



RUSSIAN NATIONAL CENTRE OF THE
INTERNATIONAL THEATRE INSTITUTE

«МИТ-инфо» № 4 (25) 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: сцена из спектакля «Боевой конь»
Королевского Национального театра Великобритании,
постановка: Мэриэнн Эллиотт и Том Моррис
Фото: BRINKHOFF/МОЕГЕНБУРГ

Фотографии предоставлены отделом по связям с общественностью и рекламе Всероссийского музейного объединения музыкальной культуры им. М. И. Глинки, пресс-службами театра «Мастерская Петра Фоменко», Международного театрального фестиваля им. А. П. Чехова, Christophe Raynaud de Lage, Олегом Черноусом, Marina Balysh, Александром Ивановичным, Mania Zyzak

Главный редактор: Альфира АРСЛАНОВА
Зам. главного редактора: Ольга ФУКС
Дизайн, верстка, препресс: МИХАИЛ КУРЕНКОВ
Координатор: Юлия АРДАШНИКОВА
Редактор: Ирина КАЛАШНИКОВА
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 10.09.14

Журнал распространяется через национальные центры Международного института театра (МИТ): ANGOLA, ARGENTINA, ARMENIA, AUSTRIA, AZERBAIJAN, BANGLADESH, BELARUS, 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

Журнал «МИТ-инфо» распространяется в московских театрах, магазине «Театральные книги» (Страстной бульвар, 10/34), по подписке и через национальные центры МИТ. Подписаться на журнал можно без, связавшись с нами по электронной почте rusiti@bk.ru

ЧИТАЙТЕ О НАС ПОДРОБНЕЕ
НА САЙТЕ РОССИЙСКОГО ЦЕНТРА МИТ
WWW.RUSITI.RU

“ITI-INFO” № 4 (25) 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, SHEREMETJEVSKAYA STR., 6, BLD. 1
E-MAIL: RUSITI@BK.RU

COVER: “WAR HORSE” BY MARIANNE ELLIOT/TOM MORRIS.
ROYAL NATIONAL THEATRE
OF GREAT BRITAIN
PHOTO BY BRINKHOFF/МОЕГЕНБУРГ

PHOTOS ARE PROVIDED BY PR DEPARTMENT OF MUSEUM ASSOCIATION OF MUSICAL CULTURE NAMED AFTER M. GLINKA, PRESS SERVICES OF THE PETR FOMENKO WORKSHOP AND CHEKHOV INTERNATIONAL THEATRE FESTIVAL, CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE, OLEG CHERNOUS, MARINA BALYSH, ALEXANDER IVANISHIN, MANIA ZYKAK

EDITOR-IN-CHIEF: ALFIRA ARSLANOVA
EDITOR-IN-CHIEF DEPUTY: OLGA FOUX
DESIGN, LAYOUT, PREPRINT: MIKHAIL KURENKOV
COORDINATOR: YULIA ARDASHNIKOVA
EDITOR: IRINA KALASHNIKOVA
OFFICIAL TRANSLATION PARTNER KGCTC WWW.KGCTC.RU
PRINTING COORDINATOR: LANA MARKOVA
ACCOUNTANCY: IRINA SAVENKO, ANNA LISIMENKO

PRINTED BY VIVA STAR WWW.VIVASTAR.RU
107023, MOSCOW, ELECTROZAVODSKAYA STR., 20, BLD. 3
PHONES: +7 (495) 231 3191, +7 (495) 730 4005. WWW.VIVASTAR.RU
OPEN PRICE. A NUMBER OF COPIES PRINTED IS 1000
PUT INTO PRINT 10.09.14

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

ITI-INFO REVIEW IS DISTRIBUTED IN THE MOSCOW THEATRES, “THEATRE BOOKS” BOOKSHOP (10/34, STRASTNOY BOULEVARD), BY SUBSCRIPTION AND THROUGH ITI NATIONAL CENTRES.
FOR SUBSCRIPTION, PLEASE, CONTACT US ON E-MAIL RUSITI@BK.RU
OR SEND YOUR ORDER
READ ABOUT US
AT THE WEBSITE OF ITI RUSSIAN CENTRE
WWW.RUSITI.RU

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENT



16



24



36



44

- 6 **Новости**
NEWS
-
- 16 **Фестиваль**
НАЦИОНАЛЬНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ
ОБЪЕДИНЕННОЙ ЕВРОПЫ
FESTIVAL
NATIONAL DIVERSITY OF THE UNITED EUROPE
-
- 24 **Выставки**
СВИДАНИЕ С МАЭСТРО ВЕРДИ
EXHIBITIONS
A RENDEZVOUS WITH MAESTRO VERDI
-
- 30 **Событие**
ХАОС ЖИВОЙ ЖИЗНИ
EVENT
THE CHAOS OF A LIVING LIFE
-
- 36 **Соседи**
ТЕАТР – ЭТО ЛЕТО
NEIGHBORS
THEATRE IS SUMMER
-
- 44 **Обложка**
ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА
COVER
THE LAST DAYS OF MANKIND
-
- 56 **ALMA MATER**
ВАХТАНГОВСКОЕ НАЧАЛО
ALMA MATER
THE VAKHTANGOV ORIGINS
-
- 68 **Драматург**
ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ
PLAYWRIGHT
YAROSLAVA PULINOVICH
-
- 78 **Иностранец**
ФЛЕЙТА В ОРКЕСТРЕ «ФОМЕНКО»
FOREIGNER
A FLUTE IN THE "FOMENKIAN" ORCHESTRA
-
- 88 **Будка суфлёра**
PROMPT CORNER

РЕКЛАМА

ПРЕМЬЕРА
3, 4, 5, 15, 25, 30 ОКТЯБРЯ

САТИРИКОН
имени Аркадия Райкина

Уильям Шекспир

УКРОЩЕНИЕ

Балаган с антрактом по комедии
«Укрощение строптивой»

Постановка

Яков Ломкин

Художники

Акинф Белов

Евгения Панфилова

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:

«Молодость, невероятное обаяние и мягкость, за которой чувствуется крепкий, «уральский» (на самом деле девушка родом из Омска) стержень – вот главные качества таланта и личности Ярославы Пулинович».

CHRISTINE MATVIENKO:

“Youth, incredible charm and gentleness with a strong “Ural” (the young woman actually hails from Omsk) core behind it – those are Yaroslava Pulinovich’s principal character and personality traits.”



НАТАЛИЯ ЛАНГЕ:

«Философия фестиваля VASARA, сосредоточенная в декларации его президента Римаса Туминаса, проста: театр не может позволить манипулировать собой и стать

предметом политической спекуляции».

NATALIA LANGE:

“The philosophy of the VASARA festival, concentrated in President Rimas Tuminas’s declaration, is simple: theatre cannot allow itself to be manipulated and become an object of political gamble.”



МАРИЯ ЛЬВОВА:

«По старинной брусчатке шагают люди на ходулях, ярко-красное пианино вместе с музыкантом едет на красной тачке, у рынка встречается мольеровский Оргон в бархатном халате и тапочках, по узким улочкам толкаются Коломбины и Аватары, между официантами в уличных кафе снуют ужасики в противо-

газах на голое тело, древние римляне в тогах и хеллоуиновские ведьмочки».

газах на голое тело, древние римляне в тогах и хеллоуиновские ведьмочки».

MARIA LVOVA:

“People on stilts stride along the old cobblestones, a bright red piano is riding on a red cart together with a musician, Moliere’s Orgon in a velvet robe and slippers is seen near the market, Colombinas and Avatars jostle about through the narrow streets, characters from horror movies wearing nothing but gas masks, ancient toga-clad Romans and Halloween witches scurry about in the midst of waiters at street cafe.”



ОЛЬГА ФУКС:

«В спектакле Штайна древность примирилась с современностью; здесь светит только луна, и кажется, что время вообще кончилось».

OLGA FOUX:

“Antiquity made peace with modernity in Stein’s performance, the moon is the only thing that shines here, and it seems as though time has ended altogether.”



АННА ЧЕПУРНОВА:

«Любопытно было читать выдержки из местами забавного «Трактата о мелодраме» 1817 года, в котором говорится, в частности, что для изображения боли артист

должен приложить руку ко лбу, а чтобы передать радость, нужно приподнять ногу...»

ANNA CHEPURNOVA:

“It was interesting to read excerpts from the at times amusing 1817 “Treatise on Melodrama” that says, among other things, that an actor must put his hand to his forehead to show pain and lift his foot to convey joy...”

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА

2014
Е. Вахтангов

10, 11, 24 СЕНТЯБРЯ 5, 19, 26 ОКТЯБРЯ



Премьера БЕЗУМНЫЙ ДЕНЬ, или Женитьба Фигаро

Режиссер-постановщик - Владимир МИРЗОЕВ

в главных ролях:

Максим СУХАНОВ Марина ЕСИПЕНКО Анна АНТОНОВА
Леонид БИЧЕВИН Дмитрий СОЛОМЫКИН Лавел ПОПОВ
Мария БЕРДИНСКИХ Полина КУЗЬМИНСКАЯ Лада ЧУРОВСКАЯ

Художественный руководитель театра - Римас ТУМИНАС

Официальные партнеры театра: ВТБ24 Фонд Михаила Прохорова | Партнер театра Золотарев С. Н.

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

WWW.VAKHTANGOV.RU

«ГЕЛИКОН» В ГОСТЯХ У «БИРГИТТЫ»



Таллинский оперно-балетный фестиваль «Биргитта», который проходит в августе на территории монастыря Святой Биргитты, отметил в 2014 году своё десятилетие. За это время он привлёк множество зрителей не только из Эстонии, но и из других стран Прибалтики, а также из Скандинавии и России. Героем нынешнего фестиваля стал известный эстонский дирижёр Эри Клас, отпраздновавший недавно своё 75-летие.

В программе «Биргитты» – «Месса» Бернштейна (мюзикл о борьбе мо-

лодёжи во время вьетнамской войны), «Похищение из серая» Моцарта в исполнении швейцарского оперного театра «Биль Золотурн» и другие музыкальные «лакомства». Россию на фестивале представляли «Спартак» Хачатуряна (спектакль Санкт-Петербургского театра балета имени Леонида Якобсона) и «Бал-маскарад» Верди в постановке «Геликон-оперы», которая стала завсегдаем на этом фестивале, а её руководитель Дмитрий Бертман – лауреатом нескольких эстонских премий.

“HELIKON” VISITS “BIRGITTA”



Birgitta, Tallinn’s opera and ballet festival that takes place every August on the territory of the Saint Birgitta Convent, celebrated its tenth anniversary in 2014. Over that period it managed to attract thousands of spectators from Estonia, as well as from other Baltic countries, and even from Scandinavia and Russia. Eri Klas, a famous Estonian conductor, who recently celebrated his 75th birthday, became the hero of the current festival.

Birgitta’s programme includes Bernstein’s “Mass” (a musical about the struggles of the youth during the Vietnam War), Mozart’s “The Abduction from the Seraglio”, performed by Biel Solothurn, an opera theatre from Switzerland, and other musical “delicacies”. Russia was represented at the festival by Khachaturian’s

“Spartacus” (a production by the Leonid Yakobson Ballet Theatre of St Petersburg) and Verdi’s “The Masquerade Ball” staged by the Helikon Opera, which became a fixture at the festival and whose director Dmitry Bertman became a recipient of several Estonian awards.



НАСЛЕДСТВО ДОКТОРА ДАПЕРТУТТО

В ЭТОМ ГОДУ ИСПОЛНЯЕТСЯ
140 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ВСЕВОЛОДА МЕЙЕРХОЛЬДА.

В честь юбилея петербургские театроведы опубликовали под одной обложкой все выпуски театрального журнала «Любовь к трём апельсинам» с подробными комментариями и несколькими научными статьями (Научно-исследовательский проект по творческому наследию В.Э. Мейерхольда «Любовь к трём апельсинам», 1914–1916. СПб.: РИИИ, 2014).

Первый номер журнала, издаваемого Доктором Дапертутто (псевдоним Мейерхольда) вышел ровно сто лет назад – как раз в 1914 году, а закрылся журнал в 1916-м из-за банальной нехватки бумаги. Многие авторы издания были одновременно и теоретиками, и практиками театра, участниками студии Мейерхольда. Статьи по комедии дель арте, упражнения по сценическому движению, редкие переводы (например, «Близнецы» Плавта в переводе Сергея Радлова) и исследования (в частности, работа Михаила Гнесина по изучению музыкального строя сценической речи), а также другие материалы познакомят любителей истории театра с уникальным явлением нашей культуры.



КАЗАНЬ РЕШИЛАСЬ НА «АРТ-ПОДГОТОВКУ»

В Казани прошла театральная лаборатория «Город-арт-подготовка», участники которой попробовали нетеатральные пространства сделать театральными. Оказалось, что для театра все места хороши – и автомойка, и складской ангар, и строительная бытовка, и даже окрестности города. Набирающий сегодня популярность в России и давно уже опробованный Европой формат *site specific* (когда само место формирует идею произведения искусства) даёт возможность многим современным треплевым сыграть свою историю о мировой душе, не отвлекаясь на мысли о кассе, репертуаре, верности традициям и запросам актёров в труппе. Инициатором идеи стал известный театральный куратор, продюсер и делатель новых имён Олег Лоевский, а также продюсеры Инна Яркова, Диана Сафарова и директор музея «Остров-град Свияжск» Артём Силкин. В лаборатории приняли участие немецкий режиссёр Андреас Мерц-Райков («Волоколамское шоссе») Хайнера Мюллера специально перевел на татарский язык) и российские режиссёры Антон Маликов и Георгий Цнобиладзе. В начале августа акция получила продолжение – на этот раз в Свияжске, крепости Ивана Грозного, острове-музее, чьи тайны и легенды вдохновили на новые драматургические опыты Полину Бородину, Ирину Васьюковскую и Ярославу Пулинович.

KAZAN RESOLVED TO HAVE ART TRAINING

Kazan conducted a theatre workshop titled “City-Art-Training”, whose participants tried to turn various non-theatre spaces into theatre compatible ones. It turned out that any site could accommodate theatre – a car wash, a warehouse shed, a construction trailer, and even the suburbs. The site specific format (where a place itself forms the idea for a work of art), a format that is growing in popularity in Russia and has long been used in Europe, gives many contemporary Treplyovs an opportunity to perform their story about a universal soul without worrying about box office, repertoire, faithfulness to traditions, and demands of company actors. The person behind the idea was Oleg Loevsky, a famous theatre curator, producer and creator of new names in theatre, as well as producers Inna Yarkova, Diana Safarova, and Artem Silkin, director of the Ostrov-Grad Sviyazhsk museum. Workshop participants included German director Andreas Merz-Raykov (Heiner Muller's “Volokolamsk Highway” was translated into Tatar language expressly for that purpose) and Russian directors Anton Malikov and Georgy Tsnobiladze. In early August the initiative was continued – this time in Sviyazhsk, Ivan the Terrible's fortress, the museum island, whose secrets and legends inspired Polina Borodina, Irina Vaskovskaya and Yaroslava Pulinovich to new playwriting experiences.

DOCTOR DAPPERTUTTO'S LEGACY

THIS YEAR MARKS THE 140TH
ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF
VSEVOLOD MEYERHOLD.

In honor of the anniversary St Petersburg's theatre historians published all issues of “The Love for Three Oranges” theatre journal under one cover with detailed comments and several scientific articles (Scientific Research Project on the Artistic Legacy of V.E. Meyerhold's “The Love for Three Oranges”, 1914–1916. St Petersburg: Russian Institute of the History of Arts, 2014).

The magazine's first issue, published by Doctor Dappertutto (Meyerhold's pen name), came out exactly one hundred years ago – in 1914, and the magazine closed in 1916 due to a plain old shortage of paper. Many of the publication's authors were both theoreticians and theatre practitioners, members of Meyerhold's studio. Articles on commedia dell'arte, exercises on stage movement, rare translations (for instance, Plautus's “Twins” in Sergei Radlov's translation) and research (in particular, the works of Mikhail Gnessin on the study of the temperament of stage speech), as well as other materials will familiarize theatre history aficionados with our culture's unique phenomenon.



«Мейерхольд».
Борис Григорьев
(1916)

ГОРОД В ЗАГЛАВНОЙ РОЛИ

Известный театр Rimini Protokoll (Штефан Кэйги, Хельгард Хауг и Даниэль Ветцель) и БДТ выпустили совместную работу «Remote Петербург», ставшую частью международного проекта Remote X, среди участников которого Берлин, Вена, Авиньон, Лиссабон, Бангалор и Сан-Паулу. «Remote Петербург» – спектакль-путешествие, набирающий популярность новый театральный жанр. Этот театр начинается не с вешалки, нет в нём и сцены, пьесы, режиссёра, занавеса, звёзд и массовки. Зато есть игра, и другая реальность, и стирание границ между театром и жизнью, а главное – общение между людьми. В качестве подготовки к спектаклю команда Rimini приезжает в тот или иной город, проводит в нём несколько дней в поисках особых мест, передающих атмосферу города, и составляет маршрут (он же сюжет). Обычно спектакль начинается на кладбище (в Петербурге – один из некрополей Александро-Невской лавры) и заканчивается на какой-нибудь вершине, откуда можно взглянуть на город с высоты птичьего полёта (в данном случае – здание БДТ). В начале представления участникам выдают наушники, а дальше их действиями руководит звучащий в них голос. И, повинаясь указаниям невидимого режиссёра, пятьдесят незнакомых людей делают актёрами необычного спектакля, в котором декорацией и одновременно главным героем становится их город.



Фото: Владимир Симонов



«БОРИС ГОДУНОВ» – ТРЕНД СЕЗОНА

«Что русскому хорошо, то немцу смерть», – гласит поговорка. Однако и русскому, и немцу захотелось поставить «Бориса Годунова» – сразу две интерпретации пушкинской драмы увидят свет в Москве в сезоне 2014/2015. Петер Штайн приступает к работе над спектаклем в театре Et Cetera, и роль Бориса Годунова предложена Владимиру Симонову (премьера намечена на 16 января). По признанию господина Штайна, он всегда стремился вернуться в Россию.

«Борис Годунов» в постановке Константина Богомолова выходит в сентябре – режиссёр дебютирует в театре «Ленком». Заглавную роль сыграет Александр Збруев, Марину Мнишек – Мария Миронова, а Гришку Отрепьева – Игорь Миркурбанов (в недавнем прошлом – один из ведущих актёров израильского театра «Гешер»), которого Богомолов задействовал почти во всех своих последних спектаклях.



«BORIS GODUNOV» – A TREND OF THE SEASON

“What is good for a Russian, is death for a German,” says the proverb. And yet both a Russian and a German decided to stage “Boris Godunov” – the 2014/2015 season in Moscow will see two interpretations at once of Pushkin’s drama. Peter Stein is beginning work on his production at the Et Cetera theatre, and the part of Boris Godunov has been offered to Alexander Kalyagin (the premiere is set for January 16). By Mr. Stein’s own admission, he always longed to return to Russia.

“Boris Godunov” in Konstantin Bogomolov’s production will be released in September – the director is having his debut at the Lenkom theatre. The title role will be played by Aleksandr Zbruyev, Marina Mniszech will be portrayed by Maria Mironova, and Grishka Otrepyev – by Igor Mirkurbanov (until recently one of the leading actors of Israel’s Gesher theatre), whom Bogomolov used in virtually all of his latest productions.

A CITY IN THE LEAD ROLE

The famous Rimini Protokoll theatre (Stefan Kaegi, Helgard Haug and Daniel Wetzel) and the BDT theatre released a joint production of “Remote Petersburg”, which became part of the international Remote X project that includes Berlin, Vienna, Avignon, Lisbon, Bangalore, and Sao Paulo among its participants. “Remote Petersburg” is a journey play, a new theatre genre that is steadily rising in popularity. This theatre does not begin at the coat check, it does not have a stage, a play, a director, a curtain, stars, or extras. What it does have, however, is performance, and a different reality, and the effacing of borders between theatre and life, and, most importantly, communication between people. In order to prepare for the production, the Rimini team arrives into a particular city, spends some time there searching for special sights that would convey the atmosphere of the city, and creates a traveling itinerary (a.k.a., the plot). A production usually begins at a cemetery (in St Petersburg it is one of the necropoli of the Alexander Nevsky Lavra) and ends on some high point, where one could get a bird’s-eye view of the city (in this case, the BDT building). When the production begins, all the participants are given a pair of headphones, and subsequently their movements are being guided by a voice from those headphones. And, following the instructions of an unseen director, fifty strangers become actors in an unusual play, where their city acts as both a scenery and a lead.



ГРАН-ПА ДЛЯ ГАМЛЕТА

Раду Поклитару, создатель театра «Киев модерн-балет», вновь возвращается в Большой. Несколько лет назад он поставил здесь «Ромео и Джульетту» в сотрудничестве с режиссёром Декланом Доннелланом. Теперь с ним же он начинает работу над балетом «Гамлет», премьера которого назначена на март будущего года. Соавтором либретто, а также художником спектакля станет постоянный партнёр Доннеллана Ник Ормерод. В настоящее время Большой театр ведёт переговоры с наследниками Дмитрия Шостаковича о возможности использования в балете музыки двух симфоний композитора. Параллельно с этим Раду Поклитару занят как хореограф на съёмках фильма с Евгением Мироновым и Чулпан Хаматовой – «Синдром Петрушки» по роману Дины Рубиной.



Раду Поклитару



ТЕАТР НАЧИНАЕТСЯ С ПЕЛЁНОК

В России стартует долгосрочная программа по развитию baby-театра, куда можно попасть, даже если ты ещё не умеешь ходить. С 30 августа по 4 сентября итальянский специалист по театру для самых маленьких Роберто Флабертти из театра La Baracca в Болонье (в котором возрастной ценз 1+) провёл лабораторию для постановщиков и исполнителей, готовых работать с азучающей аудиторией. В октябре образовательную программу подхватит фестиваль «Большая перемена», ну а «Золотая маска» в марте 2015 года обяжется представить публике результаты. На спектаклях baby-театра вовсе не обязательно отсидеть смиренно два часа, зато можно запросто оказаться на сцене в кругу играющих сверстников. Кстати, в России подобные проекты уже появляются: «Театр на ладошке» Ольги и Александра Устюговых, спектакль «Сказки из маминной сумки» Марфы Горвиц, театр «Снарк» Юрия Алесина, «Домик Фанни Белл» Романа Вольфсона. Но пришедшая в Россию мода на раннее развитие и понимание, что театрального зрителя нужно воспитывать с самого детства, говорят о том, что baby-театр должно быть много.

