus the making of audio description for a production, plus equipment that is set up to translate any visiting production. All that's needed is a will to give a hand to the blind.

Вахтангов
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ
ЕВГ. ВАХТАНГОВА

16+

ПРЕМЬЕРА 9, 12 АПРЕЛЯ



КРИК ЛАНГУСТЫ

Постановка Михаила ЦИТРИНЯКА

Юлия РУТБЕРГ

Андрей ИЛЬИН

ПРЕМЬЕРА 22 АПРЕЛЯ

Тирсо де Молина

Анна АНТОНОВА
Анастасия ВАСИЛЬЕВА
Мария ВОЛКОВА
Ольга ЛЕРМАН
Федор ВОРОНЦОВ
Артур ИВАНОВ
Евгений КОСЫРЕВ

Екатерина КРАМЗИНА
Олег ЛОПУХОВ
Максим СЕВРИНОВСКИЙ
Дмитрий СОЛОМЫКИН
Валерий УШАКОВ
Александр ФОКИН

РЕВНИВАЯ К СЕБЕ САМОЙ

Постановка Александра КОРУЧЕКОВА
Художественный руководитель театра - Римас ТУМИНАС

Официальные партнеры театра: Партнер театра Золотарев С. Н.

Касса театра: 8-499-2411679 Заказ и доставка: 8-499-2411693

WWW.VAKHTANGOV.RU

ШЕКСПИР-450: ЧЕРЕП ИЛИ ИОРИКА, КОСМОС

Ольга Канискина

В НАСТУПИВШЕМ ГОДУ МИР ОТМЕЧАЕТ 450-ЛЕТИЕ ШЕКСПИРА. БУТАФОРАМ ЗАКАЗАЛИ УДВОЕННОЕ КОЛИЧЕСТВО ЧЕРЕПОВ ИОРИКА, ГОРБОВ РИЧАРДА И ПЛАТКОВ ДЕЗДЕМОНЫ. АКТЕРЫ УЧАТ НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ (ИЛИ КОМПИЛЯЦИИ СТАРЫХ, ЧТО СЕЙЧАС НЕ РЕДКОСТЬ), РЕЖИССЕРЫ ПРИДУМЫВАЮТ КОНЦЕПЦИИ, КУЛЬТУРНЫЕ ЧИНОВНИКИ РЕШАЮТ, КАКАЯ ДАТА ВАЖНЕЕ — НЫНЕШНЕЕ 450-ЛЕТИЕ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ИЛИ ГРЯДУЩЕЕ (В 2016-М) 400-ЛЕТИЕ СО ДНЯ СМЕРТИ ВЕЛИКОГО БАРДА... НУ А МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ПОСМОТРЕТЬ МОСКОВСКУЮ ШЕКСПИРИАДУ ЮБИЛЕЙНОГО СЕЗОНА — В НАДЕЖДЕ НА ВСТРЕЧУ ВЕЧНОСТИ И СОВРЕМЕННОСТИ В АНТУРАЖЕ НОВЫХ ФОРМ.



Фото: Алексей Поку

КОМЕДИЯ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ

Даже в комедиях Шекспира режиссеры сегодня склонны видеть недобрые пророчества. Так, в «Комедии ошибок» (Et cetera) Роберт Стурау увидел отражение сегодняшнего состояния умов, парализованных страхом, когда люди не хотят признать очевидное (пусть и невероятное), а уж тем более проанализировать его. Двойная разлука-встреча двух пар близнецов, оказавшихся в одном месте и в одно время, не только порождает театральную путаницу, но и множит тревогу, ведущую к ключевому вопросу жизни – кто я такой на самом деле? Почти такому же ключевому, как «быть или не быть?» (который тоже звучит здесь, правда, по-немецки, и вместе с костюмами в стиле тридцатых немецкая речь заставляет вспомнить о браурном и чудовищном времени). Страх превалирует над всеми остальными чувствами и готов победить даже любовь.



Фото: Сергей Петров

Опознавательные знаки тревоги расставляет музыка Гии Канчели и пространство Георгия Алекси-Месхишвили, похожее на кровавое море. Тревога будит память – так, девочка-помреж просит прощения за погасший свет, точно сейчас идет грузинская разруха и актеры доигрывают под вспышки зрительских зажигалок.

И, когда путаница заплетает интригу в гордиев узел, Шекспир разрубает его счастливой встречей-развязкой. Но батона Роберт ставит хэппи-энд с таким попово-кислотным размахом, точно саркастически смеется над самой возможностью счастливых финалов.

Отнюдь не светится счастьем самая сумрачная из комедий Шекспира – «Мера за меру» в постановке Деклана Доннеллана (Театр им. Пушкина). Форма, как всегда у Доннеллана, стройна и лаконична – черная сцена, три красных камеры-обскуры (а в них кипит тайная жизнь города: висельник ждет кары, стражник забавляется с проституткой, монахиня молится). Действием правит колоритная городская толпа, которая в движении эффектно вбирает в себя участников одной сцены и «теряет» на ходу участников следующей.

Содержание – меткий укол в одно из больных мест (не зря англичанин Доннеллан зовется самым русским иностранцем). Премьера припала на пик нашей борьбы за нравственность, поиск духовных скреп и вал карательных законов. «Общество несравненно более дичает от систематического применения карательных мер, нежели от эпизодически совершаемых преступлений», – предупреждает Оскар Уайльд. Общество, которое пытается выстроить наместник Анджело (Андрей Кузичев замечательно играет холодного функционера-палача со стертым, нейтральным лицом фанатика)? спасает Герцог (Валерий Панков), успевший вовремя остановить свой же социальный эксперимент по исправлению нравов.



Фото: Надежда Пастухова

«Гамлет» в постановке театра «Никитских ворот»

В финальном танце «хэппи-энда» кружатся три пары – и две из них точно несчастны: с Марианой-Передрепрой – Анджело, попавший из огня да в полымя (вместо сурового наказания – ненавистный брак), с Герцогом – Изабелла (Анна Халлиулина), оглушенная презрением брата, жизнь которого она не захотела спасти ценой своей невинности. Такова плата за страсть, вскрывшая истинную сущность человека, и плата за верность себе, откуда рукой подать до безднушия. Мера за меру.

Юмор и лирику позволил себе только Роман Феодори в «Укрощении строптивой» (Театр Наций). Действие происходит в войсковой части, получившей боевое задание подготовить к празднику представление, режиссером назначен товарищ генерал (Владимир Калисанов), а помрежем – его жена. У Ольги Волковой здесь свой отдельный бенефис.

В забитой боевой подруге командира вдруг просыпается театральная страсть, тяга сыграть «всего Шекспира». И она, собрав все штампы шекспировского театра – череп Йоррика, морилку на лице Отелло, посох Лиры – уморительно учит солдатню играть Шекспира. Служивые Театра Наций могут переплюнуть любой ансамбль песни и пляски – и трюк исполнить, и на музыкальном инструменте сыграть (богатый опыт «Рассказов Шукшина», «Женихов» и прочее сделал из этой труппы настоящую банду – музыкальную).

Строптивая – Чулпан Хаматова – поначалу не то что не строптивая, а пуглива до безумия. Переигравшая немало лирических героинь, Хаматова-Катерина с азартом окунается в лицедейскую стихию. И постепенно превращается из забитой полковой поварихи (колпак, очки на минус тридцать, надутый пузырь под одеждой, чтобы не приставали, вечное беспокойство насчет под-

горающей еды, шматок сырого мяса в руках) в красавицу, волю которой ошалевший от любви девственник и салага Петруччо (Рустам Ахмадеев) пытается сломить. И которой хватает женской мудрости, чтобы понять, какие бури происходят в душе Петруччо, и укротить строптивого одной любовью.