GRAND PAS FOR HAMLET

Radu Poklitaru, founder of the Kiev Modern Ballet theatre, is once again returning to the Bolshoi theatre. Several years ago he staged “Romeo and Juliet” here in collaboration with director Declan Donnellan. Now the two of them are beginning work on a ballet production of “Hamlet”, which is set to premiere in March of next year. Nick Ormerod, Donnellan’s long-standing partner, will co-author the libretto and also act as the production’s designer. The Bolshoi theatre is currently in negotiations with Dmitri Shostakovich’s heirs about the possibility of using the music from two of the composer’s symphonies in the ballet. In conjunction with that Radu Poklitaru is involved as a choreographer in the filming of “Petrushka Syndrome”, starring Yevgeny Mironov and Chulpan Khamatova, a film based on Dina Rubina’s novel.



THEATRE BEGINS WITH DIAPERS

Russia is launching a long-term programme on the development of baby theatre, where one can participate even before learning to walk. Roberto Frabetti, an Italian specialist on theatre for the littlest ones from La Baracca theatre in Bologna (where age qualification is 1+), conducted a workshop from August 30 through September 4 for directors and performers, who are prepared to work with a cooing audience. In October the educational programme will be taken over by the Long Recess festival, and the Golden Mask has pledged to present the results to the audience in March of 2015. There is no requirement to sit still for two hours during a baby theatre performance, but one can easily end up on stage among one’s performing peers. Incidentally, Russia already has numerous similar projects: Olga and Alexander Ustyugov’s Theatre in the Palm of Your Hand, Marfa Gorvitz’s production of “Tales from Mom’s Purse”, Yuri Alesin’s Snark Theatre, Roman Volfson’s the Little House of Fanny Bell. The new early development trend that has taken over Russia and the realization that theatre audience must be nurtured from the very childhood speak to the fact that there needs to be a lot of baby theatre.



Radu Poklitaru

ПРЕДСКАЗАНИЕ

В Баденском драматическом театре (Карлсруэ) вышла премьера «Высокое разрешение» *Hohe Auflosung* по пьесе харьковского актёра и основателя «Театра на Жуках» Дмитрия Тернового (постановка Мины Салепур). Основной театральный немецкоязычный портал *Nachtkritik.de*, который освещает театральную жизнь Германии, Австрии и Швейцарии, включил «Высокое разрешение» в топ-10 рекомендованных к просмотру постановок, а самый влиятельный театральный журнал ФРГ «Театр сегодня» *Theater heute* планирует опубликовать пьесу. Год назад именно с ней Дмитрий Терновой победил в одном из самых престижных восточноевропейских конкурсов – «Говорить о границах. Жизнь в эпоху перемен». Документальность, фантазия, исторические мотивы и политическая интуиция, эстрада и сюрреализм соединились в этой «хорошо сделанной» пьесе, где речь идёт о поступках людей во время революции. Место действия – квартира над майданом. Герои – молодая семейная пара, нелегальный мигрант, милиционер, а также одушевлённая посуда, папки, пистолет, камень из брусчатки, который мечтает о полёте (и действительно летит, попадая в молодую жену), – всего двадцать один персонаж на пятерых актёров. Поразительно, что эта пьеса была написана задолго до украинских событий.

PROPHECY

The Baden Drama theatre (Karlsruhe) released a premiere of “High Resolution” (“*Hohe Auflosung*”) based on a play by Dmitri Ternovoy, a Kharkov actor and founder of the “Na Zhukah” (“*On Beetles*”) Theatre (Mina Salehpour’s production). *Nachtkritik.de*, the primary German-language theatre portal that illuminates theatre life of Germany, Austria and Switzerland, included “High Resolution” in the top 10 of its recommended productions, while “*Theater heute*”, Germany’s most influential theatre magazine, is planning on publishing that play. A year ago it was this play that helped Dmitri Ternovoy claim victory in one of Eastern Europe’s most prestigious competitions – “*Talking About Borders. Life Experience in Times of Changes*”. Actuality, fantasy, historical themes, and political intuition, variety art and surrealism merged in this “well-made” play that talks about people’s actions during the revolution. Action is set in an apartment over Maidan. Cast of characters includes a young married couple, an illegal migrant, a police officer, as well as animate dishes, folders, a gun, a paving rock that dreams about flight (and ends up actually flying, hitting the young wife) – all of twenty-one characters split between five actors. It is amazing that this play was written well before the events that are now taking place in Ukraine.



МОСКОВСКИЙ академический имени владимира **театр МАЯКОВСКОГО** художественный руководитель мчдвугас карбауокис

ОСНОВНАЯ сцена

александр островский

бесприданница

премьера
10.10.14
18.10.14



12+

8 (495) 690 4658, 690 6241, 8 (926) 203 7772 www.mayakovsky.ru facebook.com/t.mayakovskogo

НАЦИОНАЛЬНОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ОБЪЕДИНЁННОЙ ЕВРОПЫ



Мария Львова

Три недели июля в столице французского Прованса Авиньоне всегда царит театральное раздолье. Нынешним летом всеобщее благодушие едва не было сорвано не только погодой, необычно прохладной и дождливой для середины лета, но и бастующими работниками-почасовиками театрально-фестивальной индустрии, которые протестовали против реформы бюджета, направленной на снижение льгот для них.

По старинной брусчатке шагают люди на ходулях, ярко-красное пианино вместе с музыкантом едет на красной тачке, у рынка встречается мольеровский Оргон в бархатном халате и тапочках, по узким улочкам толкаются Коломбины и Аватары, между официантами в уличных кафе снуют ужасники в противогазах на голое тело, древние римляне в тогах и хеллоуиновские ведьмочки. Все эти обаятельные фрики зазывают на свои спектакли, протягивая яркие листовки и на все лады расхваливая ожидающее нас зрелище. Утренняя очередь в булочную за свежим багетом смешивается с очередью в неприметную подворотню, в которой вот-вот начнется спектакль. Афишами заклеены мусорные баки, светофоры, стволы деревьев и дома до третьего этажа включительно. Около каждого забора кто-то балансирует со степлером, пытаясь прикрепить повыше очередной пёстрый лист. На ступенях церквушки, деревянно растопырив руки, сидит немолодая худая женщина с безумным взглядом, вокруг неё валяются предметы реквизита и одновременно партнёры – десятки голых кукол Барби. У пологого входа в сады Папского дворца устроил представление йог-виртуоз.

Начало деятельности нового руководителя Авиньонского фестиваля Оливье Пи ознаменовалось бурными выступлениями технических служб и актёров – шествия, речи, растяжки, буканье и топанье публики, плакаты и сидячие митинги перед театрами. Подобные события в 2003 году привели к полной отмене проекта и огромным финансовым потерям. Повторения этого фестиваль не перенёс бы. Однако первый день смотра все-таки был сорван, некоторые спектакли программы не состоялись и в следующие дни. Но катастрофы удалось избежать, и в основном всё прошло по расписанию. Перед каждым представлением со сцены звучали гневные слова в адрес правительства, многие носили на

одежде, да и на сценических костюмах символ протеста и солидарности – красный квадратик из ткани.

Спасший осторожной и умелой дипломатией фестиваль от развала, бывший худрук парижского «Одеона» Оливье Пи на новом посту стремится привлечь в театр молодую публику – проблема старения театрального зрителя не обходит стороной и Европу. Впервые в истории Авиньона целая отрасль основной программы посвящена детям и спектаклям для них. Ещё одно новшество – гибкая система цен на билеты и большие скидки для молодёжи.

Что касается основной фестивальной афиши, то знатоки сочли её не слишком многообещающей и не слишком программной, ставка сделана на малоизвестные имена начинающих режиссёров и драматургов. Из знаменитостей в Авиньон приехали Алан Платель, Эмма Данте, Иво ван Хове, Джорджо Барберико Корсетти и, наконец, Томас Остермайер со спектаклем «Замужество Марии Браун» (в 2008 году представленным в Москве). Основной тенденцией показался высокий профессионализм постановок (что не новость для Авиньона, одного из главных мировых театральных форумов) в сочетании с отсутствием явного и ясного высказывания. Точнее, с возможностью наполнять увлекательный сценический сюжет бесконечным многообразием идей по собственному выбору. Да и без этого, в сущности, тоже можно обойтись.





Фото: Christophe Raynaud de Lage

вырком или виртуозным сальто. Бурное веселье сменяется драматическими гитарными переборами и разрешается вариацией, мелодической и пластической, которая напоминает чуть ли не «Лебединое озеро». Элементы брейк-данса вторгаются в трагическую арию – умирающая и возрождающаяся радость бытия утверждает себя. «Мы молоды, талантливы и мы чёрные», – со всеми на то основаниями гордятся удивительные музыканты из Конго.

РОМАНТИЧЕСКАЯ МАРИОНЕТКА
В «Принце Гомбургском» итальянца Джорджо Барберико Корсетти всё решает выбор актёров. Главный герой в исполнении Ксавье Галле безумен, неотразим и неслеп, как и положено уважающему себя романтическому герою Генриха фон Клейста. Его избранница незначительна: тонкие каблочки, зябкие плечики, постное выражение



Фото: Christophe Raynaud de Lage

BEING YOUNG, GIFTED AND BLACK
Гримасничая, приплясывая и сверкая улыбками, четырнадцать музыкантов в одинаковых костюмах с развевающимися клёшами и золотой подкладкой пиджаков врываются на сцену, потрясая пластиковыми стульями. Все по очереди замирают по команде дирижёра-гитариста – он такой же белозубый и ослепительный, но отличается от остальных сверкающей заклёпками бейсболкой и очень серьёзным выражением лица. Основой спектакля Алана Плателя *Soup Fatal* («Смертельный удар») стала музыка эпохи барокко – Бах, Гендель, Монтеверди. Нежные арии, неохотно выдающие своё классическое происхождение, звучат то в игриво-фольклорной, то в джазово-блюзовой интерпретации. Ритуальные пляски, заунывные фаду, джазовые синкопы, рэперские речитативы, захватывающая дух перкуссия, мюзикхолльные эскапады совершенно не противоречат вокальной кантлене солиста, контратенора Сержа Какуджи – единственного, у кого есть академическое музыкальное образование. Танцуют все, каждой частью тела, кажется, даже зубами и причёсками, производят самые невероятные звуки, меряются мускулами, устраивают показательные драки, кокетничают с публикой, переодеваются и дурачатся. Разыгрывают каждую мелодию, сюжет – движение и развитие звука, высшая, труднейшая точка мелодии может увенчаться ку-

лица – важен сам факт обожания, а не его объект. Мудрая, всё понимающая курфюрстина сдержанно пылка – если бы не возраст, сама бы поборолась за этого принца. Спектакль поставлен специально для главной площадки Авиньонского фестиваля – Почётного двора Папского дворца. Окна дворцовой сцены становятся глазами и ртами ужасных мультипликационных физиономий, гигантские пульсирующие часы отсчитывают минуты жизни принца, с саблей наперевес он скачет в бой на спине рисованной лошади (примерно на высоте метров восьми-десяти над поверхностью сцены), красно-белые всполохи изображают битву. В финале честь принца восстановлена, ему торжественно вручают саблю и подвешивают за руки и за ноги в торжествующей позе – эффектная, но бессмысленная марионетка снова идёт в бой.

ПО-ЯПОНСКИ ПРО ИНДИЙЦЕВ С ПЕРЕВОДОМ НА ФРАНЦУЗСКИЙ
В том самом карьере Бульбон в 15 километрах от Авиньона, где почти 30 лет назад Питер Брук показывал легендарную многочасовую «Махабхарату», японские актёры под руководством Сатоши Мияги сыграли свою версию индийского эпоса, точнее, одного из его эпизодов – истории царя Наля и его возлюбленной Дамаянти. В японской «Махабхарате» есть всё, за что мы любим японский театр: минимализм при роскоши эффектов, изощрённость при кажущейся лёгкости, виртуозное владение телом и голосом, экзотика нарядов, пластики, музыкальных инструментов, непривычный юмор, а главное – незримая, но непрекаемая власть некоего незнакомого порядка, высшей гармонии, обещающей, что всё непременно будет если не хорошо, то правильно. И происходит это на узком и высоком помосте между зрительскими рядами и неровной каменной стеной карьера, под медленно темнеющим небом Франции.



Фото: Christophe Raynaud de Lage

Из сильных впечатлений фестиваля: щемящая и головокружительно темпераментная семейная драма Эммы Данте «Сёстры Макалузо» на палермском диалекте итальянского («Театро Стабиле», Неаполь); шокирующая почти полным отсутствием музыки Моцарта, да и вообще пения опера «Дон Жуан. Последняя вечеринка», в которой добрая сотня барышень и дам из публики весь второй акт проводит на сцене вместе с актёрами (театр «Талия», Гамбург, режиссёр Анту Ромеро Нунес); документальный танец-исследование – израильский хореограф Аркадий Зайдес пытается движением осмыслить многочасовые видеозаписи жизни еврейских поселенцев на оккупированных территориях на Западном берегу реки Иордан; постановка Иво ван Хове и нидерландского театра «Тонелгрупп Амстердам» программного романа Айн Рэнд «Источник», поразившая технологичной визуальностью и холодноватой иллюстративностью; наконец, спектакли самого Оливье Пи, прежде всего «Орlando, или Нетерпение» – очень французская и очень многословная история о театре, о философии, о политике, о сексе, обо всём и ни о чём. Авиньонский смотр, пионер мирового театрально-фестивального дела, существует уже седьмой десяток лет. Он по-прежнему остаётся не только образцом и примером, но живым пространством социально-политической борьбы и художественных свершений.

NATIONAL DIVERSITY OF THE UNITED EUROPE



Maria Lvova

FOR THREE WEEKS IN JULY THEATRE GETS FREE REIN IN AVIGNON, THE CAPITAL OF FRENCH PROVENCE. THIS SUMMER THE GENERAL GOOD NATURE OF THE FESTIVAL WAS ALMOST BROKEN BY BOTH THE WEATHER, UNUSUALLY COLD AND RAINY FOR MIDSUMMER, AND BY THE STRIKING PART-TIME WORKERS OF THE THEATRE FESTIVAL INDUSTRY, WHO WERE PROTESTING AGAINST A BUDGET REFORM, AIMED AT LOWERING THEIR BENEFITS.

Photo by Christophe Raynaud de Lage

People on stilts stride along the old cobblestones, a bright red piano is riding on a red cart together with a musician, Molière's Orgon in a velvet robe and slippers is seen near the market, Colombinas and Avatars jostle about through the narrow streets, characters from horror movies wearing nothing but gas masks, ancient toga-clad Romans and Halloween witches scurry about in the midst of waiters at street cafes. All of these charming freaks are there to invite audiences to their performances, handing out bright pamphlets and singing all kinds of praises to a spectacle that awaits us. A morning queue lined up to buy fresh baguettes at a local boulangerie mixes together with another queue that disappears inside an unremarkable passageway, where a performance is about to start. Playbills are pasted over trashcans, traffic lights, tree trunks, and houses all the way up to the third floor. A stapler toting individual is teetering precariously near every fence, trying to staple yet another colorful piece of paper just a little higher. A thin elderly woman with a crazed look in her eyes is sitting on the steps of a small church, her hands and feet splayed out woodenly, dozens of naked Barbie dolls – her props and partners – are scattered all around her. A virtuoso yogi is performing in front of the gently sloping entrance to the Popes' Palace gardens. The beginning of Olivier Py's career as a new director of the Avignon Festival was marked by tumultuous demonstrations from technical services and actors – marches, speeches, banners, clapping and stomping on the part of the audience, posters and sit-ins in front of theatres. In 2003, similar events led to an outright cancellation of the project and huge financial losses. The festival would not have survived a repeat of something like that. Nevertheless, the first day of the competition did end up being disrupted, and several of the programme's productions were not performed in the following days either. The festival managed to avoid a full-on disaster, however, and, for



Photo: Christophe Raynaud de Lage

the most part, everything went as planned. Every performance began with angry words directed from the stage toward the government, many wore a square of red fabric on their clothes and even their stage costumes – a symbol of protest and solidarity.

Olivier Py, former artistic director of Paris's Theatre de l'Odeon, managed to save the festival from collapse with his careful and skillful diplomacy. In his new capacity he seeks to attract young audiences to the theatre – the problem of ageing theatre spectators has affected Europe as well. For the first time in Avignon's history an entire branch of the main programme was devoted to children and productions created for them. Another new development – a flexible system of ticket pricing and big discounts for young people.

As far as the festival's principal playbill is concerned, experts found that it did not show sufficient promise and was not topical enough, bets were placed on lesser-known names of rising directors and playwrights. Celebrities that came to Avignon included Alain Platel, Emma Dante, Ivo van Hove, Giorgio Barberio Corsetti, and, last but not least, Thomas Ostermeier with the production of "The Marriage of Maria Braun" (which was shown in Moscow in 2003). The festival's central tendency was the high level of professionalism of its productions (which is nothing new for Avignon, one of the world's major theatre forums) coupled with the absence of explicit and clear statements. Or, to be more precise, with the opportunity to fill an en-

gaging theatrical plot with an endless variety of ideas of one's own choosing. And even that is not essential for that matter.

BEING YOUNG, GIFTED AND BLACK

Fourteen musicians, wearing similar suits with flapping bell bottoms and golden jacket linings, burst onto the stage, brandishing plastic chairs, making faces, dancing and flashing their smiles. One by one they all freeze at the signal given by their guitar player conductor – he is just as dazzling and has an equally flashy white-toothed grin, but he differs from the rest thanks to a sparkingly studded baseball cap and a very serious expression. Music of the Baroque era – Bach, Handel, Monteverdi – became the foundation for Alain Platel's production of "Coup Fatal" ("A Fatal Blow"). Delicate arias that reluctantly betray their classical origins are heard at times in playfully folkloric and at times in jazzy-bluesy interpretations. Ritualistic dances, plaintive fado, jazz syncopations, rap intonations, breathtaking percussions, and music hall type escapades do not interfere in the least with the vocal cantilena of the soloist, countertenor Serge Kakudji – the only one with academic musical education. Everyone dances, using every part of their body, even teeth and hairdos, it seems; they utter the most incredible of sounds, compare their muscles, put on show fights, flirt with the audience, change their costumes, and fool around. They act out every melody, the



Photo by Christophe Reynaud de Lage



Photo by Christophe Reynaud de Lage

plot – the movement and development of sound, the melody's highest, most complex point may culminate in a roll or a masterful somersault. Wild merriment gives way to dramatic guitar fingering and ends in a melodious and flexible variation that is reminiscent of something close to "Swan Lake". Elements of breakdance intrude upon a tragic aria – self-affirmation of the dying and re-arising joy of life. "We are young, gifted and black," the amazing Congo musicians announce with a well-justified pride.

A ROMANTIC PUPPET

In "The Prince of Homburg" by Italy's Giorgio Barberio Corsetti everything is determined by the actors' choice. The protagonist, played by Xavier Gallais, is mad, irresistible and absurd, as any self-respecting romantic hero of Heinrich von Kleist is supposed to be. The girl of his choice is nothing special: skinny heels, chilly shoulders, pious expression – it is the act of adoration itself that is important, not the object of it. The wise, all-understanding electress is guardedly passionate – if it weren't for her age, she would have been fighting for that prince herself. The production has been designed expressly for the Avignon Festival's principal stage – the Court of Honor of the Popes' Palace. The windows of the Palace wall become eyes and mouths of terrifying cartoonish faces, giant pulsating clock ticks off the minutes of the prince's life, with his sabre at the ready he gallops into battle atop a painted horse (roughly eight-ten meters above the

stage surface), red and white flashes represent battle. In the play's finale the prince's honor is restored, he is presented with a sword with great ceremony and is subsequently hung by his hands and feet in a triumphant pose – an effective but mindless puppet is once again charging into battle.

A JAPANESE VERSION OF AN INDIAN STORY TRANSLATED INTO FRENCH

Japanese actors under the direction of Satoshi Miyagi performed their own version of "Mahabharata", or rather one of its episodes – the story of King Nala and his beloved Damayanti, in the very same Boulbon Quarry, 15 kilometers outside of Avignon, where Peter Brook presented his legendary hours-long version of the Indian epic almost 30 years ago. The Japanese "Mahabharata" has everything that we love about Japanese theatre: its minimalism for all the magnificence of its special effects, its sophistication for all its seeming lightness, its masterful skill in handling body and voice, the exotic nature of its costumes, physical flexibility, musical instruments, its unusual humor, and, most importantly, an invisible yet indisputable authority of a certain unfamiliar order, a higher harmony that promises that everything will be right, if not alright. And it all takes place on a narrow high platform between the seats of the audience and the uneven rocky quarry wall, underneath the gradually darkening French sky.

The festival's strongest impressions were left by the following productions: Emma Dante's wrenching and dizzyingly temperamental family drama "Le sorelle Macaluso" delivered in Italy's Palermo dialect (Teatro Stabile di Napoli); "Don Giovanni. Last Party", an opera that is shockingly devoid of virtually any of Mozart's music or even singing, for that matter, and where a hundred or so young and older ladies from the audience spend the entire second act on stage with the actors (Thalia Theatre, Hamburg, directed by Ant Romero Nunes); a documentary dance explora-

tion – Israeli choreographer Arkadi Zaides attempts to interpret through movement the many hours of video recordings of the life of Jewish settlers in the occupied territories along the West Bank of the Jordan River; a production of Ayn Rand's major novel "The Fountainhead" by Ivo van Hove and the Netherlands' Toneelgroep Amsterdam Theatre that stunned the audience with its technological visualization and somewhat cold descriptiveness; and, last but not least, the productions of Olivier Py himself, and, particularly, "Orlando, or Impatience" – a very French and very wordy story about theatre, philosophy, politics, sex, about everything and nothing.

The Avignon Festival, this pioneer of world theatre festival industry, has already been in existence for over sixty years. It continues to be not only a model and an example, but also a living space for the socio-political struggle and artistic achievements.



Photo by Christophe Reynaud de Lage



СВИДАНИЕ С МАЭСТРО ВЕРДИ

Анна Чепурнова

В Мемориальной усадьбе Ф.И. Шаляпина на Новинском бульваре работала выставка «Джузеппе Верди. Музыка и культура». Она прибыла к нам из Италии, где была создана в честь 200-летия со дня рождения маэстро, отмечавшегося в октябре прошлого года. До того как попасть в Москву, эта экспозиция с успехом прошла в музейном комплексе «Витториано» в Риме и в Государственном археологическом музее города Реджо-ди-Калабрия.

На выставке представлена тач-панель, с помощью которой можно прослушать записи опер Верди на разных носителях (от восковых валиков до «цифры»)

Фото: Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки

В первом из шести разделов выставки были представлены фотографии Верди и его письма к друзьям. По снимкам, на которых маэстро выглядит весьма солидно, можно понять, как тщательно следил он за своей внешностью. Куратор выставки Марко Пиццо говорил, что Верди сам объяснял фотографам, как его лучше запечатлеть. Остроумные реплики в письмах композитора перекликались с кари-

катурами, включёнными во второй раздел выставки – «Верди в периодической печати своего времени». Героями газетных и журнальных шаржей выступали оперные персонажи и политические деятели. Эти рисунки – красноречивое свидетельство того, насколько популярны были сочинения маэстро. Ведь все знают, что для карикатуры в прессе годятся только самые известные сюжеты, понятные любому, даже неискущённому читателю.

Довольно скромный раздел «Верди в кино» состоял лишь из нескольких старых и редких афиш, посвящённых фильмам по операм композитора и картине о самом Верди. Однако задержаться в этом зале можно было надолго: здесь транслировался документальный фильм, в котором о маэстро рассказывал дирижёр Риккардо Мути.

А в соседнем помещении слушали арии из опер Верди – без его божественной музыки выставка явно была бы неполной. С помощью компьютера выбирали для воспроизведения записи, сделанные в начале прошлого века на восковых цилиндрах, а также на пластинках на 33 и 78 оборотов и на современных компакт-дисках. В числе исполнителей – Лучано Паваротти, Рената Тебальди, Николай Гяуров, Ольга Бородина... Были там и такие раритеты, как запись на восковом валике, которая до этого ни разу не транслировалась для широкой публики. На ней посетители могли услышать голос тенора Аурелио Маури, завершившего концертную карьеру в 1905 году. До сих пор считалось, что существуют лишь три грампластинки, записанные с его участием в Милане в 1903 году.

Первым в мире звукозаписывающим устройством на выставке отвели отдельный зал. Экспонаты для него предоставил Римский центральный институт звукового и аудиовизуального наследия. Старейший предмет экс-



Звукозаписывающая и звуковоспроизводящая аппаратура

позиции – монетный фонограф 1898 года из США. А ещё на стендах были размещены немецкие фонографы 1900-х годов в форме лиры и в виде сирены, французский фонограф 1903 года производства фирмы Pathe, предметы 30-х–40-х годов XX века...

Эта интересная часть экспозиции, вроде бы связанная с творчеством Верди, всё-таки уводила в сторону от основной темы выставки. То же можно сказать и о ещё одном разделе – «Сценическое воплощение опер Верди». Провозгласив тезис о том, что первые постановки композитора «базируются на теории и практике театра XIX века», кураторы попытались дать зрителям представление об этом театре. Любопытно было читать выдержки из местами забавного «Трактата о мелодраме» 1817 года, в котором говорится, в частности, что для изображения боли артист должен приложить руку ко лбу, а чтобы передать радость, нужно приподнять ногу...

Последний зал выставки был посвящён Реквиему Верди. В этой части

экспозиции показывали кинохронику: похороны композитора, за гробом которого шла многотысячная толпа. Здесь же демонстрировалась историческая запись 1944 года: исполнение Реквиема солистами, хором и оркестром под управлением Артуро Toscanini в преддверии окончания Второй мировой войны.

Наверное, для российского показа в экспозиции можно было бы сделать небольшие дополнения. Например, снабдить пояснительным текстом карикатуры в разделе «Верди в периодической печати» – ведь итальянские политические реалии более чем столетней давности не столь уж знакомы москвичам. Или вспомнить о том, что Верди около двух лет жил в России и писал здесь свою оперу «Сила судьбы» специально для Большого (Каменного) театра в Санкт-Петербурге. Но в целом хорошо, что эту выставку посмотрели в Москве. После неё хочется ещё больше узнавать о Верди и о времени, в котором он жил, и вновь слушать любимые арии из его опер.

Фото: Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры имени М.И. Глинки



ВЫСШАЯ ШКОЛА СЦЕНИЧЕСКИХ ИСКУССТВ

ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА КОНСТАНТИНА РАЙКИНА

Негосударственное образовательное частное учреждение высшего профессионального образования

www.raikin-school.com

Театральное образование

КРАТКОСРОЧНЫЕ СЕМИНАРЫ по направлениям:

Технология художественно-светового оформления

Целевая аудитория: Начальники и сотрудники цеха постановочного освещения театров, инженеры электронной службы цеха постановочного освещения, операторы пультов управления светом, художники-постановщики, художники по свету.

Тема семинара: Светотехнический комплекс современного театра

Руководитель семинара – *Древалёва Елена Павловна*, главный специалист отдела технического и технологического развития, ведущий технолог постановочного освещения, художник по свету Большого театра России.

Сроки проведения: 4–8 октября 2014 г.

Тема семинара: Системы управления и электропитания комплекса постановочного освещения

Руководитель семинара – *Салихов Айвар Равенович*, начальник цеха постановочного освещения Большого театра России.

Сроки проведения: 1–5 февраля 2015 г.

Тема семинара: Технология создания светового оформления спектакля. Паспорт и Техническое задание

Руководитель семинара – *Древалёва Елена Павловна*, главный специалист отдела технического и технологического развития, ведущий технолог постановочного освещения, художник по свету Большого театра России.

Сроки проведения: 1–5 ноября 2014 г.

Тема семинара: Художественные задачи, приемы и виды сценического освещения

Руководитель семинара – *Древалёва Елена Павловна*, главный специалист отдела технического и технологического развития, ведущий технолог постановочного освещения, художник по свету Большого театра России.

Сроки проведения: 1–5 апреля 2015 г.

Стажировка художника по свету

(Стажировка проводится на базе новой сцены Большого театра России)

Руководитель стажировки – *Исмаилов Дамир Гибадраманович*, главный художник по свету Большого театра России, заслуженный деятель искусств РФ, профессор Театральной школы Константина Райкина.

Сроки проведения: 22–26 ноября 2014 г.; 18–22 апреля 2015 г.

Сценическая техника и технология

Целевая аудитория: Технические директора театров, заведующие художественно-постановочной частью, руководители мастерских и начальники цехов постановочных частей театров, театральные технологи.

Тема семинара: Организация и основные принципы работы художественно-постановочной части театра

Руководитель семинара – *Суворов Игорь Владимирович*, заведующий художественно-постановочной частью основной сцены Большого театра России.

Сроки проведения: 16–20 февраля 2015 г.

Тема семинара: Организация и основные принципы работы мастерских и художественно-технологической службы мастерских

Руководитель семинара – *Телеганов Сергей Анатольевич*, начальник художественно-технологической службы ПСК Большого театра России.

Сроки проведения: 21–25 октября 2014 г.

Тема семинара: Технология изготовления декораций. Современные театральные технологии

Руководитель семинара – *Телеганов Сергей Анатольевич*, начальник художественно-технологической службы ПСК Большого театра России.

Сроки проведения: 17–21 марта 2015 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Научный руководитель курса – заслуженный деятель искусств Российской Федерации Геннадий Дадамян

Программа дополнительного профессионального образования «**Менеджер сценических искусств (Театральный менеджер)**»

Цель программы: профессиональная переподготовка административных работников театрально-концертных организаций – директоров, заместителей директоров, главных администраторов и других специалистов. Обучающиеся получают знания и навыки высококвалифицированных менеджеров нового поколения, владеющих современными управленческими технологиями, спецификой работы над творческими проектами, маркетинговой, финансовой, юридической и управленческой деятельности в области сценического искусства.

Срок обучения: 1 год, очно-заочная форма, 2 сессии, каждая по 1 месяцу, с отдельной защитой диплома, начало занятий – сентябрь 2014 года.

125594, Москва, ул. Шереметьевская, д. 6, корп. 2
(в 2 мин. ходьбы от м. «Марьино Роща»).

Телефон/факс: +7 (495) 600-39-44, 600-38-66, 600-37-75

info@raikin-school.com, rector@raikin-school.com

Дополнительное профессиональное образование:

телефон/факс: +7 (495) 600-37-72, 600-34-14

dpo@raikin-school.com

Marco Pizzo talks about posters for opera "Aida" which covered the whole city of Rome during its first night. Today the only existed copy is presented at the exhibition



A RENDEZVOUS WITH MAESTRO VERDI

THE SHALYAPIN MEMORIAL ESTATE, LOCATED ON NOVINSKY BOULEVARD, HOSTED AN EXHIBITION TITLED "GIUSEPPE VERDI. MUSIC AND CULTURE" THAT RAN FROM JULY THROUGH AUGUST. THE EXHIBITION WAS ORGANIZED IN ITALY TO MARK THE 200TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTH, WHICH WAS CELEBRATED IN OCTOBER OF LAST YEAR. PRIOR TO REACHING MOSCOW, THE EXHIBITION HAD SUCCESSFUL SHOWINGS AT THE VITTORIANO MUSEUM COMPLEX IN ROME AND AT THE REGGIO CALABRIA NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM.

Anna Chepurnova

The first of the six exhibition sections displayed Verdi's photographs and his letters to friends. In looking through the photographs, where the maestro appears

quite respectable, it is clear that he was always well groomed and dressed himself with great care. Marco Pizzo, exhibition curator, said that Verdi himself told the photographers how to best capture his image.

The witty repartees in the composer's letters paralleled the caricatures that were included in the second section

of the exhibition titled "Verdi in the Periodicals of the Time." Newspaper and magazine cartoons featured opera characters and politicians. These cartoons are eloquent testament to the popularity of the maestro's compositions. After all, everybody knows that, when it comes to caricatures in the printed media, only the most well-known subjects would do, the kind that any reader, even the most unsophisticated one, can understand.

The rather modest section titled "Verdi in Cinema" held only a few old and rare posters of movies based on the composer's operas and of a film about Verdi himself. One could end up staying in that exhibit hall for quite a long time, however: here they were screening a documentary, where conductor Riccardo Muti talked about the maestro.

Visitors in the adjacent hall were treated to arias from Verdi's operas – the exhibition would not have been complete without his heavenly music. With the help of the computer they selected recordings that were made on wax cylinders at the turn of last century, as well as on 33 and 78 rpm vinyl records and contemporary compact discs. Performers included Luciano Pavarotti, Renata Tebaldi, Nicolai Ghiaurov, Olga Borodina, and others. The exhibition included such rare items as a wax cylinder recording that has never before been played for the general public. That recording treated visitors to the voice of Aurelio Mauri, a tenor, who finished his concert career in 1905. Before now it was believed that only three vinyl records were made with his participation in Milan in 1903.

A separate hall at the exhibition was designated for the world's first audio recorders. The exhibits were provided by the Central Institute for the Sound and Audiovisual Heritage of Rome. The exhibition's oldest item was an 1898 coin-operated phonograph from the USA. The booths also displayed lyre

and siren shaped German phonographs of the 1900s, a 1903 French phonograph manufactured by Patheville, items manufactured in the 1930s–1940s...

This interesting part of the exhibit was seemingly tied to Verdi's work, yet it still managed to distract from the exhibition's main theme. The same can be said about another section, titled "Stage Impersonation of Verdi's Operas." In advancing the assertion that the composer's first productions are "based on theory and practice of the 19th century theatre", curators tried to give the visitors an idea about that theatre. It was interesting to read excerpts from the at times amusing 1817 "Treatise on Melodrama" that says, among other things, that an actor must put his hand to his forehead to show pain and lift his foot to convey joy...

The final section of the exhibition was dedicated to Verdi's Requiem. Here visitors were treated to a newsreel: the composer's funeral with a crowd of thousands following his coffin. Here they were also shown a historical 1944 recording: Requiem performed by soloists, choir and orchestra under the direction of Arturo Toscanini in anticipation of the end of World War II.

They could have probably made a few small additions to the Russian presentation of the exhibition. They could have, for instance, provided explanations for the caricatures in the "Verdi in the Periodicals" section – after all, Italian political realities of more than a century ago are not all that familiar to Moscow residents. Or remembered that Verdi lived in Russia for about two years and wrote his opera "The Force of Destiny" here expressly for the Bolshoi (Kamenny) Theatre in Saint-Petersburg. On the whole, however, it is a good thing that this exhibition was viewed in Moscow. After visiting it, one feels the need to learn even more about Verdi and his time, and to once again listen to the favorite arias from his operas.



ХАОС ЖИВОЙ ЖИЗНИ

Ольга Фукс

ПЕТЕР ШТАЙН выпустил в России три спектакля — и КАЖДЫЙ РАЗ, КАК НАРОЧНО, ЕГО ПОСТАНОВКИ ПРИХОДИЛИСЬ НА НЕСПОКОЙНОЕ ВРЕМЯ. В 1993-м он приехал ставить «Орестею» в забитую баррикадами Москву, в 1998-м — «Гамлета» в разгар кризиса, в нынешнем — «Аиду» (и совсем скоро продолжит работать в Москве над «Борисом Годуновым» в Ет Сетера, так что, если верить приметам, драматизма в нашей жизни не убавится).

Своё пристрастие к оперной режиссуре Штайн объясняет так: лет десять играл на скрипке, но бросил, устав от собственной игры, а любовь к музыке осталась и требовала сублимации. Подчеркивает, что театральность в опере вторична, первое лицо после композитора — дирижёр, а вовсе не режиссёр. Но, надо думать, Георг Шолти, Клаудио Аббадо, Пьер Булез, Риккардо Мути и другие великие дирижёры ценили и ценят его отнюдь не за желание уйти в тень, а за умение создать режиссёрскую партитуру в консонансе с музыкальной.

Штайн точно дразнит более молодых и горячих «гусей» — поклонников режиссёрской оперы («режоперы», как ревниво называют музыканты опыты радикальных постановщиков). Своим концепциям он даёт исключительно практическое объяснение: в первом акте нужны врата, потому что Амнерис должна вынести знамя войны Радамесу, хор рабынь одевает Амнерис перед торжественным приёмом, потому что Верди понимал законы сцены (статичный хор неинтересен), а предпочтение лирической истории любви прописано в партитуре — посмотрите, как много там piano.

В его спектакле нет привычного Египта «с пирамидами и слонами», но нет и прямого осовременивания (XX век предложил немало вариантов тоталитарного общества, с которым можно зарифмовать Египет Верди, как это сделал, например, Дмитрий Черняков в Новосибирском оперном театре). Пространство Штайна (он, как всегда, работал со своими соратниками: сценографом Фердинандом Вёгенбауэром и художником по свету Иоахимом Бартом) похоже на хайтековскую стилизацию древнего мира с резким рельефом египетских пирамид и гробниц, асимметричными лестничными пролётами в катакомбах, абстрактной скульптурой на месте алтаря. Здесь древность примитивна только луна и кажется, что время вообще кончилось. Египетские жрецы во главе с Фараоном становятся гармоничной частью этого пейзажа — бесстрастные существа с чеканной поступью и головами гуманоидов. Аида (Мария Пахарь) и её соотечественники (кучка пленников-эфиопов в пёстром тряпье, этикие цыгане на дворцовой площади во время военного парада) вносят в этот стерильный мир мертвящего порядка хаос живой жизни.



Фото: Олег Чернышев

Аида и её соотечественники-эфиопы разрушают стерильный мир мертвящего порядка египтян (Аида — Мария Пахарь, Амонасро — Андрей Батуркин)

Фото: Олег Черюгов



За мстѣ Радамесу
Амнерис (Лариса
Андреева)
заплатит
помешательством

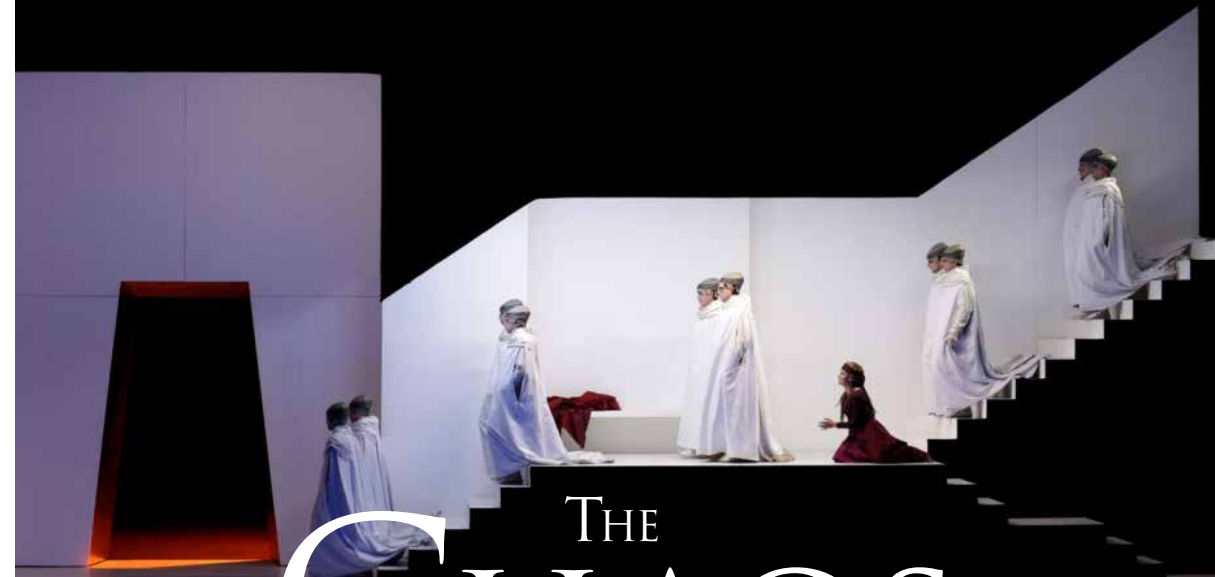
С четкостью автоматов египтяне вскидывают руки в военном приветствии, среди них и патриотка Амнерис (Ксения Дудникова), и полководец Радамес (Николай Ерохин), мечтающий спасти Аиду ценой победы над её народом. И только рабыня Аида парализована ужасом: отец и любимый – заклятые враги. Она физически не может вскинуть руку, и от расправы её спасает только то, что в этот момент на неё никто не смотрит. И память вдруг начинает работать в режиме слайд-шоу: немец, не вскинувший руку посреди приветствующей фюрера толпы, Сахаров, оставшийся сидеть посреди ликующей массы «приветствующих стоя». Один против всех, несмотря на ужас противостояния.

Сплочённое большинство жрецов позже не пожалеет ни победителя Радамеса, ни помешавшуюся Амнерис, которая мечется в их стройных рядах, как потерявшаяся собака, не замечая, что её топчут так же, как некогда топтали Аиду.

Хрестоматийно утверждение, что эта опера, написанная в честь открытия Суэцкого канала, показывает борьбу чувства и долга. У Штайна граница пролегает не между ревностью Амнерис и любовью Радамеса и Аиды, не между египтянами и эфиопами (читай: цивили-

зацией и третьим миром), не между чувством и долгом, а между живым и мертвечиной. И потому эти трое, запутавшиеся в любовных сетях, оказываются вместе против целого мира с монументальным Фараоном (Дмитрий Степанович) и пассивариом Амонасро (Андрей Батуркин) во главе. Только им дана роскошь мучительных сомнений, раскаяния, прозрений (государственным мужам, судьям, жрецам – всем гарантам существующего миропорядка они неведомы вовсе). Прозрений, что победа над врагом, победа над соперницей, верность своему народу не стоит жизни любимого человека. Нет такой правды, истины, целесообразности, желания, которые стоили бы жизни любимого и которыми можно было бы утешиться без него или без нее.

С мастерством голливудского сказочника Петер Штайн заставляет публику полюбить-пожалеть всех троих без оглядки, с цветаевским простодушием – «ещё меня любите за то, что я умру». И, добившись желаемого, закрепляет результат режиссёрской вольницей, или, если хотите, концепцией: Штайн не может отказать Амнерис в цельности натуры и позволяет ей уйти из жизни вместе с тем, которого она по-настоящему любила, и той, которую вынуждена была ненавидеть.



THE CHAOS OF A LIVING LIFE

Olga Foux

PETER STEIN PRODUCED THREE PLAYS IN RUSSIA – AND EACH TIME, AS LUCK WOULD HAVE IT, HIS PRODUCTIONS FELL ON PERIODS OF UNREST. IN 1993 HE CAME TO STAGE “THE ORESTEIA” TO BARRICADE CLOGGED MOSCOW, IN 1998 HE BROUGHT “HAMLET” INTO THE VERY THICK OF A CRISIS. THIS YEAR HE STAGED “AIDA” AT THE STANISLAVSKY AND NEMIROVICH-DANCHENKO MUSICAL THEATRE (AND VERY SOON HE WILL CONTINUE HIS WORK IN MOSCOW ON “BORIS GODUNOV” AT THE ET CETERA THEATRE, SO, IF WE ARE TO BELIEVE IN OMENS, OUR LIVES WILL NOT WANT FOR DRAMA).

Stein explains his fondness for opera direction as follows: he played the violin for ten years, but then abandoned it, having grown tired of his own playing, yet his love for music remained and demanded sublimation. He emphasizes that the theatrical is secondary in opera, the number one person after the composer is the conductor, not the director. Yet, one would think that Georg Solti, Claudio Abbado, Pierre Boulez, Riccardo Muti, and other great conductors valued and continue to value him for his ability to create a directorial score in consonance with the musical one, not for his desire to retreat into the shadows.

Stein seems to tease the younger and more hot-tempered fellows – admirers of director's opera ("regieoperas", as the musicians jealously call the experiments of radical directors). The explanations he provides for his concepts are entirely



practical: the gate is needed in the first act, because Amneris must carry the war standard out to Radames, the chorus of slaves dress Amneris before a ceremonial reception, because Verdi understood the laws of the stage (a motionless chorus is uninspiring), and the preference for a lyrical story of love is spelled out in the score – just look at how many pianos there are.

There is no conventional Egypt "with pyramids and elephants" in his production, but there is also no downright modernization (20th century offered quite a few versions of totalitarian society that Verdi's Egypt can be rhymed with, following Dmitri Tcherniakov's example at the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre, for instance). Stein's space (as is his custom, he partnered up with his regular collaborators: set designer Ferdinand Wogerbauer and lighting designer Joachim Barth) resembles a hi-tech stylization of the ancient world with a sharp relief of Egyptian pyramids and tombs, asymmetrical flights of stairs in the catacombs, and an abstract sculpture in place of an altar. Antiquity here made peace with modernity, the moon is the only thing that shines here, and it seems as though time has ended altogether. Egyptian priests led by the Pharaoh become a harmonious part of that landscape – dispassionate creatures with a measured step and humanoid heads. Aida (Maria Pakhar) and her fellow countrymen (a bunch of Ethiopian prisoners in mottled rags, Gypsies of sorts in a palace square during a military parade) bring the chaos of a living life to this sterile world of deathful order.