А ЕСЛИ РАЗЛЮБЛЮ, НАСТУПИТ ХАОС

В театре им. Вахтангова «Отелло» и во все перевели на язык танца. «Переводчица» – литовский хореограф Анжелика Холина – после «Анны Карениной» и «Кармен» продолжила свои опыты по соединению хореографии для драматических актеров и классической литературы. Для актеров ее работа – бесценный опыт вне зависимости от уровня хореографической подготовки. Воздушная Ольга Лерман-Дездемона, станцевавшая Каренину и Кармен, монолитный Григорий Антипенко-Отелло, взрыв-



Фото: Сергей Ясиф

«Мера за меру»

ЛЕПАЖ ВОЗВРАЩАЕТ
ПОИСТИНЕ
КОСМИЧЕСКИЙ
РАЗМАХ ГЛАВНОМУ
МОНОЛОГУ «ГАМЛЕТА»,
РЕАБИЛИТИРУЕТ ЕГО
ПЕРЕД ВСЕМ ТЕАТРАЛЬНЫМ
МИРОМ, КОТОРЫЙ ТОЧНО
СТАЛ СТЕСНЯТЬСЯ ЕГО
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО
ПАФОСА.

ной Виктор Добронравов-Яго, легкий, как лесной пожар, Павел Тэхэда Карденас-Кассио (лучшая работа в спектакле) – для каждого Холина нашла и свой образ, и свой пластический язык, исходя из психофизики конкретного актера.

Для зрителей – визуальное пиршество. С морской бурей, когда венецианцы бороздят море на корабле-люстре, эффектной битвой с киприотами, вакханалией ночных теней.

Но особенных смысловых открытий этот спектакль не предлагает. Если не считать моральной победы Яго: появившийся в униженной позе на карачках, «вставший с колен», он постепенно становится настоящим князем тьмы, повелителем теней и убийц, чтобы в финале усадить на карачки могучего Отелло, а самому уйти безразказанным, растворившись в толпе.

Перед премьерой в «Сатириконе» Юрий Бутусов признался, что нет для него пьесы страшнее «Отелло». В его спектакле разорваны и без того непрочные логические связи. Несметные груды вещей (точно мы попали на задворки мира или за кулисы театра) движутся по сцене, как пульсирующая биомасса. Здесь сталкивается рациональное, дневное сознание и растревоженное ночное подсознание; логика и сила воображения – та точка опоры, которая переворачивает миры. За первое отвечает Яго (Тимофей Трибунцев): он ясно мыслит и ясно излагает свои доводы и страшно обаятелен в своей дьявольской простоте. Он режиссер-ремесленник, умело владеющий энергией разрушения, практикой разводов – солдат ли в атаке или актеров на сцене. Он мастерски выстраивает мизансцену драки для Родриго и скрупулезно разбирает роль с Отелло. Но совладать с мощнейшей, «ночной» энергией он не в силах, и «замысел упрямый» выходит из-под его контроля. В премьеры ему достался уникальный артист Отелло (Денис Суханов) – тонкий, нервный, проводник поистине космической энергии, возвра-



Фото: Роман Должанский

«Гамлет-Коллаж»
в постановке
Робера Лепаже
в Театре Наций

щающий театру игру до полной гибели всерьез. Реальность проигрывает его воображению: в живой Дездемоне, дневной девочке с тысячей социальных ролей, Отелло силится и не может узнать ту, к которой обращался во мраке ночи. Дневная явь безжалостна, плоска, мелка, мучительна, унижительна, и желание покончить с ней, шагнуть в черный квадрат своего подсознания только усиливается в Отелло.

А платок Дездемоны – что платок? Десятки одинаковых платков раскиданы по сцене, поднимай любой, но очевидность ничего не стоит «пред живым чернокнижьем» воображения, усиленного душевной болью.

А ЧТО ТАМ НЫНЧЕ
В ДАТСКОМ КОРОЛЕВСТВЕ?
Что есть шекспировская «Дания»?
Наше бытие, наперебой отвечают по-



Фото: Сергей Петров



«Мера за меру»

Фото: Сергей Ясир

становщики сразу четырех новых московских «Гамлетов».

Сцену, где Гамлет режиссирует собственную жизнь, месть и смерть, – предлагает Марк Розовский («Театр у Никитских ворот»). Возможно, это даже шекспировский «Глобус», где разворачивается игра «до полной гибели всерьез». А в это время на тайные пружины действия нажимает джокер – Шут. Недаром же могильщик вместо черепа Йорика выкапывает маску, заставляя зрителей задуматься о прозрениях и подменах в нашей жизни.

Морг, где жизнь и смерть слились до полной неразличимости, – настаивает Давид Бобэ («Гоголь-центр»). Где каждого ждет морозильная камера. Где подтекает вода, от которой быстрее сгниет и сгинет «наш брат покойник». Где флейта Гамлета оборачивается пистолетом за пазухой у стукача Гильденстерна, И Гамлет (Филипп Авдеев) так тянется к этому пистолету, к смерти, что становится очевидно – на таком, как он, и вправду нельзя сыграть.

Прошлое притаилось в музейных покоех (Призрак уж точно музейный экспонат – рыцарские латы со светящимся забралом), но влияет на будущее, – намекает Валерий Саркисов (Театр им. Ермоловой). Квадратные колонны, полые внутри, декорированные гобеленами, поднимаются и опускаются по очереди, обнаруживая притаившихся в них персонажей – точно Судьба играет людьми в наперсток. Впрочем, сам режиссер уж точно отказывается играть со зрителем в наперстки и загадывать ему загадки, предпочитая ставить «Гамлета» как психологический спектакль. Гамлет – дебютная роль Александра Петрова. Обычный хипстер, бунтующий против «предков» и вдруг осознавший, что он крайний, кроме него больше некому наводить, извините за пафос, порядок в стране. Такие вот Гамлеты сегодня выходят на площадь «не собираем сброд, бегущим смотреть на Нерона», едут разгрести завалы после катастроф,

борются за «нашу и вашу свободу», охваченные экзистенциальной тошнотой.

«Бесплодье умственного тупика», точнее, его, тупика, бесконечность, – парадоксально догадывается Робер Лепаж (Театр Наций). Его «Гамлет» – из тех спектаклей, что останутся в истории театра. Известный выдумщик, он и с главной пьесой человечества обошелся так, что все ахнули над его изобретением, вернувшем детское восхищение перед театральным волшебством. Место действия «Гамлета» – сознание Гамлета: вертящийся куб, подвешенный в черной пустоте. А его почти единственный исполнитель (лишь изредка нужен безликий дублер – Владимир Малюгин) – лицедей, готовый к любому перевоплощению (Евгений Миронов), он же пациент-пленник психиатрической клиники. Вначале он томится в палате с мягкими стенами, но оказывается, что рукава его смиренной рубашки развязаны – в скорлупе ли ореха, во Вселенной ли, в своем воображении мы свободны.