The Egyptians throw up their hands in military salute with robot-like precision, among them is the patriotic Amneris (Ksenia Dudnikova) and Radames, the commander (Nikolai Yerokhin), who dreams of saving Aida at the price of victory over her people. And only Aida the slave is paralyzed with horror: her father and her beloved are sworn enemies. She is

Aida, Amneris, Radames are the only ones to be given the luxury of agonizing doubts, remorse, enlightenment (Aida – Maria Pakhar, Radames – Nikolai Yerokhin)



Photo by Oleg Chernous

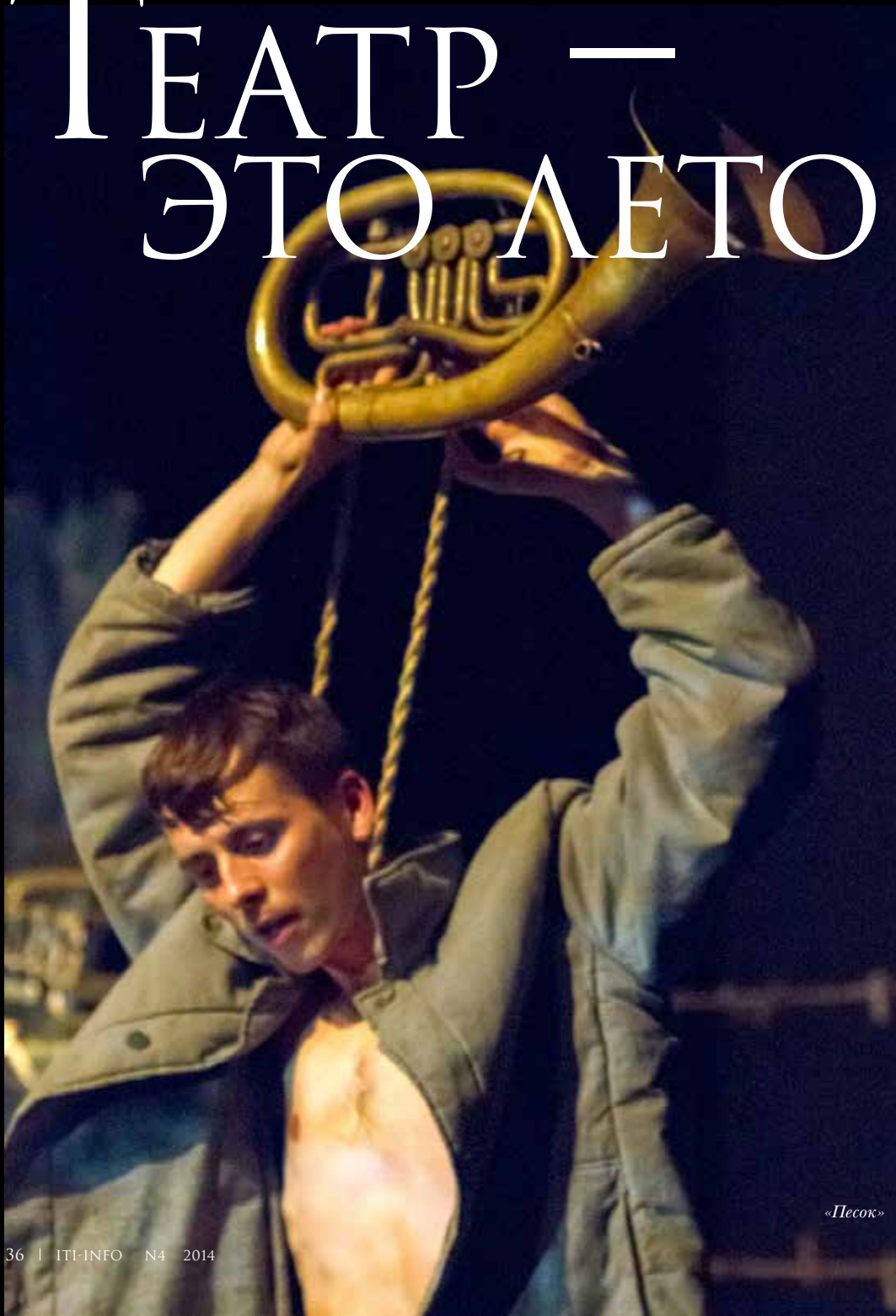
physically incapable of raising her hand, and the fact that no one is looking at her at that moment is the only thing that saves her from reprisal. And suddenly memory starts working like a slideshow: a German, who didn't throw up his hand amid a crowd of those greeting the Fuehrer, Sakharov, who remained sitting amid a jubilant crowd of "standing greeters." One against the rest, despite the horror of opposition. Later on, the unified majority of priests will spare none of them: neither Radames, the conqueror, nor the now mentally deranged Amneris, who rushes about within their orderly ranks like a lost dog, heedless of the fact that they trample her just as at one time they had trampled Aida.

The assertion that this opera, written to commemorate the opening of the Suez Canal, shows the struggle between feelings and duty is quite canonical. In Stein's version, the boundary lies not between Amneris's jealousy and the love of Radames and Aida, not between the Egyptians and the Ethiopians (read: between civilization and the Third World), not between feelings and duty, but between the living and carrion. And that is why these three that became

entangled in the web of love find themselves together against the entire world led by the monumental Pharaoh (Dmitry Stepanovich) and the super activist Amonasro (Andrei Baturkin). They are the only ones to be given the luxury of agonizing doubts, remorse, enlightenment (statesmen, judges, priests – all the protectors of the existing world order are completely ignorant of them). Insights like the one that victory over one's enemy, victory over one's rival, and loyalty to one's people are not worth the life of one's beloved. There is no truth, fact, rationale, or desire that could cost the life of a loved one and would provide enough solace without him or her.

With a skill of a Hollywood storyteller Peter Stein forces the audience to love and pity all three of them without looking back, with Tsvetaeva-like naivete – "love me also for the fact that I will die." And having accomplished what he intended, he further strengthens the result with a directorial free rein, or, conception, if you will: Stein cannot deny Amneris the integrity of her nature and allows her to leave this world together with the one she truly loved and the one she was forced to hate.

ТЕАТР — ЭТО ЛЕТО



«Песок»

Наталья Ланге. Фото: Mania Zyzak

ЛЕТНЕМУ
МЕЖДУНАРОДНОМУ
ТЕАТРАЛЬНОМУ ФЕСТИВАЛЮ
VASARA (ЭТО СЛОВО В
ПЕРЕВОДЕ С ЛИТОВСКОГО
ОЗНАЧАЕТ «ЛЕТО»)
В ДРУСКИНИНКАЕ
ИСПОЛНИЛОСЬ ДВА ГОДА.
В 2014-м ФЕСТИВАЛЬ
ПРОХОДИЛ С 11 ИЮЛЯ
ПО 9 АВГУСТА.

Благодаря энергии организаторов — президента Римаса Туминаса и художественного руководителя Олега Ефремова, с помощью фонда поддержки фестиваля VASARA и дирекции Летнего театрального фестиваля литовско-российской компании «Летний театральный фестиваль» в уютный курортный город, на родину Чюрлёниса, съехались спектакли из России, Беларуси, Украины, Литвы, Австрии, Польши, Израиля. И посетители популярного бальнеологического курорта могли наслаждаться не только всеми прелестями оздоровительных водных процедур, но и постановками малой формы, удачно вписанными в небольшие концертные залы отелей «Эгле» и Spa Vilnius Sana.

Члены жюри и именитые гости — актёры Людмила Чурсина, Эгле Гарбенайте, Владас Багдонас, Всеволод Шиловский, театроведы и критики Алексей Бартошевич, Дагмар Подмакова, Видмантас Силюнас, Алла Подлужная — приезжают сюда с удовольствием. Фестивальное общение происходит непрерывно, перетекая из залов на природу. Обсуждения увиденного сменяются поездками за грибами и путешествиями по воде в этом краю лесных

озёр, строго очерченном рекой Неман. К слову, на берегу одного из них до сих пор стоит ель, в которую превратилась героиня литовской легенды «Эгле — королева ужей».

Об энтузиазме здешней публики говорит хотя бы тот факт, что открытие фестиваля — концерт Елены Камбуровой, которая пела песни Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого на берегу живописного озера, — начиналось под дождём. Но переменчивая погода вовсе не испугала собравшихся зрителей. На другой день «Театр музыки и поэзии» Елены Камбуровой показывал уникальный спектакль, «концерт-фантазию» режиссёра Ивана Поповски «P.S. Грёзы...» по песням вокальных циклов Франца Шуберта и Роберта Шумана в переложении Олега Синкина и Александра Марченко — постановку внежанровую, тонкую, с изяществом переводящую виртуозную музыкальность в визуальность и игру.

Интернациональный состав и жанровое разнообразие, пожалуй, главные признаки фестиваля VASARA. В его афише соседствуют спектакли на многих языках в различных сценических формах. Обладатель Гран-при прошлого года — Гродненский областной театр кукол, привозивший «Пиковую даму», на этот раз представил спектакль «Фауст. Сны». Его увлекательная композиция соединила в истории о докторе Фаусте тексты средневековых легенд, драмы Марло и трагедии Гёте. Сцена от-



Юлия Рутерг



Юрий Рост

дана и куклам, и живым актёрам, исполняющим как роли кукловодов, так и драматические эпизоды. Не всё в зрелище знаменитого режиссёра Олега Жюгжды равноценно: Мефистофель в манящем женском обличье (Лариса Микулич) был гораздо выразительнее Фауста, а пожар, уничтожающий игрушечный костёл, выглядит намного эффектнее некоторых кукол. Но белорусский театр запоминается — он живой и искренний.

Феномен Александра Филипченко, выступившего на фестивале в моноспектакле «Смех отцов» по произведениям Сергея Довлатова, Михаила Зощенко и Андрея Платонова, давно и хорошо известен. Но это несколько не уменьшает восхищения, которое вызывает работа актёра. Его феерическая исполнительская манера, невероятная память, чувство слова и жанра, сценическая самодостаточность таковы, что зритель на спектаклях Филипченко оказывается просто загнипнотизированным.

Спектакль «Novecento» по роману Алессандро Барикко, поставленный и сыгранный Матеушем Олшевски, впервые соединил в интерпретации этого изумительного текста актёра и музыканта в одном лице. В поразительной, отчаянной истории гениального виртуоза, который никогда не сходил с корабля на берег, кровно связан с океаном и сочиняет потрясающую музыку над бездной, польский актёр и саксофонист нашёл удивительный баланс драматизма и музыкальности.

Юмористический спектакль «Сора» по повести Гоголя «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» в исполнении Всеволода Чубенко и Олега Емельянова, притча «Женщина в песках» израильского театра Zero режиссёра Олега Родовильского, драматичные перипетии повести Юозаса Вайжгантаса в спектакле Габриеле Туминайте «Дяди и тётки» Вильнюсского Малого театра — всему хватило места на сценических площад-

ках фестиваля VASARA. Театр интересен в движении, взаимодействии с жизнью, в поисках, экспериментах и озарениях. И ещё — в исключительном проявлении театрального братства, которое ощутили все, когда из-за случившегося несчастья актёр Андрей Ильин был вынужден срочно уехать и, чтобы не отменять спектакль «Крик лангусты», Юлия Рутберг при поддержке многих участников фестиваля «бросилась на амбразуру» и сыграла моновечер — всё, на что была способна в сложившихся обстоятельствах.

В рамках фестиваля, помимо показа спектаклей, происходит ещё много любопытного: международный фестиваль театральных дебютов «Тихо!» (организатор — Габриеле Туминайте) и режиссёрская лаборатория под руководством Римаса Туминаса. В прошлом году участники лаборатории работали над отрывками по роману Пушкина «Евгений Онегин» (триумфальное мировое турне вахтанговского «Евгения Онегина» — лучшее признание для режиссёра Туминаса), в этом году они импровизировали на тему очаровательного поэтического пушкинского водевиля «Граф Нулин».

В программе «Другой театр» состоялись не менее значимые события. Вечер театрального критика и журналиста Наталии Колесовой, автора книги «Пётр Фоменко. Энергия заблуждения», был посвящён жизни и судьбе выдающегося режиссёра Петра



Наумовича Фоменко и его легендарным спектаклям — «Без вины виноватые», «Великолепный рогоносец», «Калигула», «Одна абсолютно счастливая деревня». Творческий вечер неповторимого фотографа, журналиста, путешественника Юрия Роста «Групповой портрет на фоне мира» предоставил зрителям редкую возможность погрузиться в мир образов Роста с собственными комментариями автора. Встреча с Лорой Гуэррой, многолетней спутницей великого Тонино Гуэрры, вновь открыла перед нами поэтический, хрупкий и трогательный мир последнего представителя итальянского Ренессанса, чудом занесённого в наше время.

Философия фестиваля VASARA, сосредоточенная в декларации его президента Римаса Туминаса, проста: театр не может позволить манипулировать собой и стать предметом политической спекуляции, театральные народы объединяются вне зависимости от национальности, языка и конъюнктуры. Театр — это радость, лето, жизнь.

"Pesok"

IS THEATRE SUMMER

Natalia Lange. Photo by Mania Zyzak

THE VASARA INTERNATIONAL SUMMER THEATRE FESTIVAL (THE WORD "VASARA" MEANS "SUMMER" IN LITHUANIAN) IN DRUSKININKAI HAS CELEBRATED ITS SECOND ANNIVERSARY. IN 2014 THE FESTIVAL TOOK PLACE FROM JULY 11 THROUGH AUGUST 9.

Thanks to the drive of its organizers – president Rimas Tuminas and artistic director Oleg Yefremov and the assistance of the VASARA Festival Support Fund and the Lithuanian-Russian "Summer Theatre Festival" company, productions from Russia, Belarus, Ukraine, Lithuania, Austria, Poland, and Israel converged on this cozy little resort town, the birthplace of Ciurlionis. And visitors to the popular balneological resort could enjoy all the delights of spa services along with small-scale productions, conveniently accommodated by the small concert halls of the Egle and Spa Vilnius Sana hotels.

Members of the judging panel and distinguished guests – actors Lyudmila Chursina, Egle Garbenaite, Vladas Bagdonas, Vsevolod Shilovsky, and theatre historians and critics Alexei Bartoshevich, Dagmar Podmakova, Vidmantas Silionas, Alla Podluzhnaya – are delighted to come here. Festival interaction is taking place constantly, spilling over from audience halls and into nature. Discussions of the seen give way to mushroom excursions and journeys by water in this region of forest lakes carefully outlined by the Neman river. Incidentally, the spruce that the protagonist from the Lithuanian

an legend "Egle the Queen of Serpents" turned into, is still standing on the shore of one of those lakes.

The local audience is quite enthusiastic, which is evidenced at the very least by the fact that the festival opening – a concert by Elena Kamburova, who sang songs of Bulat Okudzhava and Vladimir Vysotsky on a picturesque lake shore – began in the rain. Yet the gathered audience was not scared in the least by the changeable weather. The next day Elena Kamburova's Music and Poetry Theatre was presenting a unique production: director Ivan Popovsky's fantasy concert titled "P.S. Dreams..." based on songs from Franz Schubert's and Robert Schumann's vocal cycles transposed by Oleg Sinkin and Alexander Marchenko – a genre-busting, delicate production that gracefully transfers exquisite musicality into visual representation and play.

The VASARA festival's main features are, probably, its international make-up and diversity of genres. The festival's playbill brings together productions written in numerous languages and presented in various stage formats. This year the Grodno Regional Puppet Theatre, a recipient of last year's Grand Prize with its production of "Queen of Spades", presented a production titled "Faust. Dreams." Its fascinating composition merged texts from medieval legends, Marlowe's drama and Goethe's tragedy within the story of Doctor Faustus. The stage is given to both puppets and live actors, who portray





The production “Novecento” based on a novel by Alessandro Baricco, produced and performed by Mateusz Olszewski, was the first interpretation of this amazing text to roll actor and musician into one. The Polish actor and saxophone player found a surprising balance of drama and musicality in this remarkable, desperate story of a genius virtuoso, who never leaves the ship to go ashore, has blood ties to the ocean and writes incredible music above the abyss.

A humorous production of “The Squabble”, based on a story by Gogol titled “The Tale of How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich”, performed by Vsevolod Chubenko and Oleg Yemelyanov, Oleg Rodovilsky’s parable titled “A Woman of the Sands” by Israel’s Theatre Zero, dramatic vicissitudes of Juozas Vaizgantas’s story in Gabriele Tuminaite’s production “Uncles and Aunties” by the Vilnius’s Maly Theatre – there was room for all of these works at the VASARA festival performance venues. Theatre fascinates us with its motion, its interaction with life, its quests, its experiments and epiphanies. And also with its exceptional display of theatre brotherhood that was experienced by everyone, when actor Andrey Ilyin was forced to leave urgently due to a tragic incident and, to avoid cancelling the performance of “The Cry of the Lobster”, Julia Rutberg with the assistance of many festival participants “leaped into the breach” and performed a solo evening – the only thing she was capable of presenting under the circumstances.

In addition to performances, there are many other interesting things that take place at the festival: there’s “Quiet!” – an international festival of theatre debuts (organizer –Gabriele Tuminaite) and Rimas Tuminas’s directing workshop. Last year the workshop participants worked on excerpts from Pushkin’s novel “Eugene Onegin” (the triumphant world tour by the Vakhtangov Theatre’s production of “Eugene Onegin” was the best

recognition director Tuminas could get); this year they improvised on the subject of Pushkin’s charming poetic vaudeville “Count Nulin.”

“Another Theatre” programme also delivered some quite significant events. An evening with Natalia Kolesova, theatre critic and journalist, author of the book “Pyotr Fomenko. Energy of Delusion”, was dedicated to the life and fate of the celebrated director Pyotr Naumovich Fomenko and his legendary productions of “Guilty Without Guilt”, “The Magnificent Cuckold”, “Caligula”, and “One Absolutely Happy Village.” An evening with a one-of-a-kind photographer, journalist and traveler Yuri Rost titled “A Group Portrait Against the Background of the World” gave the audiences a rare opportunity to immerse themselves in the world of Rost’s images with the author’s own commentary. An evening with Laura Guerra, a long-time companion of the great Tonino Guerra, has once again opened for us the poetic, delicate and touching world of the



last representative of the Italian Renaissance, by some miracle brought over into our time.

The philosophy of the VASARA festival, concentrated in president Rimas Tuminas’s declaration, is simple: theatre cannot allow itself to be manipulated and become an object of political gamble; theatre nations come together regardless of their nationality, language, and circumstances. Theatre is joy, summer, life.

puppeteers and act out dramatic scenes. Not everything is equal in this spectacle by famous director Oleg Zhyugzhda: Mephistopheles in an alluring feminine disguise (Larisa Mikulich) was much more expressive than Faust, and the fire that destroys a toy church is much more spectacular than some of the puppets. Yet the Belorussian theatre is memorable – it is alive and sincere.

The phenomenon that is Aleksandr Filippenko, who performed at the festival in a one-man show titled “Our Fathers’ Laughter”, based on works by Sergei Dovlatov, Mikhail Zoshchenko and Andrei Platonov, is already well known. But that in no way lessens the sense of admiration evoked by the actor’s work. His spectacular performance style, sense of word and genre, and self-sufficiency on stage are such that the audience at Filippenko’s performances finds itself absolutely hypnotized.



ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Ольга Канискина

МУЗЫ О ПУШКАХ: КАК ТЕАТРЫ РАЗНЫХ СТРАН ОТМЕЧАЮТ
СТОЛЕТИЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ



28 июля сербский студент Гаврило Принцип застрелил наследника австрийского престола эрцгерцога Франца Фердинанда. 19-летний террорист чиркнул спичкой над пороховой бочкой: в мире тлею немало конфликтов, и выстрел Принципа спровоцировал лавину ультиматумов и объявленных войн. Более тридцати стран оказались втянуты в Первую мировую войну, в которой погибло 22 миллиона человек. В этой войне ещё использовали лошадей и уже использовали танки, самолёты и отравляющие газы, в ней распались две империи и были посеяны зерна следующей, самой страшной из всех войн. Разумеется, мировой театр не мог остаться в стороне от этой темы. Кабаре, куклы, видеоарт, мюзиклы, современный танец – какие только жанры не идут в ход, точно подтверждая: в реалистическое искусство эту реальность не вместить.

КАЖДЫЙ ИЗ НАС ПО-СВОЕМУ ЛОШАДЬ

Детский роман «Боевой конь» Майкла Морпурго обошёл сцены Ирландии, Австралии, Германии, Великобритании и других стран. В нём – история дружбы человека и лошади, которых разбросала война. История создания этого романа не менее удивительна. Морпурго с женой работали на ферме, куда привозили городских детей знакомиться с деревенской жизнью. Как-то раз писатель увидел, что один из мальчиков, патологический заика, свободно рассказывает лошади о своём житье-бытье. Эта сцена, а также рассказы соседей-ветеранов и случайно найденный рисунок с изображением боевой лошади, запутавшейся в колючей проволоке, вдохновили его на создание романа о боевых лошадях Первой мировой. Одна только Британия отправила на фронт около миллиона лошадей, из которых выжили лишь 62 тысячи: кавалерия оказалась бессмысленной против пулемётов. Вернувшиеся четвероногие «ве-



тераны» были в основном проданы на мясо. В этом сентиментальном романе конь Джоуи и его юный хозяин Альберт проходят порознь по дорогам войны и в конце концов находят друг друга: полуслепший человек и израненный конь.

В Королевском Национальном театре в Лондоне роман инсценировали ещё в 2007 году, спектакль Тома Морриса оказался долгожителем, возобновлялся в Вест-Энде, на Бродвее и даже вдохновил Стивена Спилберга на съёмки одноимённого фильма. Сценограф Рэй Смит «нарисовал» войну, как делают это дети, не желая оставлять на рисунке только одно мгновение, – сначала воссоздавая картины, потом зачёркивая нарисованное росчерками взрывов. А кукольники из южноафриканской Handspring Puppet Company создали таких сценических кентавров – полупрозрачные каркасы лошадей, которые «оживают» в руках актёров и «погибают», когда актёр покидает тело.

Немецкую версию в берлинском Theater des Westens критики назвали театральным событием десятилетия, что неудивительно – немцы очень редко обращаются к теме Первой мировой, называют её «ничьей землёй» (пространство между окопами врагов). Автор немецкой версии романа драматург Джон фон Дюффель признавался, что он даже не припомнит подобных постановок.

А Том Моррис между тем повторил свою постановку в амстердамском театре Carré на 1700 человек с прицелом на гастрольное турне.