Не счесть возможностей, которые подарили режиссеру декорации Карла Фийона, видеопроекции Лионеля Арну и лицедейский дар Евгения Миронова, сыгравшего всех персонажей (ему приходится крутиться вместе с кубом, точно гимнасту на венском колесе, и менять обличья за считанные секунды). И Лепаж сполна использует их, умудряясь соединить голливудский размах замысла и очень русскую историю – с Полонием-особистом, который инструктирует коллегу, как шпионить за сыном; с Иннокентием Смоктуновским на месте Первого актера – именно классический фильм Козинцева перематривает Гамлет, задумывая свою мышеловку. Даже с приветом «Осеннему марафону»: Полоний, как Бузыкин, живет по будильнику – и умирает по будильнику, который зазвонил в комнате Гертруды во время объяснения с Гамлетом. Эта сцену мы видим глазами сидящего за завесой Полония – маленького человека, попавшего в ступачи.

Лепаж то иронизирует по поводу шекспировских штампов (например, вместо черепа Йорика в руках Гамлета – пожалуй, главной мизансцены всех времен и народов, где живущий вглядывается в лицо смерти, – показывает его рентгеновские снимки). То предлагает свои, вполне прозаические, толкования хрестоматийных сцен, исполненных, однако, ликующей театральной красоты. Гамлет ломает комедию, посылая Офелию в монастырь, потому что обнаружил глазок скрытой камеры. Офелия топится потому, что прежде утопила своего ребенка. Гертруда слишком картинно описывает смерть Офелии, потому что позирует перед телекамерами. Гамлет, то на словах, то на шпагах, сражается с невидимым противником – или со своими отражениями.

Но главное, Лепаж возвращает истине космический размах главному монологу «Гамлета», реабилитирует его перед всем театральным миром, который точно стал стесняться его экзистенциального пафоса. «Быть или не быть» звучит сначала в ванной, где Гамлет заносит лезвие над веной, затем «бездны мрачной на краю», куда Гамлет свесил ноги, и, наконец, в Космосе, куда он выбирается из своей волшебной корбочки – сознания. И кто знает, может быть, в этот миг мы видим прообраз новой главной мизансцены – человек один на один со звездным небом, отвернувшийся от смерти и смотрящий в лицо бесконечности.



«Гамлет» в постановке Театра Наций

Фото: Сергей Лембов

SHAKESPEARE-450: YORICK'S SKULL OR COSMOS

Olga Kaniskina

THIS YEAR THE WORLD MARKS 450TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF SHAKESPEARE. PROP MAKERS WERE ORDERED TO CREATE DOUBLE THE NUMBER OF YORICK'S SKULLS, RICHARD'S COFFINS AND DESDEMONA'S HANDKERCHIEFS. ACTORS ARE PRACTICING NEW TRANSLATIONS (OR COMPILATIONS OF OLD ONES, WHICH IS NOT UNCOMMON THESE DAYS), DIRECTORS ARE COMING UP WITH NEW CONCEPTS, CULTURAL BUREAUCRATS ARE DECIDING WHICH DATE IS MORE IMPORTANT – THE CURRENT 450TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF THE GREAT BARD OR THE 400TH ANNIVERSARY OF HIS DEATH (IN THE UPCOMING 2016)... FOR OUR PART, WE ARE SUGGESTING TO YOU TO WATCH THE MOSCOW ANNIVERSARY SHAKESPEARIAD IN THE HOPE OF MEETING ETERNITY AND MODERNITY IN AN ENTOURAGE OF NEW FORMS.

Фото: Viktor Semisov





"Hamlet" by Theatre of Nations

Photo by Roman Dolzhansky

The markers of alarm are being set up by the music of Gia Kancheli and the space created by Georgi Alexi-Meskhishvili, which resembles a sea of blood. That sense of alarm awakens the memory – thus the assistant director girl apologizes for the light going out, as though it is the time of Georgian economic ruin all over again, and the actors finish the play to the flashes from the audience's lighters.

And when the confusion weaves the intrigue into a Gordian knot, Shakespeare cuts it with a happy meeting-denouement. Yet batoni Robert stages the happy finale in such a pop-like acidic style, as though he is laughing sarcastically at the very possibility of happy endings.

The darkest of Shakespeare's comedies – "Measure for Measure" in Declan Donnellan's production (Pushkin Theatre) is hardly exuding happiness. Donnellan's form is harmonious and laconic as usual – a black stage, three red camera obscuras (they show the city's secret bustling life: a gallows bird awaiting his punishment, a guard enjoying himself with a prostitute, a nun praying). A colorful city crowd, that absorbs the participants of one scene with great flourish and "loses" the participants of the next one as it moves about, rules the action.

The content is a well-aimed hit right where it hurts (there is a reason that British-born Donnellan is called the most Russian of foreigners). The play's premiere fell on the height of our struggle for morality, search for spiritual ties and a barrage of punitive laws. Oscar Wilde warns us that "Society incomparably more runs wild of the systematic application of punitive measures than the occasional crimes." The society that deputy Angelo (Andrei Kuzichev does an excellent job portraying a cold functionary, a butcher with a washed-out, neutral face of a fanatic) attempts to create is saved by the Duke (Valery Pankov), who manages to stop his own social experiment on reformation of morals just in time.

Three couples are twirling around in the final "happy end" dance – and two of them are clearly miserable: Angelo, who came out of the frying pan and into the fire with Mariana-Mistress Overdone (instead of a severe punishment – a hated marriage), the Duke with Isabella (Anna Khallilulina), stunned by her brother's contempt, after she refused to save his life at the price of her own innocence. Such is the price of passion that revealed the true nature of man and the price for being true to one's own self, which is a stone's throw from heartlessness. Measure for measure.

Roman Feodori with "The Taming of the Shrew" (Theatre of Nations) was the only one to allow himself some humor and lyricism. The action takes place inside a military unit that was given the task of preparing a holiday show. Comrade General

(Vladimir Kalisanov) was appointed director, his wife – assistant director. Olga Volkova does her very own benefit night here. A passion for theatre awakens in this timid combat girlfriend of the commanding officer, a desire to play "all of Shakespeare". And so she gathers up all the cliches of Shakespearean theatre – Yorick's skull, black make-up for Othello, Lear's staff – and teaches the soldiery to play Shakespeare in a hilarious manner. Soldiers at the Theatre of Nations can outdo any song and dance ensemble – they can perform a trick as easily as they can play a musical instrument (the rich experience of "Shukshin's Stories" and "The Bridegrooms" as well as others turned this company into a real band – a musical one). The Shrew – Chulpan Khamatova – is not obstinate so much at the beginning as she is shy to the point of folly. Having played quite a few lyrical characters, Kha-



Photo by Nadya Pyastolova

"Hamlet" by "U Nikitskikh Vorot" Theatre

matova-Katherina takes an enthusiastic plunge into the melodramatic element. And gradually transforms from a timid regimental cook (a cook's hat, glasses with negative thirty lenses, an inflated balloon underneath her clothes to avoid being hit on, constant worry over burning food, a chunk of raw meat in her hands) into a beauty, who has Petruchio (Rustam Akhmadeyev) – a love-crazed virgin and sailor – trying to break her will. And she has enough feminine wisdom to understand the kind of storm that takes place in Petruchio's soul and tame the obstinate man (the shrew) with love alone.

IF I FALL OUT OF LOVE, THERE WILL BE CHAOS

The Vakhtangov Theatre went and translated "Othello" into the language of dance. The "translator" – Lithuanian choreographer Angelica Kholina – con-

tinued her experiment in combining choreography for dramatic actors and classical literature that she began with "Anna Karenina" and "Carmen". As far as the actors are concerned, her work is a priceless experience regardless of their level of choreographic training. The airy Olga Lerman – Desdemona, who danced Karenina and Carmen, the monolithic Grigory Antipenko – Othello, the explosive Viktor Dobronravov – Iago, Pavel Tekheda Cardenas – Cassio, nimble as a forest fire (best work in the production) – Kholina found a unique image and a unique physical language for everyone, based on each individual actor's psychophysics.