ГДЕ-НИБУДЬ НА МАРСЕ

Гуру мирового театра Роберт Уилсон спектакль о Первой мировой предпочёл ставить в Национальном театре в Праге (в сотрудничестве со Словацким национальным театром и будапештским театром Vigszhaz). Тем более что одно из произведений, положенных в основу его спектакля «1914», – «Похождения бравого

солдата Швейка» Ярослава Гашека. Уилсон соединил его с помощью драматургов Марты Любковой и Мартина Урбана с не менее масштабным полотном Карла Крауса «Последние дни человечества», действие которого происходит в окопах, редакциях, бункере, ночном клубе, госпитале, парикмахерской и т. д. (для постановки автор отводит режиссёрам десять театральных вечеров – да и то для театра «где-нибудь на Марсе»). Вдохновителями этой затеи стала чешская муза Уилсона Соня Червена, а также актёр и композитор Алеш Бржезина, который и написал к спектаклю несколько лейтмотивов: для солдатских оргий, для семейной скорби по ушедшему на фронт сыну и др. Уилсон воссоздаёт лаконичный и неотвратимый механизм запущенной войны: вот ты ещё не веришь в гибель эрцгерцога, а вот ты уже проходишь медкомиссию на фронт, где вскоре будешь корчиться в противогазе. Война обезличивает человека, и в спектакле Уилсона люди становятся масками-функциями: солдат, врач, проститутка, медсестра. Каждый эпизод, оставляющий в памяти ощущение идеальной по красоте фотографии, комментируют Оптимист и Пессимист – то ли высокопоставленные лица, то ли уклонисты, то ли вечные Арлекин и Пьеро. В спектакле Уилсона взрывы обозначают вспышки дагерротипа, пулемётные очереди записаны светописью, а самые пронзительные сцены – тихие, как, например, рассказ о солдатской вере в переселение душ и многократно повторенный монолог солдата, возвращающегося домой. Может быть, потому что осознание войны страшнее самой войны.

ВОЙНА ЧУДЕСНАЯ, ВОЙНА ВЕЛИКАЯ

50 лет назад впервые был поставлен, а сейчас возобновлён мюзикл «О, что за чудесная война» на сцене Королевского театра в Стратфорде. В его основе лежит антивоенная радиопьеса Чарльза Чилтона «Длинная-длинная дорога», посвящённая его отцу и соединившая трагическую фактологию и популярные мелодии тех



Ну просто «Фейсбук»

В Санкт-Петербурге памятную дату отметили танцевальным спектаклем «Проект 14» французского хореографа Дидье Терона, поставленным совместно с танцевальной компанией «Гильдия» (премьера состоялась 6 апреля на площадке «Скороход»). По собственному признанию хореографа, его вдохновляли картины Отто Дикса, Жоржа Гроса и Томаса Рентмайстера, а также мысль, что театр военных действий и просто театр похожи тем, что искажают реальность.

«Старейшина» России – Театр имени Фёдора Волкова в Ярославле – провёл театрализованное представление «Забытые страницы неПОТОронней войны» с участием ведущих актёров театра и творческих коллективов Ярославля. В сценарии Владимира Майзингера, Игоря Есиповича и Руслана Халюзова были использованы произведения русской и зарубежной литературы (дневники Леонида Андреева, проза Эриха Марии Ремарка, стихи Валентина Катаева, солдатские дневники), а также редкие кадры кинохроники. Место действия – Сараево, Берлин, Санкт-Петербург, Перемышль, Галиция, Брест-Литовск. Премьера состоялась 3 марта – в годовщину подписания Брестского мирного договора, когда проигравшая Россия вышла из войны.

Владимир Панков и его SoundDrama последний год репетируют спектакль «Война», мировая премьера которого состоялась на Эдинбургском фестивале 9 и 10 августа. Группа молодых поэтов, ху-



«Проект 14»

лет. Джеффри Раффлз и Джоан Литтлвуд увидели в ней отличный материал для сатирического мюзикла, высмеивающего пошлость войны. Тогда, в 1963-м, создатели получили по полной от английской критики, но отношению к спектаклю изменилось после лестного отзыва сестры королевы, принцессы Маргарет. Здесь верхушка играет в политические шахматы, аристократия «воюет», бойкотируя немецкое вино, а главные герои – братья Смит из бедной семьи, по глупости записавшиеся на неведомую войну, погибают все до единого. Спустя несколько лет после премьеры спектакль был экранизирован режиссёром Ричардом Аттенборо.

Вот уже восемь лет с успехом гастролирует по Европе спектакль «Великая война» Хермана Хелле, Паулине Калкер, Арлена Хурнвега в постановке роттердамского театра «Отель Модерн», благо перевозить его совсем не сложно. На крошечной площадке кукловоды играют в солдатиков. Земля из цветочного горшка, воткнутая в неё петрушка изображает дерево, вода из пульверизатора – ливень, маленькие газовые горелки – огни пожара. Игра снимается на камеру, передаётся на экран, озвучку изобретают тут же из подручных средств – и вот уже игра в солдатика обретает масштаб реальной войны. Текст сложен из фактов и писем солдат разных стран, рисующих чудовищную картину человеческой деградации на фоне равнодушной природы: вот солдат(иков) перестали хоронить, вот они становятся прахом, а вот уже на поле сражений растёт свежая зелень.

дожников из разных стран встречает в Париже Рождество. На дворе 1913 год, и возможность войны будоражит их воображение: одни видят в ней величайшее зло, другие – очистительный пожар. Впрочем, никто не верит, что война начнётся. Следующая их встреча состоится в госпитале, ближе к концу войны... В спектакле Панкова используются тексты «Илиады» Гомера, «Записок кавалериста» Николая Гумилёва и культового романа прошлого века «Смерть героя» Ричарда Олдингтона о ровеснике писателя, молодом офицере, который ненавидел армию, но честно воевал, а в последнем бою поднялся во весь рост под пулёмётной очередью.

«Школа современной пьесы» совместно с венским театром Schauspielhaus планирует в будущем году выпустить совместный проект «Конец света», премьера которого пройдёт и в России, и в Австрии. Материалом послужили воспоминания русского военного, попавшего в один из первых австрийских концлагерей.

В ЦАТРА столетие войны отмечают постановкой концертной версии оперы Сергея Прокофьева «Семен Котко». Музыкальный руководитель постановки дирижёр Валерий Полянский считает, что в оперной литературе нет другого произведения, которое бы так точно отражало ту эпоху. Опера не имеет богатой сценической истории. Одно время она находилась под негласным запретом Сталина периода дружбы с Гитлером – ведь образ немцев, оккупантов Украины, совсем не способствовал этой дружбе. За последние сорок лет её ставили лишь дважды – в Большом и Мариинском театре.

Своё посвящение Первой мировой планируют и в МХТ имени Чехова: молодой актёр Александр Молочников, сыгравший уже две главные роли, готовит к выпуску «19.14». Жанр – кабаре, действующие лица – немцы и французы, направление эмоций – от смеха к ужасу, много музыки аутентичной и оригинальной композитора Романа Певченко, текст зонгов Дмитрия Быкова, авторы текста – сам Молочников и



«Семен Котко»

драматург Александр Архипов, в ролях: Игорь Золотовицкий, Алексей Девотченко, Павел Ворожцов, Артём Волобуев – всего около тридцати актёров.

«Первая мировая – потрясающая тема: чем больше читаешь, тем больше понимаешь, как это современно, – говорит режиссёр. – Так же много ура-патриотической чуши, та же почти поголовная жажда войны. Мне важно понять, что говорят люди, когда война будет завтра, когда она уже объявлена, когда они едут на войну в поезде, по дороге уничтожая друг друга вербально – ну прямо «Фейсбук». И когда вся их уверенность в том, что война продлится с неделю, обламывается. При этом у нас нет ни слова, ни намёка из дня сегодняшнего. Это была первая окопная война в Европе: холёные французы, аккуратные немцы оказались в окопах, с вшами, с червями. Первые психиатрические клиники открылись после неё: люди думали, что посчитают убитых врагов, а увидели пулёмёт, газовое облако, от которого не скрыться, по man's land, на которой лежали и кричали всю ночь раненые, а спасать их было нельзя. Поражает, что ничего не меняется. Те же лозунги: «Слава Франции! Смерть бошам!» Та же уверенность: у нас, мол, такое современное оружие, что даже применить его не будем, иначе мир исчезнет. Немцы говорили: пообедаем в Париже, поужинаем в Петербурге. Французы не отставали в хвастовстве. А двигались неделями – сто метров назад, сто вперёд: на Западном фронте без перемен. А в ста километрах, в Париже, рестораны работали...»



THE LAST DAYS OF MANKIND

Olga Kaniskina

MUSES ON CANNONS: HOW THEATRES IN VARIOUS COUNTRIES
CELEBRATE THE 100TH ANNIVERSARY OF WORLD WAR I.

On July 28 a Serbian student Gavrilo Princip shot and killed Archduke Franz Ferdinand, heir to the Austrian throne. The 19-year-old terrorist lit a match over a barrel of gunpowder: there were a number of conflicts smouldering around the world, and Princip's shot triggered an avalanche of ultimatums and declarations of wars. More than thirty countries ended up being dragged into the First World War, where 22 million people lost their lives. This war still used horses and already used tanks, airplanes and poison gases; it saw the collapse of two empires and sowed the seeds of the next, most terrible of all wars. Naturally, world theatre could not stand back from this topic. Cabaret, puppets, video art, musicals, contemporary dance – these were just some of the genres employed. As if confirming the following claim: realist art cannot accommodate this reality.

EVERY ONE OF US IS A HORSE IN THEIR OWN RIGHT

Michael Morpurgo's children's novel titled "War Horse" graced the stages of Ireland, Australia, Germany, Great Britain, and other countries. It tells the story of friendship between a man and a horse, separated by the war. The story behind the writing of this novel is no less remarkable. Morpurgo and his wife worked on a farm, where city kids were brought in to get a taste of the country life. One day the writer saw one of the boys, a pathological stutterer, tell a horse about his life with absolutely no impediment. That scene, as well as stories from neighbor veterans and an accidentally stumbled upon drawing of a war horse tangled in barbed wire, inspired him to create a novel about war horses of the First World War. Britain alone sent about a million horses to the front lines, only 62 thousand of whom survived: horse cavalry turned out to be useless against machine guns. The four-legged veterans that returned from the war were mostly sold for meat. In this sentimental novel the horse



Joey and his young owner Albert make their separate journeys along the roads of war and find each other in the end: a half-blind man and a wounded horse.

The novel was staged in London's Royal National Theatre back in 2007. Tom Morris's production turned out to have a long life; it was revived in the West End, on Broadway, and even inspired Steven Spielberg to create a movie of the same name. Set designer Rae Smith "drew" the war the way a child would, not willing to have the drawing depict only one moment in time – first recreating the images, then crossing out what he painted with strokes of explosions. And South-African Handspring Puppet Company puppet makers created these theatrical centaurs of sorts – semi-transparent horse frames that "come to life" in the actors' hands and "die", when actors leave their body.

Critics called the German version of the play, staged at Berlin's Theater des Westens, a theatre event of the decade, which is unsurprising, for the Germans rarely address the subject of World War I, calling it a "no man's land" (area of land between enemy trenches). Playwright John von Duffel, author of the novel's German version, admitted that he could not recall any productions of the kind.

Tom Morris meanwhile revisited his production at the Theatre Carre of Amsterdam for 1700 people with a goal of taking the show on a tour.

SOMEWHERE ON MARS

Robert Wilson, world theatre guru, chose to stage his production about World

War I at Prague's National Theatre (in collaboration with Slovak National Theatre and Budapest's Vigszinhas Theatre). Particularly because one of the works that his "1914" production is based on is Jaroslav Hasek's "The Good Soldier Svejk." Wilson, with the help of playwrights Marta Ljubkova and Martina Urbana, merged that story with Karl Kraus's equally massive canvas titled "The Last Days of Mankind" that takes place in trenches, editorial offices, a bunker, a night club, a hospital, a barber's shop, etc. (the author gives directors ten theatre evenings to stage this production – and even that for a theatre "somewhere on Mars"). The endeavour was inspired by Wilson's Czech muse Sona Cervena and actor and composer AleS Brzezina, who wrote several leitmotifs for the production: for the soldiers' orgies, for a family's grief over their son's departure for the front lines, etc. Wilson recreates the succinct and inescapable mechanism of a triggered war: one minute you doubt the archduke's death, the next you are already getting reviewed by a medical board prior to leaving for the front lines, where you will soon find yourself squirming in a gas mask. War dehumanizes man, and human beings in Wilson's production become function masks: a soldier, a doctor, a prostitute, a nurse. Every episode that leaves one with an impression of an ideally beautiful photograph is commented on by the Optimist and the Pessimist – perhaps they are some high-ranking officials, or draft dodgers,

or the eternal Harlequin and Pierrot. Explosions in Wilson's production are symbolized by daguerreotype flashes, bursts of machine-gun fire are written with light art, and the most poignant scenes are quiet, like the story about a soldier's belief in reincarnation, for example, or the numerously repeated soliloquy of a soldier on his way home. Perhaps because the understanding of the war is more terrifying than the war itself.

THE LOVELY WAR, THE GREAT WAR

The musical "Oh! What a Lovely War" was performed on the stage of the Theatre Royal Stratford East for the first time 50 years ago and has now been revived. It is based on Charles Chilton's anti-war radio play titled "The Long, Long Trail" that was dedicated to his father and brought together the tragic factual knowledge and popular melodies of the time. Gerry Raffles and Joan Littlewood saw the play as a wonderful material for a satirical musical that ridicules the crassness of the war. Back then in 1963 the creators got slammed big time by British critics, but the attitude toward the production changed after it received a flattering review from Princess Margaret, the Queen's sister. The ruling top here plays political chess, the aristocracy "wages war" by boycotting German wine, while every last one of the protagonists – the Smith brothers, young men from a poor family, who stupidly volunteered for an unfamiliar war – is killed. Several years after the





Russia's "patriarch" – Fyodor Volkov Drama Theatre of Yaroslavl – presented a dramatized performance titled "The Forgotten Pages of a Non-Foreign* War" with participation from Yaroslavl's leading actors of theatre and creative teams. The script, written by Vladimir Mayzinger, Igor Esipovich and Ruslan Haluzov, uses the works of Russian and foreign literature (Leonid Andreyev's journals, prose by Erich Maria Remarque, poems by Valentin Kataev, soldiers' diaries), as well as rare documentary footage. Action is set in Sarajevo, Berlin, Saint Petersburg, Peremyshl, Galicia, Brest-Litovsk. The production premiered on March 3 – the anniversary of the signing of the Treaty of Brest-Litovsk, when the defeated Russia exited the war.

For the past year Vladimir Pankov and his SounDrama Theatre have been rehearsing a production titled "The War", which had its world premiere at the Edinburgh Festival on August 9 and 10. A group of young poets and artists from different countries are celebrating Christmas in Paris. The year is 1913, and the possibility of war stirs their imagination: some see it as the ultimate evil, others – as a cleansing fire. Nobody, however, believes that the war would actually begin. Their next meeting will take place at a hospital near the end of the war... Pankov's production uses texts from Homer's "Iliad", "Notes of a Cavalryman" by Nikolai Gumilev and last century's cult novel "Death of a Hero" by Richard Aldington about a young officer, the writer's peer, who hated the army but



Photo is provided by Chekhov Theatre Festival Press service

fought honorably, and during the final battle stood up to his full height under a burst of machine-gun fire.

The School of Modern Drama in collaboration with Vienna's Schauspielhaus theatre is planning on releasing a joint project titled "The End of the World", which is slated to premiere in both Russia and Austria. The material for the play was taken from memoirs of a Russian soldier, interned in one of Austria's first concentration camps.

The Central Academic Theatre of the Russian Army is marking the war's 100th anniversary with a production of a concert version of Sergei Prokofiev's opera "Semyon Kotko." Conductor Valery Polyansky, the production's musical director, believes that opera literature has no other work that would reflect that period with such accuracy. The opera does not have a rich stage history. Based on Dmitri Shostakovich's recollections, during a period of friendship between Stalin and Hitler it was under Stalin's unspoken ban – after all, the image of Germans as occupiers of Ukraine did nothing to promote that friendship. Over the last forty years it has only been staged twice – at the Bolshoi and at the Mariinsky theatre.

The Chekhov Moscow Art Theatre is planning its own dedication to World War I: young actor Alexander Molochnikov, who has already performed two leading roles, is preparing to release a production titled "19.14." The genre is cabaret, the cast of characters consists of the Germans and the French, the emotions take the course from laughter to horror, there is lots of original and authentic music by composer Roman Pevchenko, song lyrics are by Dmitry Bykov, the text is written by Molochnikov himself and playwright Alexander Arkhipov, cast includes Igor Zolotovitsky, Alexei Devotchenko, Pavel Vorozhtsov, Artyom Volobuev – roughly thirty actors altogether.

"World War I is an amazing topic: the more you read on it, the more you realize how timely it is," says the director. "It has



just as much patriotic hoorah rubbish, the same nearly universal thirst for war. It is important for me to understand what it is that people say, when there's war tomorrow, when it has already been declared, when they are taking a train to war, destroying one another verbally along the way – a veritable Facebook. And when all of their conviction that the war would last but a week gets shot down. Moreover, we have no word, no hint from the present day. It was the first ever trench warfare in Europe: the well-groomed French, the neat Germans found themselves in trenches with lice, with worms. The first psychiatric clinics opened after that war: people thought that they would be counting the bodies of their enemies, but they saw a machine gun, a gas cloud that one couldn't hide from, the no man's land, where the wounded lay screaming all night and it wasn't possible to save them. It amazes me that nothing has changed. The same slogans: "Glory to France! Death to the Boches!" The same conviction: we have such advanced weapons, they say, that we won't even be using them, else the world will disappear. The Germans would say: we'll have our lunch in Paris and dinner in St Petersburg. The French would not be far behind in their bravado either. But they ended up moving for weeks – a hundred meters back, a hundred meters forward: all quiet on the Western front. And a hundred kilometers away, in Paris, the restaurants stood open..."

**In the Russian version the word "нео-Торонный" (non-foreign) includes a reference to the 100th anniversary of WWI ("сто" = 100)*

production premiered, it was adapted for screen by director Richard Attenborough.

A production titled "The Great War" by Herman Helle, Pauline Kalker, Arlene Hoornweng, staged by Rotterdam's Hotel Modern Theatre, has been successfully touring in Europe for eight years already; thankfully, though, it is quite easy to transport. Puppeteers are playing soldiers on a tiny stage. Dirt from a flower pot, a piece of parsley planted in it represents a tree, water from a spray bottle is heavy rainfall, small gas burners – flames of raging fires. The game is recorded by a video camera, transmitted onto the screen, sound effects are invented on the spot from materials at hand – and suddenly a game of soldiers acquires the scale of a real war. The text is composed of facts and letters by soldiers from various countries that paint a hideous picture of human degradation against a background of indifferent nature: now they stopped burying the (toy) soldiers, now they become dust, and here now fresh vegetation is growing on a field of battle.

A VERITABLE FACEBOOK

Saint Petersburg marked the memorable date by French choreographer Didier Theron's dance production titled "Project 14", staged in collaboration with the Guild Dance Company (premiered on April 6 at the Skorokhod platform). According to the choreographer himself, he was inspired by paintings of Otto Dix, Georg Grosz and Thomas Rentmeister, as well as by the idea that war theatre and regular theatre are similar in that they distort reality.

ВАХТАНГОВСКОЕ НАЧАЛО

Ольга Канискина

23 ОКТЯБРЯ 1914 ГОДА АКТЁР И РЕЖИССЁР 1-й СТУДИИ МХТ ЕВГЕНИЙ ВАХТАНГОВ ПРОВЁЛ ПЕРВОЕ ЗАНЯТИЕ ПО СИСТЕМЕ СТАНИСЛАВСКОГО СО СТУДЕНТАМИ МОСКОВСКИХ ИНСТИТУТОВ, СОБРАВШИМИСЯ В ОДНУ ИЗ ТЕХ МНОГОЧИСЛЕННЫХ СТУДИЙ, КОТОРЫЕ ПОЯВЛЯЛИСЬ В ТУ ПОРУ КАК ГРИБЫ ПОСЛЕ ДОЖДЯ. ЭТУ ДАТУ ПРИНЯТО СЧИТАТЬ ДНЁМ РОЖДЕНИЯ НЫНЕШНЕГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИНСТИТУТА ИМЕНИ ЩУКИНА. ВПРОЧЕМ, НАЧАЛО БЫЛО ПОЛОЖЕНО ЕЩЁ РАНЬШЕ.

Холодным декабрьским вечером 1913 года три студента Московского коммерческого института – Борис Вершилов, Ксения Котлубай и Натан Тураев, влюблённые в Художественный театр, маячили около МХТ. Давали «Николая Ставрогина». В массовых сценах был занят молодой актёр Евгений Вахтангов. Студенты

мечтали заниматься театром, искали себе наставника, а имя молодого Вахтангова узнали от Натана Тураева – за год до того он оказался с Евгением Богратионовичем на пароходе и был очарован его рассказами о театре. Вахтангов выслушал просьбу промёрзшей троицы и согласился побеседовать.

У будущей студии был свой «Славянский базар» – ресторан «Мартьяныч» (в подвале современного ГУМа): днём там





Фото: Виталий Раевский

мим... Проверить систему К. С. на самих себе. Принять или отвергнуть её. Исправить, дополнить или убрать ложь», – написал он ещё за два года до этой встречи.

На первое занятие (которое состоялось 23 декабря в комнате другой студентки коммерческого института – Ксении Соловьёвой) Вахтангов пришёл в парадном костюме, чрезвычайно возбуждённый. Студенты уже выбрали пьесу «Усадьба Ланиных» и получили добро на постановку у автора – Бориса Зайцева.