The audience was treated to a real visual feast. With a sea storm, when the Venetians are ploughing the sea on a chandelier-ship, a dramatic battle with the Cyprians, an orgy of nighttime shadows.

Yet the production does not offer any special discoveries of meaning. Unless you count Iago's moral victory: having appeared in a humble pose on all fours, he "rose from his knees" to gradually become a true prince of darkness, the ruler of shadows and murderers, to throw the powerful Othello onto his hands and knees in the play's finale and walk away scot-free, melting into the crowd.

Prior to the premiere at the Satirikon Theatre Yuri Butusov admitted that for him there is no play more terrifying than "Othello". His production tears the already frail logical connections. Innumerable piles of stuff (as though we suddenly find ourselves on the outskirts of the world or behind the stage in theatre) move around the stage like a pulsating biomass. The rational daytime mind collides here with the agitated nighttime subconscious; logic and the power of imagination – the fulcrum that turns the worlds. Iago (Timofey Tribuntsev) is responsible for the first part: he is clear-headed and states his arguments clearly, and he is terribly charming in his devilish simplicity. He is a craftsman director who expertly manipulates the energy of destruction, the practice of stage setting – be it for soldiers during an attack or for actors during a performance. He skillfully sets up the mise-en-scene for Roderigo's fight and meticulously analyzes the role with Othello. Yet he is incapable of reining in the most powerful "nighttime" energy, and the "stubborn design" spins out of his control. He got a unique artist as his lead, his Othello (Denis Sukhanov) – a thin, high-strung conductor of veritable cosmic energy, who restores in theatre the kind of acting that is "in earnest to tragedy with tragic end". Reality is at a disadvantage in the face of his imagination: when Othello looks at the real Desdemona, a daytime girl with thousands of social roles, he tries and fails to find the one he turned to in the dark of night. Daytime reality is



Photo by Sergey Yasir

"Measure for Measure"

LEPAGE RESTORES THE TRULY COSMIC GRANDEUR OF "HAMLET'S" MOST IMPORTANT SOLILOQUY, REHABILITATES IT BEFORE THE ENTIRE THEATRE WORLD THAT SEEMED TO HAVE GROWN ASHAMED OF ITS EXISTENTIAL PATHOS.

merciless, flat, small, agonizing, humiliating, and the desire to do away with it, to step inside the black square of his subconscious for Othello becomes stronger still.

As for Desdemona's handkerchief – what's a handkerchief? Dozens of similar handkerchiefs are strewn about the stage for anybody's picking, yet the evidence is nothing in the face of the imagination's "real black magic", intensified by emotional pain.



Photo by Sergey Yasir

"Measure for Measure"

AND HOW ARE THINGS THESE DAYS IN THE STATE OF DENMARK? What is Shakespeare's "Denmark"? Our very existence, respond the directors of four new Moscow "Hamlets" at once, talking over each other.

Mark Rozovsky (Nikitsky Gates Theatre) offers a stage, where Hamlet directs his own life, revenge and death. Perhaps it is even Shakespeare's Globe, where acting "in earnest to tragedy with tragic end" unfolds. Meanwhile the joker – Jester presses down on all the secret springs of action. There is a reason the gravedigger digs out a mask instead of Yorick's skull, making the audience think about insights and substitutions in our life.

The morgue, where life and death fused together, becoming indistinguishable from one another – insists David Bobee (Gogol Centre). Where a slab in a freezer awaits everyone. Where water trickles in, making "your whorson dead body" rot and disappear faster. Where Hamlet's recorder turns into a pistol in the bosom of Guildenstern the snitch, and Hamlet (Filipp Avdeyev) reaches so eagerly for that pistol, for death, that it becomes clear that someone like him would definitely not be played upon.

The past lurks in the museum chambers (the Ghost is a museum exhibit for sure – a knight's armour with a glowing visor), but it impacts the future – hints Valery Sarkisov (Yermolova Theatre). Square columns, hollow inside and decorated with tapestries, are rising up into the air and coming back down in turns, revealing characters hiding



"Measure for Measure"

Photo by Sergey Yasir

inside them – like Fate itself playing a shell game with people. Admittedly, though, the director himself definitely refuses to play a shell game with the audience and ask it riddles, choosing rather to stage "Hamlet" as a psychological play. Hamlet is Alexander Petrov's debut. An average hipster rebelling against his "folks" and suddenly realizing that he is the only one left at the helm, that there isn't anyone else to, excuse the grandiloquence, put the house (country) back in order. Today these Hamlets walk out into the square "not as a riffraff mob, rushing at Nero to stare". They go out to dig through the rubble following disasters, gripped by existential nausea they fight for "our freedom and yours".

"The pale cast of thought", or, rather, the eternity of that thought – surmises paradoxically Robert Lepage (Theatre of Nations). His "Hamlet" is one of those productions that will remain in the annals of theatre history. Known for his wild imagination, he managed to treat mankind's most important play in such a way as to have everyone gasp in delight over his invention that restored childlike admiration for theatre magic. "Hamlet" is set in Hamlet's mind: a spinning cube suspended in black void. And the play's virtually sole performer (a faceless understudy – Vladimir Malyugin – is needed only now and then) is a play-actor, capable of performing any type of transformation (Yevgeny Mironov); he is also an inmate patient of a psychiatric clinic. At first he languishes inside a padded cell, but it turns out that the sleeves of his straitjacket are untied – whether we find ourselves inside a nutshell or in the Universe, in our own imagination we are free.

The number of possibilities that Carl Fillion's set design, Lionel Arnould's video projections and the acting talent of Yevgeny Mironov, who portrayed all the characters (he is forced to spin along with the cube like a gymnast on a Ferris wheel and change his appearance within a matter of seconds) gave the director are too many to count. And Lepage uses them to the fullest, managing to combine Hollywood scale of design and



Photo by Alex Joku

"Hamlet" by Gogol Centre

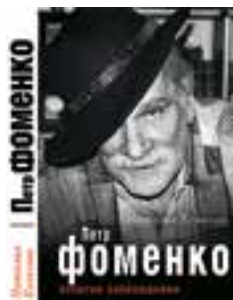
a very Russian story – with Polonius as a special secret agent (an osobist), who instructs his colleague on how to spy on his own son; with Innokenty Smoktunovsky as the First Player – it is precisely Kozintsev's film that Hamlet watches, when he is coming up with the idea for his mousetrap. There is even a nod to "Autumn Marathon": Polonius, like Buzykin, lives by his alarm clock – and he dies by the alarm clock that rang in Gertrude's room during her explanations with Hamlet. We watch this scene through the eyes of Polonius, who is sitting behind the curtain – an insignificant little man who ended up as a snitch.

At times Lepage mocks Shakespearean clichés (for instance, instead of having Yorick's skull in Hamlet's hands – perhaps the most important mise-en-scene ever, where a living man peers into the face of death – he shows his X-rays). At other times he offers his own, rather prosaic, interpretations of canonical scenes, that are, however, full of exulting theatrical beauty. Hamlet puts on an act, sending Ophelia to a nunnery, because he discovered a spy hole

of a hidden camera. Ophelia drowns herself because earlier she had drowned her own child. Gertrude describes the death of Ophelia in a manner that's much too eloquent, because she is posing for television cameras. Hamlet armed with words at times and at times with a sword battles an invisible opponent – or his very own reflections.

The most important thing, however, is that Lepage restores the truly cosmic grandeur of "Hamlet's" most important soliloquy, rehabilitates it before the entire theatre world that seemed to have grown ashamed of its existential pathos. "To be or not to be" is heard first in the bathroom, where Hamlet raises a blade over a vein, then "at the edge of darkest chasm", where Hamlet sits, his legs dangling in the air, and, finally, in the Cosmos, where he climbs out to from his magic box – his consciousness. And, who knows, maybe in that instant we are looking at the prototype of a new critical mise-en-scene – a man who stands alone under a starry sky, who has turned away from death and is looking into the face of eternity.

Ольга Канискина



БОЖЕСТВЕННЫЕ ТРЕШКИ

Прошло полтора года с того момента, как ушел из жизни Петр Наумович Фоменко, – срок слишком маленький, чтобы притупилась горечь утраты, но,

как оказалось, достаточный, чтобы написать о нем книгу. «Петр Фоменко. Энергия заблуждения» Натальи Колесовой не претендует на то, чтобы стать учебником по «системе Фоменко» или биографией в формате ЖЗЛ. Ее книга – коллаж из «опавших листьев». А в нем – кровоточащая память осиротевших актеров. Воспоминания о собственных встречах, когда любая подробность становилась значимой. Знаменитое теперь на весь театральный мир школярское хулиганство студента Петра Фоменко. Его «петушиные» слова, наброски, афоризмы, неосуществленные замыслы, гениальные настоящие, что даже не нуждаются в воплощении, и театральные «Карфагены» (давно идущие спектакли Фоменко, которые до сих производят неизгладимое впечатление).

Актеры наперебой вспоминают, как работал Фоменко. Как мог утвердить на роль, потому что актриса разрыдалась в том же месте, где он сам. Как просил ирреального на сцене – «обугливаться», «стареть», «вбирать в себя зал, а не переть на него». Как подбадривал во время провала и мучился от успеха. Как сочинял музыку из слов, выделяя в каждой фразе «божественные трешки» (три ключевых слова), добиваясь от актеров этакой словесной игры в бадминтон, в котором «воланчик» внимания позволено уронить только с окончанием общей мысли. Как мучил себя и других, вода актеров нехоженными тропами своей интуиции и доводя их

до такой степени отчаяния, что актер совершал невозможное – и вдруг понимал, чего добивается Мастер. Как мог обронить «петушиное слово», от которого роль резко взмывала вверх («Романс поется вдаль»; «Вот приехала девушка из провинции, а через три года, глядишь, она уже Фурцева» – о служанке в «Плодах просвещения»; «У тебя глаза срущей кошки» – о фрейлине-детоубийце из спектакля «Государь ты наш, батюшка»; «Она лезет за ним, чтобы... полюбить» – об Ирине и Тузенбахе).

К слову, без вопроса «кто кого любит?» вообще не обходился ни один спектакль.



ВЗГЛЯД СКВОЗЬ ТЕЛО

Мы говорим «современный танец», подразумевая в первую очередь Европу и Америку. Танцевальный критик и журналист Екатерина Васенина обратила свое внимание

на пространство бывших советских республик. Несколько лет она путешествовала по танцевальным студиям стран СНГ и Балтии и обнаружила там много любопытного и самобытного современного танца, который становится продолжением жизни, ментальности, проблем, внимания (или невнимания) того или иного правительства к культуре, интереса к собственным корням и поиска своей дороги в современный мир и в мировой contemporary dance. Сквозь призму танца можно судить о том, чем вообще живут сегодня наши бывшие соотечественники. И эта призма зачастую становится увеличительным стеклом.

Главы-страны расположены в алфавитном порядке, что рождает «странные сближения». «Армения» соседствует с «Азербайджаном», и это соседство отражается в танце – например, в твор-

честве Эрмине Манукян есть и посвящение геноциду армян («Танец абрикосового дерева»), и влияние близких Азербайджана и Ирана в танце из района Зангезур, где женщине-воительнице позволено быть рядом с мужчиной. В главе «Грузия» описываются и абхазские танцы – например, спектакль «Ачарпани» (так называется абхазская свирель) в постановке Мириам Алексидзе: грузины скучают по этому краю и не могут выбросить его из своей памяти. Здесь «Центральная Азия» соседствует с «Эстонией» – во многом замкнутый сам на себе мир Востока и открытый всем ветрам мир Запада. А дух танца веет везде.

Сборник Васениной – наиболее полный на сегодняшний день реестр персон, коллективов, направлений, школ, спектаклей современного танца. Ее соавторами стали такие же энтузиасты современного танца – Светлана Улановская («Молчать по-белорусски»), Флюра Мусина и Гульнара Сайтова («Казахстан. Игра с границами жанров»), Инта Балодэ («Латвия. Мужчины танцуют грациозно, но этого мало»), Вадим Гавевский, Лилия Севастьянова и Любовь Авдеева («Узбекистан. Высокая стилизация»), Александр Маншилин («Украина. Разные мнения о наличии»), Хейли Эйнасто («Эстония. Освобождение движения»).

Для них важно все – и исследование национальных корней, народных легенд тысячелетней давности, и способы экономического выживания коллективов, и личные истории, послужившие толчком к созданию танца. Как, например, история ташкентского театра танца «Лик», где танцуют люди с физической и умственной инвалидностью. Его создательница Лилия Севастьянова, проводя в Париже мастер-класс, обнаружила среди стажеров девушку на костылях. А когда сумела раскрыть ее в танце, поняла, что ничем другим заниматься не хочет.

Толчком может послужить и необходимость восстановиться после аварии,



как у Цолака Млке-Галстяна (Пластический театр «Мигр»). Или как у Георгия Алексидзе – после нападения в Москве: ему посвящен балет его дочери «Алва», в основе которого миф о мироточивом дереве хевсуров: даже срубленное, оно вырастает вновь.

Эта книга – одно из важных звеньев в цепи самовосстанавливающихся (благодаря энтузиастам) культурных связей поверх любых политических процессов.

АРИСТОКРАТИЧЕСКИЙ

ДЕМОКРАТИЗМ

Книга Галины Коноваловой (уже вторая) называется просто – «Вахтанговские легенды». Редчайший случай – актриса написала не о себе, а о своих великих коллегах, с той же долей восхищения, как будто она и сейчас – юная студентка, которая



до сих пор не может поверить, что будет стоять на одной сцене с великими.

«Легенды» написаны в форме прогулок по Арбату (в первую очередь по тем двум домам, где жили, практически не расставаясь, вахтанговские актеры, – в Большом Левшинском переулке и на улице Вахтангова, рядом с Щукинским училищем).



Цецилия Мансурова

И по воображаемому портретному фойе Театра им. Вахтангова.

Гостеприимнейшая квартира Львовой и Шихматова на втором этаже, где даже в день смерти хозяина для всех был накрыт стол, и за ним царил радость. По-купчески обстоятельная квартира на третьем – здесь жила Елизавета Алексеева. Аристократическая студия на четвертом – Марии Синельниковой. Рядом – настоящая художественная обитель Цецилии Мансуровой, где царил рояль, и сотни книг, и картины старых мастеров. На первом – жилище Бориса Щукина, где он умер с томиком Дидро «Парадокс об актере», так и не успев сыграть своего гениального, по свидетельствам очевидцев, Гордничего. Посиделки во дворе после спектакля – ведь невозможно просто так разойтись по домам. Так не похожие на сегодняшние, арбатские переулки, по которым пешком (машин ни у кого не было), актеры шли в театр и возвращались обратно.