В устройстве студии было немало оригинального. По воспоминаниям Бориса Вершилова, репетиции Вахтангов начинал с отвлечённых бесед: если не зажигался, так и расходился, если зажигался, первоначальная тема была уже не важна – настолько яркими становились эти встречи. В совет студии попадали путём так называемого признания: Вахтангов признал Алееву, та – следующего кандидата и так до тех пор, пока признание было единогласным. Деловая комиссия студии со-

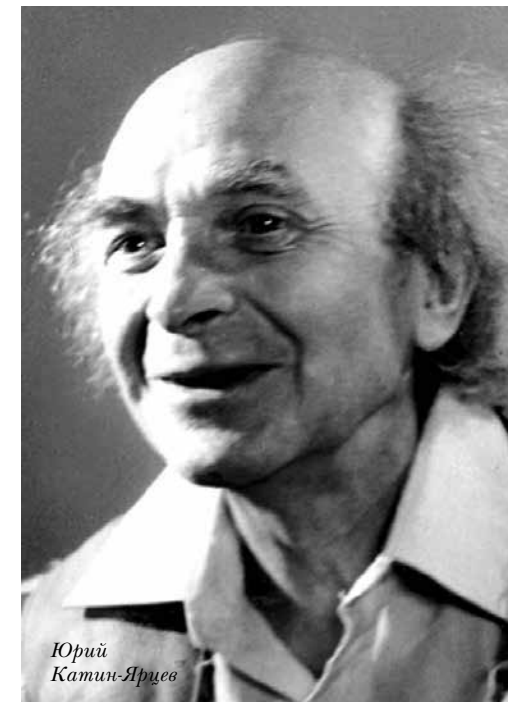
обедали крупные дельцы и совершались миллионные сделки, а вечерами ужин с шампанским стоил рубль и был по карману даже студентам. Вахтангов находился в приподнятом настроении (он только что получил свою первую значительную роль – Крафта в андреевской «Мысли») и дал согласие. Предложение студентов пало на благодатную почву. «Хочу образовать Студию, где мы учились бы. Принцип – всего добиваться са-



стояла из гениев: гений репертуара, гений администрирования. С новичками вела беседу приёмная комиссия: желающий поступить в студию должен был очень убедительно объяснить, почему хочет отдать студии весь свой досуг. И никаких тебе басен-стихов-этиюдов. Минимальная плата за учёбу составляла полтора рубля.

Репетировали где придётся: по комнатам, в которых жили студенты (квартирные хозяйки выносили, как правило, не больше одной репетиции), по ресторанам (простенький заказ был платой за репетицию в отдельном зале), по пустующим к ночи кинотеатрам. Благо только ночь и была в распоряжении энтузиастов: Вахтангов плотно занят в МХТ и 1-й студии, студийцы учились в институте, кто-то работал. Уже тогда Евгений Богратионович во время репетиций тайком глотал какие-то порошки – смертельная болезнь, которая вскоре станет между ним и театром, уже заявляла о себе.

Однако задачи просто сколотить любительский спектакль не было и в помине: Вахтангов видел свою миссию в пропаганде идей Станиславского, студийцы становились всё сплочёнее, автор волновался – ему казалось, что публика будет жевать апельсины и что вообще пьеса не стоит постановки. Студиец Борис Захава, который потом на долгие годы станет ректором Щукинского училища, писал в то время: «Те, кто работал над «Усадьбой Ланиных», а также и сотни (я не преувеличил: именно – сотни) тех, которые прошли через руки Вахтангова впоследствии, но в театре не удержались, всё же с бесконечной благодарностью вспоминают часы и ночи вахтанговских уроков. Сколько их, во всех концах нашей страны, – инженеров, учителей, юристов, врачей, учёных, экономистов и пр., – прошедших через руки Вахтангова! Все они могли бы засвидетельствовать, что пребывание в Вахтанговской школе оставило неизгладимый след на человеческой личности каждого из них и предопределило многое на их жизненном пути».



Юрий Катин-Ярцев

По воспоминаниям Леонида Волкова, репетиции «Усадьбы...» были очень эмоциональны, иные могли расплакаться «от умиления работой товарища». С репетиций «Усадьбы...» в студии осталось выражение «а ну сыграйте-ка для товарищей», то есть сыграйте так, чтобы удивить самых близких по духу людей, которые давно знают друг про друга нечто сокровенное. После премьеры критики разнесли спектакль в пух и прах, не простив даже то, что вместо двери вахтанговцы использовали условную дерюгу. Но сами студийцы чувствовали, как важна им эта работа, а дерюжка, ветка сирени и Венера из папье-маше стали их талисманом. «Успех был внешний, – определил Вахтангов результат своей первой постановки в студии и предложил студийцам... начать учиться: – Теперь мы должны очиститься, измениться как люди. Неверно, что театру нужен только талант. Хотя бы на два часа нашей работы нам надо стать лучше».



торию он ставил как раз для 3-й студии, Вахтангов на сцене уже не увидел.

Итак, в 1926 году Народный театр стал Театром имени Вахтангова, а породившая его студия превратилась в кузницу кадров для театра: стать студентом фактически означало быть принятым на работу в театр, и с первого курса студийцев занимали в спектаклях.

В 1937-м учебное заведение поселилось по соседству с театром, в Большом Николопесковском переулке, обрело статус самостоятельного техникума и стало уже кузницей кадров для всей страны. В 1939 году в возрасте всего 45 лет скончался один из первых и лучших учеников Вахтангова Борис Щукин: вернулся из театра, где гениально репетировал Городничего в «Ревизоре» (публика так и не увидела этой роли) и умер с книгой Дидро «Парадокс об актёре» в руках. Потеря была настолько неожиданной и горькой, что в том же году училищу присвоили имя Щукина.

Чистоту вахтанговской «крови» здесь хранили поистине с королевской тщательностью: преподавать в студии и играть в театре могли только вахтанговцы. Поэтому даже теперешних студентов отделяют от Евгения Вахтангова два-три рукопожатия. И за столетие сменилось всего несколько ректоров. С 1925 года до самой своей смерти в 1976-м училище возглавлял Борис Захава. Затем бразды правления передали безвестному министерскому чиновнику



Георгию Пелисову. А через десять лет всё вернулось на круги своя: назначенный ректором подлинный вахтанговец Владимир Этуш (в настоящее время – художник при ректоре Евгении Князеве) поднял училище на новую высоту: оно обрело статус института и международную известность.

В недрах студии-училища-института зародилось в разные годы несколько театров: Театр-студия имени Рубена Симонова, молодёжный молдавский театр «Лучафэрул», театр «Современник» в Ингушетии, московский театр «Учёная обезьяна» (так называлась игра, как говорится, до полной гибели всерьёз, которую в своё время затеяли между собой два гения русского театра – Михаил Чехов и Евгений Вахтангов). И конечно же, любимовская «Таганка», возникшая в том числе и из сопротивления руководству училища, но главным образом – благодаря вахтанговской закваске.

А столетнее дерево по-прежнему продолжает плодоносить.

«Где-то там, за пределами человеческих постижений, на недостижимой высоте нематериальных миров, над звёздами, в бездне пространств, вольно дышит прекрасный мир – мир идей. Тысячелетиями устремляет человечество свою пылкость ввысь, упорно и настойчиво изоцирует свою мысль, дерзновенно, не боясь неизмеримой высоты, неустанно, век за веком, могучим и творческим духом своим стремится человечество проникнуть в это светлое царство и похищает оттуда одну идею за другой. И здесь, на черной и грубой Земле, так же неустанно, так же упорно и настойчиво, продолжаясь из рода в род, строит оно осуществление идеи».

Евгений Вахтангов

THE VAKHTANGOV ORIGINS

Olga Kaniskina

ON OCTOBER 23, 1914, YEVGENY VAKHTANGOV, ACTOR AND DIRECTOR OF THE 1ST MAT STUDIO, CONDUCTED HIS FIRST LESSON ON THE STANISLAVSKY METHOD WITH STUDENTS OF MOSCOW UNIVERSITIES THAT CAME TOGETHER IN ONE OF THOSE NUMEROUS STUDIOS THAT BACK IN THE DAY SPRUNG UP LIKE MUSHROOMS AFTER THE RAIN. IT IS CUSTOMARY TO CONSIDER THIS DATE AS THE BIRTHDAY OF TODAY'S SHCHUKIN THEATRE INSTITUTE. ADMITTEDLY, THOUGH, THE FOUNDATION FOR IT WAS LAID EARLIER STILL.

On a cold December evening of 1913, three Moscow Commercial Institute students – Boris Vershilov, Ksenia Kotlubai and Natan Turayev, who were infatuated with the Art Theatre, were hanging around in front of the MAT. The theatre was showing “Nikolai Stavrogin.” One of the extras in the production was a young actor by the name of



Yevgeny Vakhtangov. Students dreamed of being in theatre and were looking for a theatre mentor, and they learned the name of the young Vakhtangov from Natan Turayev – a year prior he ended up on the same steamboat with Yevgeny Bogrationovich and was captivated by the latter’s stories about theatre. Vakhtangov listened to the request of the frozen trio and agreed to talk to them.

The future Studio had its very own “Slavic Bazaar” – the Martyanich restaurant (in the basement of today’s GUM department store): during the day it was a place of dining and million-ruble transactions for major businessmen, and in the evenings a dinner with champagne cost only one ruble and was affordable even for students. Vakhtangov was in high spirits (he had just received his very first major role – that of Kraft in Andreyev’s “Thought”) and so he agreed. The students’ proposal found a favorably inclined audience. “I want to form a Studio, where we would learn. The principle is attaining

everything by ourselves... To test out the method of K.S. on ourselves. To accept or to reject it. To amend it, add to it or remove falsehoods," he wrote a whole of two years prior to that meeting.

Vakhtangov came to the first lesson (which took place on December 23 in the apartment of Ksenia Solovieva, another Commercial Institute student) dressed in his best suit and extremely excited. The students have already selected Boris Zaitsev's play "The Lanin Estate" and received the author's permission to stage it.

The organization of the Studio was quite unusual. Based on Boris Vershilov's recollections, Vakhtangov would begin rehearsals by talking about unrelated subjects: if he didn't get fired up, they would all leave without getting anywhere, if he did get fired up, the initial subject would no longer matter, given how brilliant these meetings would subsequently become. To get on the Studio board one would have had to get the so-called recognition: Vakhtangov recognized Aleyeva,

the latter recognized the next candidate and so on and so forth, until the recognition was unanimous. The Studio's business committee was composed of geniuses: a repertoire genius, an administration genius. The admissions committee talked to potential students: those who wished to be admitted into the Studio needed to provide very convincing reasons for why they wanted to give the Studio all of their free time. And none of that fables-poems-sketches nonsense. The minimum tuition payment was for one and a half ruble.

They rehearsed wherever they could: in students' apartments (their landlords generally tolerated no more than one such rehearsal), in restaurants (a simple order was payment for rehearsing in a private room), in movie theatres that stood empty when it would get closer to nighttime. Fortunately, nighttime was the only time the theatre aficionados had at their disposal: Vakhtangov was very busy at the MAT and Studio 1, Studio members



were taking classes at the Institute, some worked. At that time Yevgeny Bogrationovich had already begun swallowing medicinal powders in secret during rehearsals – the deadly disease that would soon stand between him and the theatre was already making itself known.

Yet there was never a question of simply putting together an amateur production: Vakhtangov saw it as his mission to popularize Stanislavsky's ideas, Studio members were becoming more and more close-knit, the author was worried – he believed that the audience would be eating oranges, and that the play was not even worth staging. Studio member Boris Zakhava, who would subsequently become director of the Shchukin Institute for many long years, wrote at the time: "Those who worked on 'The Lanin Estate', as well as hundreds (I am not exaggerating: precisely, hundreds) of those, who subsequently passed through Vakhtangov's mentorship but couldn't manage to stay at the theatre continue to remember the hours and nights spent in Vakhtangov's classes with infinite gratitude. How many of them are out there in every corner of our country – engineers, teachers, lawyers, doctors, scientists, economists, etc., – who passed through Vakhtangov's hands! They could all testify to the fact that the time they spent in Vakhtangov's school left an indelible imprint on every one of their persons and predetermined much of their life's journey."

Based on Leonid Volkov's memoirs, the rehearsals of "The Lanin Estate" were very emotional, some would cry "overcome by emotion from seeing their friend's work." "The Lanin Estate" rehearsals gave birth to a saying that remained at the Studio: "go ahead and perform for your friends", in other words, perform in such a way as to surprise those closest in spirit, who have long known something secret about one another. The critics ripped the production to pieces following its premiere; they didn't even let slide the fact that Vakhtangov's actors used an arbitrary sackcloth instead of a door. Yet Studio members themselves knew how important that work was for them, and the sackcloth, the lilac branch and the papier-mache Venus became their talismans. "The failure was external," Vakhtangov said, defining the result of his first Studio production and offered Studio members to... begin studying. "We now need to cleanse ourselves, to change as human beings. It is not true that theatre only needs talent. We need to become better even if only for two hours of our work."

By the time the next season came around, they found a place at Mansurovsky Lane (that was why the Studio was called the Mansurovsky Studio for a short period of time) and began studying. According to one report, Stanislavsky was so angry with Vakhtangov for his unauthorized activity and the failure of "The Lanin Estate" that he forbade him from continuing this work. That was why the initial





Boris
Zakhava

dent there virtually meant being accepted for work at the theatre, and Studio members were employed in productions from their first year of study.

In 1937, the educational institution got housed in close vicinity to the theatre at Bolshoi Nikolopeskovsky Lane, obtained the status of an independent technical college and became the forge of theatre workers for the entire country. The year 1939 saw the death of Boris Shchukin, one of Vakhtangov's first and best students, at the age of only 45: he returned home from the theatre, where he was brilliantly rehearsing the part of the Mayor in "The Inspector General" (the audience never did get to see him in that role) and died with Diderot's "The Paradox of Acting" in his hand. The loss was so sudden and bitter that the School was renamed in Shchukin's honor that same year.

Here they maintained the purity of Vakhtangovian "blood" with a truly royal-like thoroughness: only Vakhtangovians could teach at the Studio and perform at the theatre. That is why even students today are only about two-three handshakes removed from Yevgeny Vakhtangov himself. And in the one hundred years the School changed only a few directors. Boris Zakhava was head of the School from 1925 until his death in 1976. The reins were then handed over to Georgy Pelisov, an unknown ministerial official. And another ten years later everything resumed its normal course: Vladimir Etush



Vladimir Etush

lessons were conducted in utmost secrecy – Studio members swore to not even tell their families where they were spending so much of their time. According to Cecilia Mansurova, despite the Studio's poor financial situation, Vakhtangov didn't just hire the best instructors from Moscow – he hired those, who weren't afraid to be total innovators: Alexandrova – the mother of rhythmic studies, voice trainer Pyatnitsky, "operator" Polivanov. "We are so poor that we must learn from the best," he used to say.

Later on Stanislavsky would recognize his illegitimate "child" and start coming to the rehearsals at the request of the ill Vakhtangov. And on September 13, 1920, the MAT would "adopt" Yevgeny Vakhtangov's Moscow Drama Theatre under the name of the MAT Studio 3. A year later, on November 13, 1921, the Studio's artistic maturity would be marked by the opening of their very own theatre: it was named People's theatre at first (the name People's Art Theatre made Stanislavsky jealous – and rightfully so, as Vakhtangov himself acknowledged), and following Yevgeny Bogrationovich's death it was renamed in his honor. Vakhtangov never got to see his legendary "Princess Turandot", which he was preparing expressly for Studio 3, performed on stage.

And so in 1926 the People's Theatre became the Vakhtangov Theatre, and the Studio that gave rise to it became the forge of theatre workers: becoming a stu-



(currently its artistic director with Yevgeny Knyazev at the helm), a true Vakhtangovian, appointed by the director, raised the Institute to new heights: it gained the status of an institute along with international fame.

Several theatres were born in the bowels of the Studio-School-Institute over the years: the Ruben Simonov Theatre Studio, Moldova's Luchaferul Youth Theatre, the Sovremennik Theatre in Ingushetia, Moscow's Learned Monkey Theatre (that was the name of a game to tragedy with tragic end, as they say, that was begun back in the day by two of Russian theatre's greatest talents – Mikhail Chekhov and Yevgeny Vakhtangov). And, of course, Lyubimov's Taganka Theatre, which emerged, among other things, out of the opposition to the School's administration, but mainly thanks to its Vakhtangovian background.

Meanwhile, the one-hundred-year-old tree continues to bear fruit.

"Somewhere beyond the boundaries of human comprehension, at an unattainable height of incorporeal worlds, above the stars, in the abyss of space, there exists a beautiful free world – a world of ideas. For thousands of years mankind has been directing its curiosity upwards, stubbornly and persistently refining its thought, daringly, without fear for the unfathomable height, tirelessly, century after century, mankind aspires with its powerful and artistic spirit to break into that luminous kingdom and steals one idea after another from there. And here, on this black and rough Earth, it continues just as tirelessly, just as stubbornly and persistently, generation after generation, to create a fulfillment of that idea."

Yevgeny Vakhtangov



ЯРОСЛАВА ПУЛИНОВИЧ

Кристина Матвиенко

Ярослава Пулинович 27 лет, и её молодостью принято козырять: она часто пишет о ровесниках и даже о детях; у неё свежий, яркий голос, и своими сочинениями она реабилитировала постперестроечную юность. В 2007 году были «Мойщики» – лихая пьеса про идейных магазинных воров. В 2008-м – киносценарий «За линией», отмеченный наградой фестиваля «Новая драма» с лёгкой руки Алвиса Херманиса, которого восхитила точность передачи тайн детской жизни. В 2009-м – феноменально популярная в российских театрах «Наташина мечта», монолог девочки-подростка, избившей до полусмерти соперницу. В этом году у нее состоялись две большие премьеры: на киностудии СТВ сняли её «Я не вернусь», а первую «взрослую» мелодраму – «Жанна» поставили в Москве в Театре Наций с Ингеборгой Дапкунайте в главной роли.

Одна из самых известных учениц Николая Коляды много работает над инсценировками классики по заказам российских театров и участвует в миллионе лабораторий. В екатеринбургском Центре современной пьесы вместе со своими «единокровными» подругами по курсу Коляды и артистом-музыкантом Олегом Ягодиным сочиняет документальный спектакль о рок-музыканте с трагической судьбой Александре Башлачёве. С одной стороны, Ярослава Пулинович вроде бы много, а с другой – недостаточно: не хват

ает её аутентичности, пьес-откровений, то есть самой трудной, но благодарной работы – работы для себя. Молодость, невероятное обаяние и мягкость, за которой чувствуется крепкий, «уральский» (на самом деле девушка родом из Омска) стержень, – вот главные качества таланта и личности Ярославы Пулинович. С каждой новой вещью она становится взрослее, а хочется, чтобы не взрослела и не превращалась в «зрелого автора».

Пулинович как творческая личность родилась благодаря Николаю Коляде: это он научил её записывать впечатления от мира в форме пьесы, заставил поверить в себя. «Я классический типаж Коляды, – говорит Ярослава. – Из деревни, в 16 лет приехала, писала стихи, прозу в тетрадках, не в валенках, правда, но тогда было лето!» Семейственность отношений – одна из главных черт круга Коляды и его учеников. И Пулинович, дочь журналистов, всё равно с удовольствием считает себя «деревенской». Ценить простоту их всех научил мастер – это говорят и те, кто постарше (Олег Богаев), и нынешние (Полина Бородина). «Когда за то-



Фото: Александр Матвиенко

«Жанна»
Ярославы
Пулинович:
как закалялась
сталь первых
бизнесменов
и бизнес-леди
девяностых
(Жанна –
Ингеборга
Данкунайте,
Театр Нацуй)



Фото: Александр Иванович

бой стоит такая сила, это очень важно, – продолжает Ярослава. – Ты начинаешь писать, ошибаться, снова писать, хотя бы для того, чтобы твой учитель Николай Владимирович прочитал эти строки». На деле простота и есть самое непростое, ведь описывать то, что знаешь, – самое трудное, потому что требует предельной открытости.

Варьируя тему травматичной юности, взросления через нелёгкий brutalный опыт, Пулинович живописует примерно один и тот же девичий тип – и в «Наташиной мечте», и в её сиквеле «Победила я», и в сценарии «Я не вернусь», и в пьесе «Птица Феникс возвращается домой» за выживание борются детдомовки либо те, кто оказался в экстремальной ситуации по вине злых, равнодушных или просто затюканных бытом взрослых. Эти, как правило, романтически окрашенные истории случаются с хорошими в принципе девочками не потому, что те их заслужили, но потому, что жизнь так жестока. В отличие от сигаревского Максима из «Пластилина» (ключевой пьесы натуралистической ветви «новой драмы»), девочки Ярославы Пулинович не погибают или барахтаются до самого конца, даже оказавшись на скамье подсу-

димых. Они исторгнуты этим миром, но их жизнь сказочнее, увлекательнее обычной – и в таком «роуд-муви» не прочь поучаствовать любая их ровесница. В чужом облике, как героиня «Я не вернусь», они готовы перейти черту, чтобы спастись. Они честны, потому что они – лучшие. Колядовский код состоит в умении разглядеть в помочной реальности алмазы, пожалеть того, кто тяжело, но интересно живёт, посочувствовать «падшему», во внимательном отношении к «щелям» реальности, где и сохраняется живое слово, а значит, живой дух. Этот код Пулинович претворяет в мажорной тональности. «За линией» – киносценарий о компании детей, которые живут у железнодорожного переезда и играют в простые и увлекательные игры бедных, пока взрослые заняты своими сложными проблемами. Он писан как бы «передвижником», но в духе художника Ярошевича, видевшего из зарешеченного окошка вагончика цветочки и голубков. Эта специфическая оптика, драйв, витальность, умение чётко видеть, что и как происходит в конкретной бытовой ситуации, помножены у Ярославы Пулинович на колядовское чувство жалости к человеку и колядовскую же сентиментальность.

Пулинович заразительна: героиня «Наташиной мечты» решила убить свою ни о чём не подозревающую «соперницу» просто потому, что судьба оказалась более благосклонна к ней, а не к девочке Наташе из детдома. И вся пьеса-монолог была последним словом героини перед приговором в зале суда. Иррациональная жалость зрителя-читателя – на стороне Наташи, а не чистенькой, удачливой девочки, умеющей и на фортепиано, и петь, и танцевать, но, может, не такой талантливой, как дикий неприрученный зверёк Наташа. Сюжет – социальная мелодрама, несостоявшаяся «лав-стори»; способ рассказывать – точное воспроизведение мелодики и костности речи девочки-детдомовки или, точнее, девочек определённого возраста. Внимание к языку – ещё один подарок учителя Коляды, умеющего настроить слух своих студентов так, что они распознают речь современников как богатый материал для театра. «Реально самая клёвая», «чёр», «воспитки» – словесный арсенал героини «Наташиной мечты» звучит как музыка. Множество сценических версий самой популярной пьесы Ярославы Пулинович обусловлено авторским чувством живого театра. Оно позволяет играть «Мечту» и в лапидарном ключе, как у Дмитрия Егорова в Саратовском ТЮЗе (первая постановка пьесы) или у Шамиля Дыйканбаева в ЦИМе, и в жанре урбанистического мюзикла, как это сделал Роман Феодори в Красноярском ТЮЗе.