Галина Львовна не делит жизнь на высокое и низкое. Романы, и разлуки, и «веселие пития» (особенно, когда второй вахтанговский дом, который строился как кооперативный, был объявлен государственным и актерам вернули все (!) взносы), и проблемы подрастающих детей, и профессиональная ревность, и ужасы военного быта (а с ним, рука об руку, чудо человеческой доброты, когда делились последним) – все это есть в книге. Но почему-то вспоминается пушкинское «Он мал... не так, как вы, – иначе».

У Галины Львовны обнаружилось легкое, изящное, ироничное и нежное перо. Портреты коллег она пишет в несколько штрихов, но стрихи эти отобраны изумительно точно. Лучшие роли – тот самый гамбургский счет профессии, который не связан ни со званиями, ни с популярностью, – плюс несколько черточек из жизни. Про Аллу Казанскую – как влюбленный Хачатурян писал ей знаменитый вальс из «Маскарада», и как в эвакуации отдала подруге немножко меда, масла и лук. Про Николая Гриценко – как из массовой переиграл самого Щукина (тот нервничал и просил убрать молодого человека) и как искал у Пушкина произведение «Дон Гуан». Про Михаила Ульянова – как брел по площади трех вокзалов в деревенской ушанке и с отцовским пистолетом в чемодане зараженный вирусом театра сибирский парень и, остановленный на досмотр бдительными милиционерами, сумел их убедить, что маузер в тряпке – это так, гуталин.

Самая старшая в театре, Галина Львовна, пришедшая в Школу при театре в 1934-м, знает, что обязана была передать по наследству семейные легенды своим театральным «детям» и «внукам». Кому, как не ей, знакомой с Вахтанговым через одно рукопожатие, рассказать им, что такое знаменитый «вахтанговский ген».



Pyotr Fomenko

Olga Kaniskina

DIVINE TRIOS

A year and a half has passed since the death of Pyotr Naumovich Fomenko – too short a time to dull the pain of loss, but long enough, as it turned out, to write a book about him. Natalia Kolesova's "Pyotr Fomenko. The Energy of Delusion" does not claim to be a textbook based on "Fomenko's system" or a biography in the style of "Lives of Remarkable People" (ЖЗЛ). Her book is a collage of "fallen leaves". A bleeding memory of orphaned actors. Memories of her own meetings, when every detail became important. Scholastic hooliganism of Pyotr Fomenko the student, which is now famous across the entire theatre world. His "cockish" words, sketches, aphorisms, unrealized designs, so ingenious that they do not even require implementation, and his theatrical "Carthage" (Fomenko's long-running productions that still leave a lasting impression).

Actors vie with each other in recalling the way Fomenko worked. How he could confirm somebody for the role, because an actress burst into tears in exactly the same spot he did. How he asked for the unreal on stage – "to char", "to grow old", "to absorb the audience instead of charging it". The way he cheered them up during a flop and was agonizing over success. How he created music out of words, highlighting "divine trios" (three key words) in every phrase, seeking a kind of verbal game of badminton

from his actors, where a "shuttlecock" of attention is permitted to be dropped only after the general idea has been brought to a conclusion. How he tortured himself and others, leading the actors along the untrodden paths of his intuition and driving them to such despair that an actor would do the impossible – and suddenly understand what it was the Maestro wanted. How he could let fall a "cockish word" that would make the role soar sharply ("A love song is sung into the distance"; "There's a young woman, who just arrived from the provinces, and you look at her three years from now, and she's already Furtseva" – about a servant in "The Fruits of Enlightenment"; "You have the eyes of a cat taking a shit" – about an infanticide lady-in-waiting from the production of "Your Imperial Majesty, our Lord and Father"; "She goes after him in order to... fall in love" – about Irina and Tuzenbach).

Incidentally, there wasn't a single production that managed to avoid the "who loves whom?" question.

A VIEW THROUGH THE BODY

When we say "contemporary dance", we have in mind, first and foremost, Europe and America. Dance critic and journalist Ekaterina Vasenina turned her attention to the former Soviet republics. She spent several years visiting dance studios in the CIS and the Baltic countries and discovered a lot of interesting and original contemporary dance that becomes a continuation of life, mentality, problems, attention (or lack thereof) given by one government or another to culture, of interest to one's own roots and search for one's own path into contemporary world and into global contemporary dance. By looking through the prism of dance, we can get an idea of what our former compatriots live for today. And this prism frequently becomes a magnifying glass.

Chapters-countries are set up in alphabetical order, which gives rise to "strange rapprochements". "Armenia" is found side by side with "Azerbaijan", and that vicinity is reflected in dance – for instance, the work of Armine Manukyan includes a dedication to

the Armenian genocide (“The Dance of an Apricot Tree”) and reveals the influence of the nearby Azerbaijan and Iran in a dance of the Zangezur region, where a woman-fighter is permitted to be next to a man. The “Georgia” chapter also describes Abkhazian dances – for instance, Mariam Aleksidze’s production of “Acharpani” (an Abkhazian reed pipe): Georgians miss that region and are unable to erase it from their memory. “Central Asia” is found here side by side with “Estonia” - the world of the Orient, closed in on itself in many ways, and the world of the West, open to any and all winds. The spirit of dance is in the air everywhere.

Vasenina’s collection is the most complete register to date of persons, groups, trends, schools, and productions related to contemporary dance. Her co-authors are like-minded contemporary dance enthusiasts – Svetlana Ulanovskaya (“To Be Silent the Belarusian Way”), Flura Musina and Gulnara Saitova (“Kazakhstan. Playing with Genre Boundaries”), Inta Balode (“Latvia. Men Dance Gracefully, but It Is Not Enough”),



Vadim Gaevsky, Lilia Sevastianova and Lyubov Avdeeva (“Uzbekistan. Top-Notch Stylization”), Alexander Manshilin (“Ukraine. Different Opinions on Availability”), Haley Einasto (“Estonia. Liberation of Movement.”).

Everything is important to them – examination of national roots and of thousand-year-old folk legends, means of economic survival for dance groups and personal histories that served as a push to the creation of a dance. Like the story of the Lik Dance Theatre from Tashkent, for instance, whose dancers are people with physical or mental disabilities. Its founder Lilia Sevastianova was conducting a workshop in Paris and saw among her trainees a young woman on crutches. When she was able to open that woman up in a dance, she realized that this was precisely what she wanted to do.

The need to get rehabilitated after an accident, as it happened for Tsolak Mihe-Galstyan (MIHR Theatre), can also serve as a push. Or for Georgi Aleksidze, following an attack in Moscow: his daughter’s ballet “Alva” was dedicated to him, and it is based on a myth about a myrrh-streaming tree of the Khevsurians: even cut down, it grows back.

This book is one of the most important links in the chain of self-regenerating (thanks to enthusiasts) cultural relations above any political processes.

ARISTOCRATIC DEMOCRACY

Galina Konovalova’s book (her second one already) is titled simply “Legends of the Vakhtangov Theatre”. A most rare occurrence – instead of writing about herself, the actress wrote about her great colleagues with as much admiration as if she were still a young student, unable to quite believe that she’d be standing on the same stage with the great ones.

“Legends” are written as walks along Arbat Street (strolling, first and foremost, through the two houses, where the Vakhtangov Theatre actors lived, without virtually ever being apart – the one on Bolshoy Levshinsky Lane and the one on Vakhtangov Street, next to the Shchukin Institute). And through the imaginary portrait lobby of the Vakhtangov Theatre.