Любопытно, что, казалось бы, экстравертная и активная Ярослава, много контактирующая с театром и людьми театра, в ситуации workshop действует в одиночку. Так было и на выездных семинарах – режиссёрско-драматургических лабораториях в Никольском-Вяземском, где пишущие и ставящие пытались найти общий язык и сочинить будущий спектакль совместными усилиями. Так было и в работе лаборатории на фестивале ТПАМ («Театральное пространство Андрея Могучего»), когда драматургам предлагалось сочинить пьесу специаль-

но для старой петербургской квартиры, где о жизни прошлых обитателей свидетельствовали брошенные фотографии и предметы быта. Пулинович сразу написала полнометражный «Бесконечный апрель» (2011), в котором жизнь семьи показывалась ретроспективно, от тяжёлых блокадных дней до нынешней реальности с риелторами и никому не нужными стариками, чьей смерти дожидаются с нетерпением. Казалось, замысел пьесы был у неё и раньше, но его требовалось отшлифовать и поместить в пространство петербургско-ленинградского мифа. Эта герметичность – тоже свойство творческого почерка Ярославы Пулинович, и оно заметнее от пьесы к пьесе, когда автор возвращается в привычном кругу персонажей, обнаруживая всё новые повороты в любимых сюжетах.

Выходя за пределы самого знакомого и близкого, молодой драматург вступает на территорию мелодрамы – как в «Жанне», героиня которой, успешная бизнесвумен, проделала путь от мести за измену к добру и милосердию. Пулинович разрабатывает застарелое и глубоко сидящее в постсоветском сознании клише и, по сути, подтверждает его жизнеспособность – ведь роман героини и попавший в серьёзный переплёт (между взрослой опекуницей-любовницей и юной глупой женой) молодого человека заканчивается ничем в смысле отношений. Вместо любви к мужчине героине подарено неожиданное чувство материнства к чужому ребёнку. Пьеса «Жанна» – попытка написать про взрослых, понять логику их поведения, слабостей и привычек. Наиболее сложное здесь – заставить себя не воспроизводить каноны «хорошо сделанной пьесы». В этом случае автора ждёт признание театров, но чего оно стоит, если взамен будет потерян свой голос? Дело не в жанре – мелодраматичность сама по себе не имеет негативной окраски. Дело именно в точности – у Ярославы Пулинович ясный взор и чуткое ухо, так с чего бы ей терять и то, и другое при переходе на территорию «взрослых»?

YAROSLAVA PULINOVICH

Photo by E. Snigorskaya

Kristina Matvienko

Yaroslava Pulinovich is 27 years old, and it is customary to flaunt her youth: she really does frequently write about her peers and even about children; she has a fresh, bright voice, and her works have rehabilitated the post-Perestroika youth. In 2007 there were the “Washers” – a dashing play about ideological store thieves. In 2008 – a screenplay titled “Beyond the Line”, recipient of the New Drama Festival award thanks to Alvis Hermanis, who was charmed by its accurate manner of conveying the mysteries of children's life. In 2009 came “Natasha's Dream” – a monologue of a teenage girl that beat her rival to within an inch of her life, phenomenally popular in Russian theatres. This year the young playwright had two major premieres: the CTB Film Company made a movie based on her play “I Won't Come Back”, and her first “adult” melodrama “Zhanna” was staged in Moscow at the Theatre of Nations with Ingeborga Dapkunaite in the lead.

One of Nikolai Koliada's most famous students (she graduated from his Dramaturgy course at the Yekaterinburg State Theatre Institute in 2009), she has done a lot of work staging the classics on commission from Russian theatres and takes part in tons of workshops. At the Yekaterinburg Contemporary Drama Center she is working together with her “kindred” Koliada course classmates and artist musician Oleg Yagodin on creating a documentary production about Alexander Bashlachev, a rock musician with a tragic fate. On the one hand there seems to be a lot of Yaroslava Pulinovich, at the same time, there doesn't seem to be enough of her: there isn't enough of her authenticity, her confession plays, in other words, of the most difficult but gratifying work – work for one's own self. Youth, incredible charm and gentleness with a strong “Ural” (the young woman actually hails from Omsk)

core behind it – those are Yaroslava Pulinovich's principal character and personality traits. With every new original piece the playwright becomes more mature, and we find ourselves wanting her to not grow up, to not become a “mature author.”

Pulinovich was born as an artist thanks to Nikolai Koliada: he was the one who taught her to write down her impressions of the world in the form of a play, made her believe in herself. “I am Koliada's classic character type,” says Yaroslava. “I'm from the country, I came to the city when I was 16, I wrote poems and prose in my notebooks. Sure, I wasn't wearing valenki, but it was summertime, after all!” The familial nature of relationships is one of the principal traits that defines the circle of Koliada and his students. And Pulinovich, the daughter of journalists, still gladly considers herself a “country girl.” The master taught all of them to value simplicity – that is confirmed by both



Photo by Alexander Ivanishin



older students (Oleg Bogayev) and current ones (Polina Borodina). "When you have such formidable force behind you, it is very important," Yaroslava continues. "You begin writing, making mistakes, writing again, even if only so your teacher Nikolai Vladimirovich would read these lines you wrote." In reality, simplicity is what's actually the most challenging to write, because being oneself, describing what you know is the most difficult thing to do, for it requires utmost candor.

In manipulating the subject of traumatic youth, growing up through a harsh experience, Pulinovich paints roughly the same type of a girl – in "Natasha's Dream", in its sequel "I Won", in the script titled "I Won't Come Back", and in the play "Phoenix Returns Home" it is girls from a children's home that are fighting for survival or those that found themselves in extreme circumstances because of adults, who are malevolent, uncaring or simply beaten down by life. These mostly romantically tinted stories happen to girls that

are essentially good, and not because those girls deserved them, but because life is so cruel. Unlike Sigarev's Maxim from "Plasticine" (the key play of the New Drama's naturalistic branch), Yaroslava Pulinovich's girls either do not die or they flounder until the very end, even when they end up in the prisoner's dock. They have been expelled by this world, but their life is more magical, more fascinating than the normal kind – and any one of their peers would be happy to take part in such a "road movie." Dressed in disguise, like the protagonist in "I Won't Come Back", they are prepared to cross the line in order to save themselves. They are honest, because they are the best. Koliadian code consists of one's ability to spot diamonds in a filth-filled reality, to feel sorry for someone who has a difficult but interesting life, to sympathize with the "fallen", of careful consideration for the reality's "cracks and crevices", where the living word and, consequently, the living spirit, is preserved. Pulinovich imple-



МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ТЕАТР
ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

Уважаемые зрители!

Московский Художественный театр имени А. П. Чехова с 1 сентября вводит новую экспериментальную услугу – тематические абонементы. Зрители могут купить сразу несколько билетов на различные спектакли. Предлагаются следующие абонементы (имеются разные ценовые пояса, а также абонементы на одну и две персоны):

РУССКАЯ КЛАССИКА «Вишневый сад» – 2 октября, «Лес» – 14 октября, «Обрыв» – 26 октября, «Женитьба» – 30 октября.
Цена: от 2 100 до 7 000 руб.

КЛАССИКА 1920–30-х «Зойкина квартира» – 7 октября, «Событие» – 15 октября, «Мастер и Маргарита» – 28 октября.
Цена: от 1 900 до 5 500 руб.

СОВРЕМЕННАЯ ПЬЕСА «Сказка о том, что мы можем, а чего нет» – 6 октября, «Идеальный муж. Комедия» – 16 октября, «Карамазовы» – 24 октября.
Цена: от 2 250 до 6 500 руб.

КОМЕДИИ «Соломенная шляпка из Италии» – 20 октября, «Примадонны» – 23 октября, «Осада» – 26 октября.
Цена: от 2 100 до 3 900 руб.



1 сентября 2014 года абонементы поступили в кассу театра.
Телефон для заказа абонементов:
(495) 629 53 70

АБОНЕМЕНТ МОЖЕТ БЫТЬ ОТЛИЧНЫМ ПОДАРОМ ДЛЯ ВАС И ВАШИХ ДРУЗЕЙ!





ments this code in major key. “Beyond the Line” is a movie script about a group of children that live near a railroad crossing and play simple and exciting games of the poor, while the adults are busy with their own complex problems. It feels as though it has been painted by an “Itinerant” but in the spirit of painter Yaroshevich, who saw little flowers and dovelets out of the grilled window of his train car. In Yaroslava Pulinovich this unique type of optics, drive, vitality, the ability to clearly see what happens in a specific everyday situation and how are multiplied by Koliadian sense of pity toward a human being and Koliadian sentimentality.

Pulinovich is infectious: the protagonist of “Natasha’s Dream” decided to murder her unsuspecting “rival” simply because fate was more favorable toward her rather than toward Natasha, a girl from an orphanage. And the entire monologue play was the final words of the protagonist, as she awaited her sentence in the courtroom. The spectator-reader feels ir-

rational pity toward Natasha, rather than toward the squeaky clean, lucky girl, who knows how to play the piano, how to sing and dance, but who may not be as talented as Natasha, a wild untamed little animal. The plot is a social melodrama, a failed “love story”; the method of telling it is a faithful reproduction of the melody and defectiveness of speech of a children’s home girl, or, rather, girls of a certain age group. This attention to language is another present from her teacher Koliada, who is able to tune his students’ ear in such a way as to make them see the speech of ordinary people, their contemporaries, as rich theatre material. “The coolest one for real”, “huh”, “those teacher women” – the verbal arsenal of “Natasha’s Dream’s” protagonist flows like music. The reason for the great number of stage versions of Yaroslava Pulinovich’s most popular play is the author’s sense of living theatre. It makes it possible to stage the “Dream” in a terse style, as it was done by Dmitri Yegorov at the Saratov Youth Theatre (the play’s

first production) or Shamil Dyikanbaev at the Meyerhold Theatre Center, and in the style of an urban musical, the way Roman Feodori did it at the Krasnoyarsk Youth Theatre.

It is curious that someone as seemingly extroverted and energetic as Yaroslava, who engages constantly with theatre and people, goes it alone in a workshop situation. This was also the case during offsite seminars –workshops for directors and playwrights in Nikolskoye-Vyazemskoye, where those who write and those who stage tried to find common ground and create a future production through joint efforts. This was the case during the workshop at the Andrey Moguchy’s Theatre Space festival, where playwrights were offered to write a play expressly for an old St Petersburg apartment, where abandoned photographs and household items spoke of the lives of its former occupants. Pulinovich instantly wrote a full-length play titled “Endless April” (2011), where a family’s life was shown in retrospect, from the difficult days of the blockade to the reality of today with realtors and old people, whom nobody needs and everyone anxiously expects to die. It seemed as though she already had the idea for the play earlier, but she needed to polish it and place it into the St Petersburg - Leningrad myth space. This air-tightness is another feature of Yaroslava Pulinovich’s artistic signature, and it becomes more and more obvious from play to play, when the author moves in a familiar circle of



characters, discovering ever new twists in her favorite plots.

Going outside the boundaries of the familiar and dear, the young playwright enters the domain of melodrama – for instance, in the play “Zhanna”, whose protagonist, a successful businesswoman, made the journey from revenge for unfaithfulness to kindness and mercy. Pulinovich develops the old cliché, deeply seated in the post-Soviet consciousness, and essentially proves its vitality – after all, the love affair between the protagonist and a young man, who found himself in a serious bind (between a mature guardian-lover and a young foolish wife), ends in nothing in terms of a relationship. Instead of love for a man, the protagonist is granted unexpected motherly feelings toward another woman’s child, who also needs her care. The play “Zhanna” is an attempt to write about grown-ups, to understand the logic of their behavior, their weaknesses and their ways. The most difficult thing here is to stop oneself from reconstructing the canons of a “well-made play.” Recognition from theatres awaits the author in that case, but what good is that recognition if the cost is the loss of one’s own voice? It is not about the genre – melodramatics by themselves do not have a negative tint to them. It is about precision – Yaroslava Pulinovich has a clear eye and a sensitive ear, so why would she want to lose the former and the latter by moving over to the land of the “adults”?



ФЛЕЙТА В ОРКЕСТРЕ «ФОМЕНОК»

Ольга Фукс

Итальянку Моника Санторо в театр «Мастерская Пётра Фоменко» судьба привела длинным кружным путем: через консерваторию по классу флейты и факультет иностранных языков в университете Урбино, через преподавание, игру в студенческом театре и стажировку в Санкт-Петербурге, которая обернулась учёбой в СПбГАТИ и работой в театре «Особняк». Пока однажды Пётр Наумович не объявил набор в стажёрскую группу.

КАК ПО НОТАМ

«Мастерская Пётра Фоменко» – лидер по количеству иностранцев. Значит, Пётр Наумович, который так трепетно относился к звучанию слова, к интонации, понял, в чём прелесть вливания другой крови, прививка другой культуры?»

Думаю, что он собирал команду по ощущениям, мог расслышать, как прозвучит данный актёр в ансамбле. Он был влюблён в своих актёров и подбирал их как инструменты в оркестр. Вообще на репетициях употреблял много музыкальных терминов. Говорил: как дирижёр и музыкант за

нотами должны услышать мелодию, так актёр за словами должен распознать действие. Призывал нас читать пьесу, как ноты. А когда правильно разобрано действие, ты вдруг ощущаешь небывалую свободу – как в хорошо разобранный партитуре.

Он учил находить в предложении самое важное слово и идти к нему, как к кульминации. Для меня, кстати, это очень сложно: мне каждое слово в предложении кажется важным. Иногда мне нужно заново пройти с кем-то текст и вспомнить ударения, потому что мелодика языка другая. В результате из наших столь разных голосов складывалась особая мелодия.

Фото: Marina Balysk



Если продолжить аналогии с музыкой, занятия ею предполагают скучный, но необходимый период оттачивания техники.

Конечно, и у нас такие моменты были. Особенно мне, без глубокого знания языка, приходилось всё учить наизусть, в надежде, что потом я всё пойму и почувствую. Самое трудное было со стихотворным текстом, который сначала кажется ненатуральным, а потом звучит как волшебная музыка. Однажды, когда мы репетировали «Сказки Арденнского леса», Пётр Наумович сказал про меня, дескать, видите, вот она поняла, как надо существовать. А я просто старалась держать ритм. И только со временем смогла наслаждаться этим текстом, как музыкой. И вообще, даже когда я ещё не всё понимала по-русски, сидя на репетициях у Петра Наумовича, не могла не чувствовать, что он создаёт нечто прекрасное по мелодике звучания.

МАСКА, Я ТЕБЯ НЕ ЗНАЮ

В работе над недавней премьерой по пьесе Луиджи Пиранделло «Гиганты горы» вы не только репетировали, но и были своеобразным экскурсоводом по миру писателя. Что вы рассказывали своим коллегам?

Мне кажется, я ещё недостаточно рассказала, но в любом случае мы все понимаем, что работу над спектаклем стоит продолжать, и прекрасно, что молодые актёры рискнули ставить этот потрясающий, загадочный, недописанный

текст (одна из моих любимых пьес). Так что это своего рода work in progress. Перевод был просто замечательный, какие-то нюансы уточнились уже во время репетиций, и что-то пришлось поменять. Я немножко рассказала о комедии дель арте, показала разные упражнения – мне кажется, это важная тема, раз мы решили браться за итальянскую пьесу. Тем более что тема маски для Пиранделло чрезвычайно важна. Каждый носит маску, обращённую к тому, с кем он общается: ты есть то, что я вижу в тебе. Но тебя видят ещё и другие, и для них ты надеваешь иные маски. А кто же ты на самом деле?

Так получилось, что комедию дель арте я изучала в России. Сначала – когда переводила мастер-классы итальянских театральных педагогов, например Клаудио де Мальо в Щукинском училище (правда, делая перевод, я не очень запоминаю суть). Потом – когда работала в Санкт-Петербурге и к нам приезжал Микеле Монетта помочь в работе над спектаклем, где я играла Пульчинеллу.

Еще мы говорили про юг Италии, Сицилию, откуда родом Пиранделло, про маленькие города, где все друг друга знают, где сильные религиозные запреты и предрассудки, где нельзя нарушать устои и давать волю воображению. Говорили мы, в частности, про тарантеллу. Название танца связано с мифическим пауком тарантулом, укус которого мог принести человеку адскую душевную и физическую боль. Общество отторгало таких людей, но и по-своему заботилось о них, заставляя танцевать сутками этот сумасшедший танец – тарантеллу, чтобы яд болезни вышел из них.

У нас это назвали бы изгнание бесов.

Да. Место действия в пьесе – вилла «Отчаяние». Мы не очень точно перевели – Villa Scalogna. У слова «скалонья» есть определённое значение: невезение, отверженность, плохая карма. Скалоньято – человек, который несёт в себе несчастье. Если

вы смотрели фильмы про Уго Фантоцци – вот пример скалоньято. Но вилла «Несчастье» по-русски звучит как-то неправильно, поэтому «Отчаяние». Туда убежали те, кто не мог оставаться в обществе. Пиранделло умер в 1936 году, и ощущение, что мир вот-вот кардинально изменится, вибрация какая-то, напряжение есть в его пьесах. Когда я смотрю спектакль Стрелера, с его актёрами-аристократами, с той, может быть, наивной серьёзностью, с которой они произносят текст Пиранделло, длиннейшие монологи Котроне, я испытываю то же чувство. Но, мне кажется, сегодня всё то же самое надо играть быстрее, легче, тот же страх перед меняющимся миром передавать через стремительную быструю.

Ваша колоритная тётянка из общепития в спектакле «Рыжий» по поэзии Бориса Рыжего, трагически погибшего в 26 лет, это скорее маска или картинка с натуры?



Папа, когда увидел, воскликнул, «Чего ты неаполитанку играешь, тётю Элизу свою?» Он не поверил, что я играю русский персонаж! Мне кажется, что Россия и Италия не так уж далеки друг от друга. Главное – человеческая история любви и личный опыт, на который надо посмотреть с юмором. Конечно, бытовые подробности создают определённую атмосферу, но тем не менее всё строится по законам поэзии, а они универсальны. Вообще для нас «Рыжий» – не просто спектакль, а исповедь. Мы возили его в Свердловск-Екатеринбург, где самым ярким впечатлением стала встреча с семьёй Бориса Рыжего: мамой, сестрами и женой.

Расскажите о вашем родном городе?

Через несколько месяцев после моего рождения мы переехали в маленький город Довадола в ста километрах от Флоренции. В нём от силы четыре улицы, все друг друга знают. У мамы там было кафе, и когда бабушка при-

водила меня, все относились ко мне как к маленькой принцессе: как же, хозяйкина дочка. Там есть восхитительное место – мост над небольшой рекой, внизу маленький стадион, а сверху крутая гора без зелени: покой впрямую дикой природы. На уровне энергетики – очень сильно, особенно когда звонят колокола двух церквей. В одной из них похоронена молодая женщина Бенедетта Бянки Порро, которую хотят канонизировать. Она сильно болела, но очень светло относилась к жизни, помогла многим людям, и теперь к ее могиле всегда паломничество. Очень советую там побывать. Сейчас я понимаю, что мне физически не хватает этого места. Хотя и очень рада, что могу работать здесь.

В университете вы выбирали между русским, датским, японским и чешским. Почему победил русский?

На самом деле я хотела быть актрисой, но не знала, как это сделать, – и пошла по знакомому пути: изучать языки в университете Урбино (поразительно красивый город, где студентов больше, чем жителей, и они с удовольствием учатся там лет по десять – кажется, что там весь мир собрался). Начала изучать английский и испанский, но по испанскому мне не понравился профессор, и я решила поменять его на какой-нибудь сложный язык. Два года учила чешский, потому что был потрясающий педагог. Ну и русский, потому что Достоевского и Толстого всегда любила – когда, думала, ещё языки учить.

А оказался бы профессор испанского хорошим, и не было бы русской актрисы Моники Санторо...

Не знаю, но я рада, что мне жизнь подарила возможность приехать сюда. Во время учебы в университете я получила грант на стажировку в Праге, потом в Петербурге. Я прилетела, и в аэропор-

ту меня встретил суровый мужчина с моим именем на табличке. Я поняла, что я одна, впервые так далеко от своих, и в машине чуть не расплакалась... Но вдруг я увидела из окна Петербург, залитый солнцем. И у меня возникло ощущение – без него бы я не осталась, – что я здесь была в какой-то другой жизни и что здесь есть какой-то волшебный театр и я его найду для себя.

Полгода я собирала материал о театрах Петербурга 1990-х: Театр комедии, МДТ, Театр марионеток на Невском, АХЕ, НеБДТ Льва Эренбурга, «Особняк», в котором я потом работала. Как-то попросилась на занятия по мастерству в академию, на курс Рецептера, где познакомилась со многими педагогами. Потом приехала ещё раз и начала учиться на курсе Юрия Михайловича Красовского. Вдруг однажды почувствовала, что сделала в Петербурге всё, что смогла. В Москве пока нет.

Интересно, какое самое сложное произведение вы играли, когда учились в консерватории?

Не знаю какое самое сложное, но могу сказать, какое любимое: Фантазия Форе – непростая партия. У меня были неплохие оценки, но я сбежала и не училась до диплома, потому что у меня не было чувства, что я люблю свой инструмент больше всего на свете. Зато начала играть в Урбино в студенческом театре.

Насколько тесно вы связываете своё будущее с Россией, в которой многое менялось?

Я воспринимаю Россию через театр и счастлива, что благодаря театру я встретила здесь столько замечательных людей. Надеюсь, эта связь никогда не прервётся. Люблю то, что делаю здесь, и пока чувствую себя на месте. Как будет дальше – не знаю. Как говорится по-русски: «Поживём – увидим».



A FLUTE IN THE "FOMENKIAN" ORCHESTRA



Olga Foux

AS IF SUNG TO NOTE

FATE BROUGHT ITALY'S MONICA SANTORO INTO THE PYOTR FOMENKO WORKSHOP IN A LONG ROUNDABOUT WAY: VIA A FLUTE CONSERVATORY AND A FOREIGN LANGUAGES DEPARTMENT AT THE URBINO UNIVERSITY, VIA TEACHING, PERFORMING AT A STUDENT THEATRE AND INTERNING IN ST PETERSBURG, WHICH TURNED INTO STUDIES AT THE ST PETERSBURG STATE THEATRE ARTS ACADEMY AND WORK AT THE OSOBNYAK THEATRE. UNTIL ONE DAY PYOTR NAUMOVICH ANNOUNCED RECRUITMENT INTO HIS TRAINEE GROUP.

The Pyotr Fomenko Workshop is a leader in the number of foreigners that it has. Does that mean that Pyotr Naumovich, who treats the sound of the word, the inflexion with such reverence, realized the beauty of infusing foreign blood, injecting a different culture?

I think that he was putting together a team based on his perceptions, he could hear the way a particular actor would sound within a cast. He was in love with his actors and selected them the way one would select instruments for an orchestra. He used a lot of musical terminology during his rehearsals. He used to joke that he made his selections based on the 'strong personality - weak personality' principle. 'Monica here,' he'd say, 'she had one strong personality... had.' He would explain it this way: an actor must recognize the action behind the words the same way a conductor and a musician must hear the melody behind the notes. He called on us to read a play the way we would a musical score. And when

the action is properly interpreted, you suddenly feel a sense of unparalleled freedom - like you would with a well-interpreted score.

He taught us to find the most important word in a sentence and move toward it as if it were the climax. For me it is a very difficult thing to do, by the way: I think that every word in a sentence is important. Sometimes I need to go over a text with someone once again and remember all the accents, because the melody of this language is different. As a result, all of our voices, as different as they were, came together to form true polyphony.

If we were to continue with our musical analogies, music lessons presuppose a boring but essential period of perfecting the technique...

Absolutely, and we had moments like that. Especially in my case, without a profound knowledge of the language, I had to learn everything by heart in the hope that I would understand and feel everything later. The most difficult part was dealing with texts written in verse, which seemed unnatural at first but would later sound like enchanting music. Once, when we were rehearsing "Tales of the Forest of Arden", Pyotr Naumovich pointed at me and said, you see, she got it, she knows how to exist. But I was merely trying to keep up the rhythm. And it was only after some time that I was able to enjoy this text as music. Even when I wasn't yet able to understand everything in Russian, I would sit in during Pyotr Naumovich's rehearsals and couldn't help but feel that he was creating something melodically beautiful.

I DO NOT KNOW YOU, MASK

In working on the recent premiere based on Luigi Pirandello's play "The Giants of the Mountain" you did more than just rehearse, you were also a guide of sorts to the writer's world. What did you tell your colleagues?

I think I didn't tell them enough, but in any case we all understand that we need

to continue working on this production, and it is wonderful that young actors took a chance on staging this amazing, mysterious, unfinished text (one of my favorite plays). So it's a work in progress in a way. The translation was absolutely wonderful, some of the finer points were tweaked already during the rehearsals, certain things needed to be changed. I told them a little bit about commedia dell'arte, showed them different exercises - I believe it's a relevant topic, since we decided to tackle an Italian play. All the more so because the topic of mask is extremely important for Pirandello. Everyone wears a mask that is turned to the one they communicate with: you are what I see in you. Yet there are others that see you as well, and for them you put on different masks. But who is it that you really are?

It so happened that I studied commedia dell'arte in Russia. At first, when I was translating workshops by Italian theatre instructors, such as Claudio de Maglio, for instance, at the Shchukin Institute (though, when I translate, I don't really remember the essence that well). Then, when I worked in St Petersburg, Michele Monetta came to visit us to assist in a production, where I played the role of Pulcinella.

We also talked about the south of Italy, about Sicily, where Pirandello is from, about small towns, where everybody knows everybody, where religious taboos and stigmas are strong, where principles should never be broken and imagination cannot be given free rein. We talked about taran-





change drastically, this vibration of sorts, a tension. I get the same feelings when I watch Strehler's production, with his aristocratic actors and that, perhaps a bit naive, solemnity with which they deliver Pirandello's lines, and Cotrone's extremely long monologues. But I think that today all of that needs to be acted out faster, lighter, that same fear of the changing world needs to be conveyed through lightning speed.

Your flamboyant auntie from the dormitory in the production of 'Ryzhiy', which is based on the poetry of Boris Ryzhiy, who died tragically at the age of 26 – is that more of a mask or a picture taken from real life?

My dad, when he saw it, exclaimed, 'Why are you playing a Neapolitan, your aunt Elisa?' He didn't believe that I was playing a Russian character! I think that Russia and Italy are not that different from each other. The important thing is the human love story and personal experience that needs to be looked at with humor. Naturally, the particulars of the everyday life create a specific atmosphere; still, everything is put together in accordance with the laws of poetry, and poetry is universal. In fact, for us 'Ryzhiy' is more than just a production, it's a confession. We took it to Sverdlovsk-Yekaterinburg, where the biggest highlight was meeting Boris Ryzhiy's family: his mother, sisters and wife.

Can you tell us about your hometown?

Several months after I was born, we moved to a small town of Dovadola, a hundred kilometers from Florence. There are four roads tops, and everybody knows everybody. My mom had a caf there, and when my grandmother would bring me along, everybody there treated me as a little princess: I was the owner's daughter, after all. There is this delightful spot – a bridge over a small river, a small stadium below, and above – a steep mountain with no vegetation. The calm among the wilderness: it is quite powerful in terms of energy, especially, when the two churches start ringing their bells. A young woman by the name

of Benedetta Bianchiporro, whom they want to canonize, is buried in one of those churches. She was very ill, but she had a very warm attitude toward life, she helped many people, and now her tomb is always a center of pilgrimage. I highly recommend you visit that place. I now realize that I physically miss it and try to go back there more often. Even though I am very happy to be able to work here.

At the university you had the choice between Russian, Danish, Japanese, and Czech.

Why did Russian win?

Actually, I wanted to be an actress, but I didn't know how to do that, so I went the familiar route: I began studying foreign languages at the Urbino University (it is an amazingly beautiful town, where there are more students than regular residents, and they happily study there for some ten years or so – it seems as if the entire world came together in that town). I began studying English and Spanish, but I didn't like my Spanish professor, so I decided to switch to some other more difficult language. I studied Czech for two years, because of the terrific instructor. And, of course, Russian, because I always loved Dostoevsky and Tolstoy, and I thought, when could be a better time to study languages.

And if your Spanish professor had been a good one, we wouldn't have had a Russian actress by the name of Monica Santoro...

I don't know, but I am happy that life gave me a chance to come here. During my training I received a grant for an internship in Prague, then in St Petersburg. I have arrived and at the airport was met by a serious looking man with a banner with my name on it. Then I realized that I was on my own far from my people and was about to start crying in the car...but suddenly I saw sunny Petersburg through the window. And I had this feeling – without it I wouldn't have stayed, – that I've already been here before in some previous life, and that there is some magical theatre here, and that I will find it for myself.

For six months I collected materials about St Petersburg's theatre of the 1990s: the Comedy Theatre, the Maly Drama Theatre, the Marionette Theatre on Nevsky, AKHE, Lev Erenburg's Nebolshoy Drama Theatre, 'Osobnyak', where I would later work as well. One day I asked to sit in at Retsepter's acting course at the academy, where I got to know many of the instructors. Then I came one more time and began taking the course of Yuri Mikhailovich Krasovsky. Then one day I suddenly felt that I did everything I could in St Petersburg. But not yet in Moscow.

I'm curious, what was the most difficult composition that you played when you studied at the conservatory?

I don't know what was the most difficult but I can name the favorite one: Faury's 'Fantasie' – not an easy score. I had fairly good grades, but I ran away without receiving a diploma, because I didn't feel that I loved my instrument more than anything else in the world. Then I began playing at the student theatre in Urbino. My professor didn't understand...

How closely do you associate your future with Russia, where so much has changed?

I perceive Russia through theatre and I am happy that I have met so many wonderful people because of theatre. I hope that this connection will never interrupt. I love what I am doing here and I feel that I am in the right place so far. I don't know about the future. According to Russian saying, time will show.



tella, among other things. The name of the dance comes from the mythical spider 'tarantula', whose bite could cause awful anguish of body and mind. The society rejected these people that were susceptible to such conditions, but also cared for them in its own way, by making them dance this crazy dance – tarantella – day after day to force the poison of the disease out of their bodies."

We would call that exorcism.

Yes. The play is set at the villa 'Despair'. We didn't translate the name 'villa Scalogna' exactly right. The word 'scalogna' has specific meaning: bad luck, rejection, bad karma. Scalognato is a man, who carries bad luck inside him. If you ever watched movies about Ugo Fantozzi – that's a perfect example of a scalognato. Yet villa 'Misfortune' somehow doesn't sound right in Russian, hence – 'Despair'. It was a refuge for those, who could not remain in the society. Pirandello died in 1936, and his plays have this feeling that the world is about to

Анна Чепурнова

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.

БУЛАТ ОКУДЖАВА

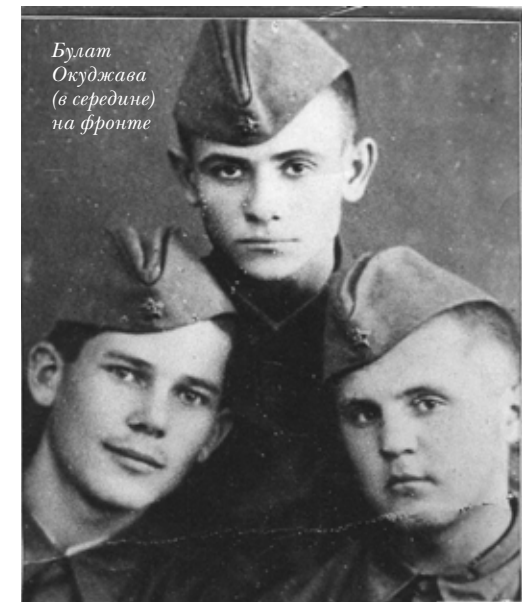
Стр. 37

Родители Булата Окуджавы (1924–1997) Шалва Степанович и Ашхен Степановна были без ума от Оскара Уайльда. Своего сына весь первый месяц после его рождения они называли Дорианом. Но потом Шалва Окуджава всё же решил дать сыну более мужественное имя и записал его Булатом. В переводе с тюркского это означает «стальной», «несокрушимый». Ещё одно имя – Иоанн, в честь Иоанна Воина, – бард сам пожелал взять себе при крещении, которое принял незадолго до смерти. Можно сказать, что своей жизнью Окуджава оправдал все три данных ему имени: он был и романтическим героем, и воином, и человеком несгибаемо крепким.

В 17-летнем возрасте Окуджава ушёл добровольцем на фронт, пережил ранение. А после написал одно из лучших произведений о Великой Отечественной войне – «Будь здоров, школяр» и одну из самых волнующих песен о ней: «И значит, нам нужна одна Победа...» Победа, кстати, пришлась на день рождения Окуджавы – 9 мая. Когда бард стал знаменитым,

накануне этого дня он обычно уезжал из Москвы – терпеть не мог застолийных тостов и славословий в свой адрес...

С 12 лет Булат жил без родителей: его отца, известного политического деятеля, расстреляли в 1937 году, мать пробыла в лагерях 17 лет. После XX съезда КПСС и реабилитации невинно осуждённых Окуджава вступил в партию. Но, несмотря на это, барда преследовали за инакомыслие: его стихи и проза нередко запрещались. Однажды про это написали в «Нью-Йорк Таймс», заключив, что в СССР нет свободы творчества. Окуджаву вызвали в ЦК КПСС и потребовали написать опровержение, но он отказался, сказав секретарю ЦК Ильичёву: «Мне с собою жить до конца дней, а вас, не знаю, увижу ли ещё раз». К счастью, власти в тот момент уже понимали, что гонения на поэта только подогреют антисоветские настроения. Поэтому Окуджаву не постигла судьба его родителей. Он прожил до 73 лет, в свои последние годы много времени проводил на даче в Переделкино. Теперь там находится музей опального барда-романтика, место паломничества его почитателей.



*Булат
Окуджава
(в середине)
на фронте*



Валентин
Катаев
в 1916 г.

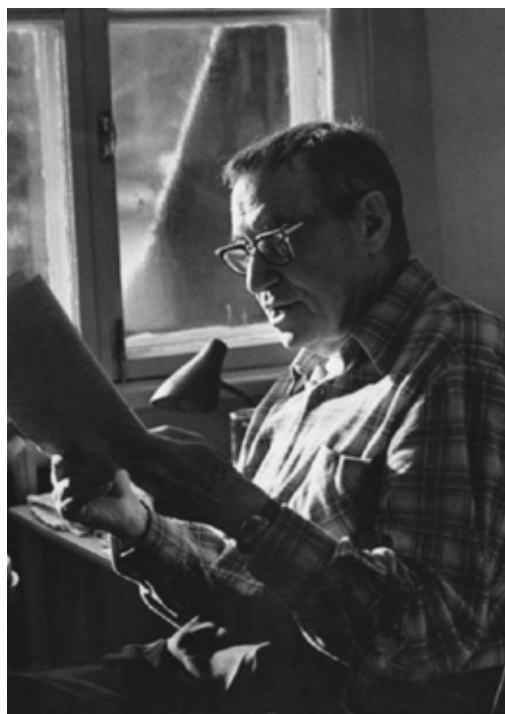


он уже жил в шикарной писательской квартире и ездил на привезённом из Америки автомобиле. К тому времени была опубликована одна из самых известных его повестей – «Белеет парус одинокий», а во МХАТе поставили две его пьесы, о чём сам автор впоследствии вспоминал: «Одну пьесу – «Растратчики» – с божьей помощью и при содействии Станиславского провалили, а «Квадратура круга» с той же божьей помощью и при содействии Станиславского превратилась в подлинный сценический шедевр». Хотя Катаев считал себя прежде всего прозаиком, он обращался и к поэзии, и к драматургии, а пьесы его шли во многих ведущих театрах страны. Кстати, их продолжают ставить на российской сцене до сих пор. Одним из последних нашумевших обращений к творчеству Катаева стал мюзикл «Растратчики», премьера которого состоялась в Москве в 2012 году.

ВАЛЕНТИН КАТАЕВ

Стр. 48

Валентин Катаев (1897–1986) пенял Осипу Манделштаму: «Вот умрёте, а где собрание сочинений? Сколько в нём будет листов? Даже переплести нечего! Нет, у писателя должно быть двенадцать томов – с золотыми обрезами!..» Первое собственное собрание сочинений Катаев начал писать в родной Одессе в девять лет – уже тогда он не сомневался, что станет писателем, и грезил о славе. Путь к ней, впрочем, был для Валентина достаточно тернистым. В юности он участвовал в Первой мировой и в Гражданской войне, голодал. Манделштам, познакомившийся с Катаевым, когда тому было 22 года, описывал его как «оборванца с умными глазами» и добавлял, что в нём есть бандитский шик. В 1923-м провинциал Катаев перебрался в Москву и стал завоёвывать её, надо сказать, весьма успешно. В конце 30-х годов



A.A. BAKHRUSHIN THEATRE MUSEUM

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

BAKHRUSHIN STREET 31/12

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

WWW.GCTM.RU

The Branches of A. A. Bakhrushin Theatre Museum:

The estate of dramatist A. N. Ostrovsky

The Theatre Salon on Malaya Ordynka

The House- Museum of M. N. Ermolova

The House- Museum of M. S. Shepkin

The Apartment- Museum of Vs. E. Meyerhold

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

The Apartment - Museum of G. S. Ulanova

The Apartment - Museum of V. N. Pluchek

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





СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ

Стр. 49

Осенью 1904 года шёл вступительный экзамен в Петербургскую консерваторию. Один из абитуриентов, бородастый мужчина, в качестве примера своих сочинений представил написанный им романс. А следующий претендент, 13-летний мальчик, принёс две папки собственных работ – в них были четыре оперы, две сонаты, симфония, множество фортепианных пьес... Член приёмной комиссии Николай Андреевич Римский-Корсаков оживился: «Это мне нравится!..» Вундеркинда, которого, конечно, сразу приняли в студенты, звали Сергей Прокофьев (1891–1953). Как композитор Прокофьев окончил консерваторию в 1909 году, как пианист – в 1914-м. А ещё через четыре года покинул Россию. Выступал в Америке и Европе, снискал успех, к которому советское правительство не осталось равнодушным. В середине 30-х годов Прокофьева уговорили вернуться на

родину. В СССР он сначала получил пять сталинских премий, а потом стал изгоем как композитор-формалист. К тому же привезённую им из-за границы жену – испанку Лину (Каролину), мать двоих его детей, арестовали и отправили в лагерь. От этих ударов Прокофьев, пусть уже и счастливо живший со второй супругой, так и не смог оправиться. Он умер через пять лет после злополучного постановления о формализме, в возрасте 61 года. По иронии судьбы в тот же самый день смерть настигла и виновника его несчастий – Сталина. Через сутки вождь народов в последний раз встал на пути у композитора. Подогнать к дому Прокофьева в назначенное время автобус, который должен был везти покойного на траурную церемонию в Союз композиторов, оказалось невозможно – мешала толпа на улицах. Целых два километра гроб музыканта по обледенелой дороге несли студенты – на это потребовалось пять часов.

Прошло время – и Прокофьев в нашей стране обрёл широкое признание. Сейчас музей композитора есть в Москве и на его родине в Донецкой области. В Санкт-Петербурге ежегодно проводится Международный конкурс Прокофьева. Имя композитора также носят концертные залы, музыкальные учебные заведения. В 2012 году в Донецке открылся международный аэропорт имени Сергея Прокофьева.



Anna Chepurnova

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.

BULAT OKUDZHAVA

Page 41

The parents of Bulat Okudzhava (1924–1997) Shalva Stepanovich and Ashkhen Stepanovna were crazy about Oscar Wilde. They even called their son Dorian for an entire month after he was born. Afterwards, however, Shalva Okudzhava decided to give his son a more manly sounding name and had him registered as Bulat. Translated from Turkic it means “made of steel”, “indestructible.” There was also another name – John, in honor of St. John the Warrior, – that the bard wished to adopt upon his baptism, which he received not long before his death. You could say Okudzhava lived up to all three of the names given to him: he was a romantic hero, a warrior, and an unyieldingly strong person.

At the age of 17 he went to war as a volunteer, was wounded. Afterwards, he wrote what became one of the best works about the Great Patriotic War – “Take care, student”, and one of the most soul-stirring songs about it – “And that means we need one Victory...” Incidentally, that Victory coincided with Okudzhava’s birthday – May 9. When the bard became famous, he would usually leave Moscow ahead of that day – he couldn’t stand table toasts and glorifications in his honor...

Bulat lived without his parents from the time he was 12 years old: his father, a known political figure, was executed by a firing squad in 1937; his mother spent 17 years in labor camps. Okudzhava joined the Party following the 20th Congress of the CPSU (Communist Party of the Soviet Union) and the rehabilitation of all the wrongfully convicted. Yet, despite that fact, the bard was still persecuted for his dissidence: his poems and prose were frequently banned. Once the New York Times wrote an article about it, concluding that there is no freedom of creative work in the USSR. Okudzhava was called up to the CPSU Central Committee and told to write a rebuttal, but he refused, telling the Central Committee’s secretary Ilyichev, “I have to live with myself for the rest of my days, but as for you, I am not at all certain that I will be seeing you





Shalva Okudzhava,
Bulat Okudzhava,
1920s



Буллат Окуджав

again.” Fortunately, by that time those in power already understood that persecuting the poet would only serve to fuel anti-Soviet sentiments. That was the reason why Okudzhava did not suffer the same fate as his parents. He lived until the age of 73, and spent a lot of time at his summer house in Peredelkino during his final years. It now houses the museum of the disgraced romantic bard, a pilgrimage place for his admirers.

VALENTIN KATAEV

Page 48

Valentin Kataev (1897–1986) reproached Osip Mandelstam: “Say, you die, where are your collected works? How many pages will there be? You don’t even have anything to bind! No, a writer must have twelve volumes – with golden edges!..” Kataev began writing his own first collected works in his native Odessa at the age of nine – even back then he had no doubts that he would become a writer, and he dreamed of being famous. The path to fame was a rather challenging one for Valentin, however. As a young man he took part in World War I and in the Civil War, went hungry. Mandelstam, who met Kataev when the latter was 22 years old, described him as an “urchin with intelligent eyes” and added that there was also a bandit-like swank to him. In 1923, backcountryman Kataev moved to Moscow and began conquering it, rather success-

fully, I might add. In late 1930s, he was already living in a lavish writer’s apartment and drove around in a car brought over from the United States. By that time one of his most famous novels – “Lonely White Sail” – has been published, and two of his plays have been staged at the MAT. Afterwards, the author himself had this to say about it: “One play – ‘The Embezzlers’ – they ruined with God’s help and Stanislavsky’s assistance, and the other – ‘Squaring the Circle’ – became a true stage masterpiece with that very same God’s help and Stanislavsky’s assistance.” Even though Kataev considered himself first and foremost a prose writer, he turned to poetry and playwriting as well, and his plays were shown in many of the country’s leading theatres. Those plays, by the way, are still staged in Russian theatres to this day. “The Embezzlers” musical, which premiered in Moscow in 2012, became one of the latest sensational nods to Kataev’s work.



Valentin Kataev's family





SERGEI PROKOFIEV

Page 55

An entrance exam to the St Petersburg Conservatory was taking place in the fall of 1904. One of the prospective students, a bearded man, presented as part of his portfolio a lyrical song that he wrote. The very next applicant, however, a 13-year-old boy, brought with him two folders worth of his own works – they contained four operas, two sonatas, a symphony, numerous piano pieces... Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov, member of the admissions committee, perked up: “I like this!...” The name of the child prodigy, who was, of course, immediately accepted into the conservatory, was Sergei Prokofiev (1891–1953).

Prokofiev graduated from the conservatory as a composer in 1909, and as a pianist in 1914. Four years later he left Russia. He performed in the United States and Europe, found success that didn’t go unnoticed by the Soviet government. In the mid-1930s Prokofiev was talked into returning to his homeland. In the USSR

he was initially given five Stalin Prizes, and then became a pariah as a formalist composer. Moreover, his Spanish wife Lina (Carolina), whom he brought over to the USSR along with their two children, was arrested and sent to labor camps. These blows were too much for Prokofiev, and he was never quite able to get over them, even though he managed to find happiness in a second marriage. He died five years after the ill-fated resolution on formalism, at the age of 61. As fate would have it, that very same day death also caught up to Stalin – the one responsible for his troubles. A day later the Leader of the Peoples got in the composer’s way for one last time. It turned out to be impossible to get a bus that was supposed to take the composer’s body to a funeral ceremony at the Composers’ Union to Prokofiev’s home at the appointed hour – the crowd in the streets got in the way. Students carried the musician’s coffin along ice-covered roads for two kilometers straight – a task it took them five hours to complete.

Time went by, and Prokofiev found wide recognition in our country. There are now museums dedicated to the composer in Moscow and in his native Donetsk region. The International Prokofiev Competition takes place in St Petersburg every year. Several concert halls and music schools also carry the composer’s name. The Sergei Prokofiev International Airport was opened in Donetsk in 2012.