Lvova and Shikhmatov’s the most hospitable second floor apartment, where a table was set for everyone even on the day of the host’s death, and the gathering was still filled with joy. A thorough furnished merchant-style apartment on the third floor – this was the home of Yelizaveta Alekseyeva. An aristocratic studio apartment on the fourth floor, belonging to Maria Sinelnikova. And next to it was Cecilia Mansurova’s truly artistic abode, where a grand piano, hundreds of books, and paintings by old masters reigned over the scene. The first floor housed the apartment of Boris Shchukin, where he died with a slim volume of Diderot’s “The Paradox of Acting”, never getting the chance to play his role of Mayor, which was ingenious by all witness accounts. Get-togethers in the courtyard after a performance – it was impossible, after all, to simply part ways and go home. Arbat Street side-alleys, so different from the way they are today, that actors used to walk (nobody had cars back then) to the theatre and back.

Galina Lvovna does not separate life into the sublime and the unfavorable. Love affairs and breakups, and the “joy of drinking” (especially, after the second Vakhtangov house, which was built as a cooperative, had been declared to be state-owned and the actors were given back all (!) of their dues), and the problems of their growing children, and professional jealousy, and the horrors of wartime way of life (and alongside those horrors - the miracle of human kindness, when people shared whatever little they had) – all of that is in the book. Yet, somehow, one is reminded of Pushkin’s line “He is small... but not like you, in a different way.”

Galina Lvovna displayed light, elegant, ironic, and gentle writing. She paints her colleagues’ portraits in several strokes, but these strokes have been chosen with amazing precision. Their best roles – the profession’s so-called Hamburg reckoning that has nothing to do with either titles or popularity – plus several strokes out of life. About Alla Kazanskaya – how Khatchaturian, who was in love with her, wrote her the famous waltz from



Cecilia Mansurova

“Masquerade” and how, during her time in evacuation, she gave a little bit of honey, butter and some onions to her friend. About Nikolai Gritsenko – how as an extra he outperformed Shchukin himself (the latter was nervous and asked to have the young man removed) and how he searched for Pushkin’s “Don Juan”. About Mikhail Ulyanov – how this lad from Siberia, infected with theatre virus, shuffled along the Three Stations Square wearing a country-style ushanka and carrying his father’s pistol in his suitcase, and how, as he was stopped for inspection by vigilant policemen, he managed to convince them that the rag-wrapped Mauser was nothing more than shoe polish.

Being the oldest in the theatre, Galina Lvovna, who came to the theatre’s Institute in 1934, knows that it is her obligation to hand the family legends down to her theatre “children” and “grandchildren”. Who else is better to tell them what the famous “Vakhtangov gene” is than her, the one who was one handshake removed from Vakhtangov himself.

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.



Все это звучит очень полемично по отношению к классическому фильму Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный» (1944), почти безоговорочно воспевающему царя как символ сильной власти. Впрочем, и у Эйзенштейна, и у Лунгина царь выглядит бесконечно одиноким человеком. Эйзенштейн делает упор на семейные отношения Грозного, а Лунгин на отношения с народом. Финальная реплика его Грозного: «Где мой народ?» И пустые улицы в кадре. Это, пожалуй, самое сильное место в фильме.

Аскольдов Дир
(Стр. 53)

Аллюзия на Аскольда и Дира, легендарных киевских князей конца IX века. Они пришли на Русь вместе с варяжским войском Рюрика, захватили Киев, впервые в русской истории совершили набег на Царьград, он же Константинополь, он же Стамбул, и в конце своей недолгой карьеры были казнены князем Олегом, тем самым, который «вещий Олег» из стихотворения Пушкина.

Впрочем, согласия в исторических источниках нет. Одни говорят, что Аскольд и Дир никогда не правили вместе, а некоторые даже утверждают, что они вообще не были современниками. Есть и совсем сногшибательная версия – никакого Дира (который в летописях не упоминается по отдельности) в природе не существовало, это просто у Аскольда было такое прозвище. Дир Аскольд. Действительно, легендарные личности. Или личность.

«Царь» Лунгина
(Стр. 17)

«Царь» (2009) – фильм режиссера Павла Лунгина об Иване Грозном, его борьбе с инакомыслием и взаимоотношениях с митрополитом Московским Филиппом. Митрополита сыграл Петр Мамонов, а Филиппа Олег Янковский, это была его последняя роль в кино.

«Грозный, – говорит режиссер, – Это совершенно безумное существо, но в нем что-то притягательное для русского народа. В то же время проявления патристического душегубства пользовались и будут пользоваться в России симпатией. В то же время это был человек очень сложный, страстный, высокообразованный. В какой-то момент он решил, что воплощает Бога на земле и должен творить высший суд. Это один из первых русских царей, который воевал со своим народом. По-моему, до злодейства его довела любовь. Он требовал от народа любви и жестко карал тех, кто, как ему казалось, недостаточно его любит. Как всегда бывает в таких случаях, попутно решались экономические и политические задачи, передел собственности, хозяйственные споры. Но в основе лежала глубокая ревность, большая страсть».





Между тем именно с ними связана легенда о первом (самом первом) крещении Руси. Главный источник сведений по древнерусской истории, «Повесть временных лет» сообщает, что приплывшие на 200 кораблях русские разорили окрестности столицы Византии. Однако поднявшаяся буря разбила русские суда о прибрежные скалы. Лишь немногим удалось спастись и вернуться домой. Летописи связывают бурю с вмешательством высших сил, так как спокойное море взволновалось после погружения византийцами в его воды иконы Богородицы; потрясенные этим чудом, русы тут же приняли крещение.

Похоронены оба в Киеве. Дир – за церковью св. Ирины, а Аскольд – на горе Угорской, на этом месте потом построили церковь св. Николая, со временем там образовался небольшой некрополь, где похоронен первый летчик-ас Петр Нестеров («петля Нестерова»), а сейчас там очень красивый городской парк.

По мотивам легенды об Аскольде и Дире писатель М. Загоскин, знакомец Пушкина, написал роман «Аскольдова

могила», этот сюжет лег в основу либретто оперы композитора А. Верстовского. Отрывки из «Аскольдовой могилы» до сих пор с успехом звучат на эстраде.

ГУСАРЫ (стр. 62)

Первые гусары появились в России еще при царе Михаиле Федоровиче. Изначально они состояли из немцев и поляков, принятых на русскую службу. На протяжении нескольких веков, вплоть до конца XVIII века, это были в основном иностранные подразделения. В разное время в них служили австрийские сербы, венгры (гусарство, собственно и произошло из Венгрии), валахи и даже грузинские дворяне. Возможно, именно поэтому за гусарами закрепился имидж легких на подъем авантюристов, туда действительно шло много искателей приключений, людей без роду и племени, оторвавшихся от корней.

Лишь при императоре Павле гусарство стало русским, а образ его сформировался уже в XIX веке во многом благодаря Отечественной войне 1812 года, в кото-

рой гусары принимали активное участие.

По роду войск это легкая кавалерия, своего рода императорский спецназ, их бросали в самые горячие тогдашние точки. В их функции входили разведка и боевое охранение, рейды и набеги на тылы и коммуникации противника.

«Конечно, – пишет один из современных исследователей В.Н. Орлов, – в этом было много эффектного позерства, пустого озорства и просто бесшабашного разгула дворянской «золотой молодежи», но вместе с тем «гусарство» служило своеобразной формой протеста против мертвящей казенщины, ханжества, лицемерия, многообразных способов духовного и общественного угнетения личности. Неслучайно высшие власти, начиная с Александра I, чрезвычайно нервно реагировали на любые вспышки гусарского «молодечества», нетерпимого в обстановке строжайшей дисциплины».

Герои-любовники, любители выпивки и карточных игр, находчивые и бесшабашные. Этот образ сформирова-

ли лучшие русские поэты: Пушкин, Лермонтов, Денис Давыдов (легенда гусарства, человек, оставшийся в народной памяти как «главный гусар России»). Закрепил его Лев Толстой, описав гусара Долохова в «Войне и мире», а окончательно канонизировали советские фильмы «Гусарская баллада» и «Эскадрон гусар летучих». Ну и, конечно, анекдоты про легендарного поручика Ржевского, он ведь тоже гусар!

Выглядели гусары необыкновенно колоритно: узкие, довольно сексуальные рейтузы, на плечах короткая куртка, обшитая мехом (ментик), на голове черный кивер, украшенный пышным султаном. А на боку, естественно, сабля. В основе этой формы не что иное, как венгерский народный костюм.

Интересно, что гусарские части до сих пор сохранились в войсках многих стран. Среди них Аргентина, Канада (The Royal Canadian Hussars), Дания, Франция (полк «черных гусар») Перу, Польша, Румыния, Швеция, Великобритания.



Yan Shenkman

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

LUNGIN'S "TSAR"
(p. 21)

"Tsar" (2009) is a film by Pavel Lungin about Ivan Grozny (Ivan the Terrible), his fight against dissent and his relationship with Moscow Metropolitan Philip. The role of the tsar was played by Pyotr Mamonov, and Metropolitan Philip was portrayed by Oleg Yankovsky in his last movie role.



"Grozny," says the director, "is a completely insane creature, but there is something attractive in him for the Russian people. In Russia displays of patriotic murder have always enjoyed and will continue to enjoy people's good graces. At the same time, he was a very difficult man, passionate, highly educated. At some point he decided that he was the embodiment of God on earth and must, therefore, mete out ultimate justice. It was one of the first Russian tsars to wage war against his own people. I believe that love was the thing that drove him to villainy. He demanded that his people love him and severely punished those, who, in his mind, did not love him enough. Economic and political tasks, property redistribution, economic disputes were all being solved along the way, as is always the case in situations such as this. But at the heart of it was deep jealousy, great passion."

All of this sounds very polemical with regard to Sergei Eisenstein's classic film "Ivan Grozny" (1944), which glorified the tsar almost implicitly as a symbol of powerful authority. Admittedly, though, both

Eisenstein's and Lungin's tsar appears to be an infinitely lonely man. Eisenstein emphasizes Grozny's family relationships, while Lungin focuses on his relationship with the people. His Grozny's final line is "Where are my people?" And the camera pans out to show empty streets. This is, perhaps, the movie's strongest point.

ASKOLD'S DIR
(p. 57)

An allusion to Askold and Dir, the two legendary Kievan princes of the late 9th century. They came to Rus' with Rurik's Varangian army, captured Kiev, conducted a raid on Tsargrad (aka Constantinople, aka Istanbul) for the first time in Russian history, and were executed at the end of their short career by Prince Oleg, the very same "Oleg the Wise" from Pushkin's poem.

Admittedly, though, there is no agreement on them among historical sources. Some say that Askold and Dir never ruled together, and some even go as far as to contend that they were never contemporaries to begin with. There is even a totally mind-blowing version that Dir (who was never mentioned in the chronicles separately from Askold) had never even existed, that it was simply a nickname of Askold. Dir Askold. Legendary characters, indeed. Or character.

Meanwhile, the legend of the first (the first ever) baptism of Rus' is tied to these two. "The Primary Chronicle", the main source of information on Old Russian history, tells us of the Russians that arrived on 200 ships and pillaged the outskirts of the Byzantine capital. Yet a storm had surged and shattered the Russian vessels against sea cliffs. Only a few were able to escape and return home. The chronicles associate the storm with an intervention from above, because the calm sea grew rough after the Byzantians placed the Robe of Virgin Mary into its waters. The Russians, stunned by this miracle, immediately accepted baptism.

Both are buried in Kiev. Dir – behind the church of Saint Irene, and Askold – on Uhorska Hill, where a church of Saint



Death of Askold and Dir

Nicholas was later built. With time that place grew into a small necropolis, which is a burial site for Pyotr Nesterov, the first ace pilot ("Nesterov's loop"), and there is now a very lovely city park.

Writer M. Zagoskin, an acquaintance of Pushkin, wrote a novel titled "Askold's Grave" on the basis of legends about Askold and Dir. The plot of that novel, in turn, became the basis for the libretto to composer A. Verstovsky's opera. Excerpts from "Askold's Grave" are successfully presented on stage to this day.

HUSSARS
(p. 66)

The first hussars appeared in Russia under Tsar Mikhail Fyodorovich. Initially hussar troops were comprised of Germans and Poles, who had been accepted into Russian service. For several centuries, through the end of the 18th century, those were mainly foreign detachments. Austrian Serbs, Hungarians (hussars originated in Hungary, as a matter of fact), Wallachians, and even Georgian nobility had served in hussar regiments at one point or another. It is, perhaps, for that reason that hussars secured a reputation of get-up-and-go adventurers. Hussars really did attract many adventure seekers, rolling stones, who had broken away from their roots

It was only under Emperor Paul that hussars became strictly Russian, and their image became cemented in the 19th century thanks, to a large extent, to the Patriotic War of 1812, in which hussars took an active part.

As a branch of the service, hussars

were a light cavalry type, imperial special forces of sorts. They were thrown into the worst hotspots of the time. Their duties included reconnaissance and battle outposts, raids and incursions against the enemy from the rear and on enemy communications.

“There was, of course, quite a bit of spectacular showboating in all of that,” writes V. N. Orlov, one of contemporary researchers, “idle roguishness and absolutely devil-may-care revelry on the part of noble ‘bright young people’. Yet, at the same time, hussars served as a unique form of protest against the ruinous bureaucracy, hypocrisy, self-righteousness, many different types of spiritual and public oppression of individuals. It is no coincidence that those with the ultimate power, starting with Alexander I, reacted to any and all outbursts of hussar ‘bravado’, intolerable in the environment of stringent discipline, with extraordinary unease.”

Heroic lovers, drinking and card game enthusiasts, resourceful and reckless. This was the image created by Russia’s best po-

ets: Pushkin, Lermontov, Denis Davydov (a hussar legend, a man, who remains in popular memory as “the chief hussar of Russia”). The image was cemented by Lev Tolstoy with his description of hussar Dolokhov in “War and Peace”, and ultimately canonized by Soviet films such as “The Hussar Ballad” and “The Flying Hussar Squadron”. And, of course, by the jokes about the legendary Lieutenant Rzhevsky; he, after all, was a hussar as well!

Hussars had an uncommonly colorful appearance: tight and rather sexy-looking breeches, a short fur trimmed jacket across their shoulders (pelisse), on their heads – a black shako adorned with a magnificent plume. And a sabre on their hip, of course. The uniform is based on none other than a traditional Hungarian costume.

It is an interesting fact that many countries still maintain hussar regiments. Those include Argentina, Canada (The Royal Canadian Hussars), Denmark, France (the Hussards Noirs regiment), Peru, Poland, Romania, Sweden, and Great Britain.



Historical reconstruction